

IL MARZOCCO



-S. DIC. 1970

Per l'Italia
Per l'Estero.L. 5.00
10.00Anno
L. 3.00
6.00Semestre
L. 3.00
6.00Trimestre
L. 2.00
4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb. dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del MARZOCCO, Via Enrico Poggi, 1, Firenze

ANNO XVIII N. 1

5 Gennaio 1913

Firenze

SOMMARIO

Gli anni del 13, NICCOLÒ RODOLICO - Superstizioni popolari, GIUSEPPE BELLUCCI - Il numero 13, nel teatro, CESARE LEVI - Divagazioni erudite sul 13, Proverbi, tarocchi e rime varie N. T. - Ufficiali che scrivono, CASTELLINI - I poeti italiani nel secolo XIX, G. S. GARGANO - Savonarola, GIOVANNI CALO - Il dramma greco, CARLO PASCAL - Marginalia: La nostra pelle, GAO - Il secondo anniversario della morte di Tolstoj - Il mistero dell'incendio di Mosca - Il Metastasio e la letteratura rumena - Studi inglesi sulla poesia italiana - Ricordi del figlio di Napoleone III - Proudhon critico letterario - Le origini di Parigi capitale - L'influenza degli autori stranieri sul Giappone - Le fonti avvelenate dell'ispirazione letteraria - Il castello della « Muelle » - Commenti e frammenti di Giardini di Firenze - Bibliografia - Cronachetta bibliografica.

Il 13 nella storia, nella letteratura, nella superstizione popolare

GLI ANNI DEL 13

Tristia era il titolo che Ovidio dava a' versi scritti nella tristezza dell'esilio l'anno 13, il primo 13 dell'era volgare.

Non certo Ovidio aveva osservato la curiosa corrispondenza tra i *Tristia* e il numero dell'anno: Ovidio non aveva sotto l'occhio il nostro calendario; ed i romani tra le tante superstizioni forse ignoravano quella del 13. Non per questo era stata fatta per essi quella data: nel 13, avanti Cristo, i teutoni e i cimbrici avevano, come valanga impetuosa, rotto i confini, invaso l'Ilirico, massacrato le legioni del console Papirio Carbone, e vittoriosi e minacciosi, volgendo ad Occidente, si affacciavano dalle Alpi sulla Gallia cisalpina.

Un secolo prima, nel 213 a. C., Annibale, già vincitore a Canne, era ancora in Italia, e minacciava altre sciagure ai romani.

Ma ancor più che ai romani fu infastito agli ateniesi. Nel 413 una flotta di 264 navi mosse all'assedio di Siracusa. Non mai la potenza navale ateniese si era affermata con una sì poderosa flotta. Alla vigilia della partenza, era commessa la sacrilega mutilazione delle statue di Mercurio. Fu accusato del sacrilegio Alcibiade. Questi, indignato, ripartì tra gli apertori, e le sorti ad occupare Decelìa: così l'Atica era aperta al nemico; i contadini abbandonavano i campi, accorrevano affamati ad Atene: 20.000 schiavi fuggirono dal loro padrone, e poco dopo giunsero dalla Sicilia notizia del disastro: la flotta era stata tutta distrutta; l'esercito che assediava Siracusa era stato alla sua volta assediato; il generale, impaurito da un'eclissi lunare aveva indugiato ad ordinare la ritirata; l'esercito era sorpreso dal nemico; solo 7000 prigionieri si salvarono, che finirono anch'essi di fame e di sete nelle latomie di Siracusa. Era il 413. La potenza ateniese cadeva per sempre!

Curiosa fatalità del 13! Poveri letterati della Cina, se avessero saputo che un tale anno così disgraziato del loro calendario corrispondeva al 213 a. C., certo avrebbero assai meglio spiegato la terribile iattura che li colpiva. Ve l'immaginate quei letterati nella loro muta disperazione e nel dondolare del lungo codino, per il tentennare del capo alla lettura del terribile decreto di Chi-Hoang-Ti: « Che si brucino tutti i libri di letteratura, di poesia, di scienza e specialmente quelli di filosofia e di storia ». Il sovrano illuminato segnava nei libri le cause prime delle ribellioni di servi a padroni, della non perfetta devozione di sudditi al sovrano. Ai letterati e ai libri, contravventori dell'ordine era minacciata la fine dei libri di storia e di filosofia!

Con la venuta di Cristo e con la cena dei 13 apostoli il disgraziato numero cominciò ad essere sospetto; e forse molto più tardi, come il *Male centum* fu mutato in *Bene centum*, il 13 di male augurio, divenne, quasi un amuleto, atto a scongiurare disgrazie. La superstizione non è di antica data, poiché altrimenti la malata fantasia medievale avrebbe fissata la fine del mondo per il 1013 e non per il 1000.

Non mancarono del resto prima del 1000 anni di sciagura, i quali portavano in un 13 finale il loro peccato d'origine. Proprio in Terra Santa nella terra dei 13 apostoli i cristiani furono tra i primi a provare la maligna influenza di un 13.

« Punestissimo riuscì quest'anno 613, alla repubblica cristiana — scrive il buon Muratori negli *Annali* — periclitò per attestato di Teofane e della Cronaca alessandrina, i persiani non trovando argine alcuno alla lor potenza, dopo aver sottomesso Damasco e molte altre città dell'Oriente, entrarono nella Palestina, presero in pochi giorni la santa città di Gerusalemme. Non lasciarono indietro i furibondi barbari crudeltà veruna in tal congiuntura. Uccisero migliaia di chierici, di monaci, sacre vergini ed altre persone, diedero alle fiamme il Sepolcro del Signore ed infinite case, smantellarono tutti i più nobili templi d'essa città, ed asportarono il vero legno della Santa Croce con tutti gli innumerevoli sacri vasi di quelle chiese. Zacharin, patriarca con altre migliaia di quel popolo fu condotto schiavo in Persia ».

Nessuna rievocazione peraltro è più opportuna di quella che ci offre la storia della penisola balcanica in vari momenti della vita dei suoi popoli. Poiché come in questi giorni nel tramonto sanguigno del 1912, gli animi di tutti si volgono ansiosi alla Balcanica, e il dubbio di nuove guerre per il 1913 ci stringe il cuore: così alla fine del 1912 nell'Impero romano molto più gravi erano le ansie per una lotta terribile, che avrebbe avuto presto il suo epilogo ad Adrianopoli.

Dopo l'abdicazione di Diocleziano, la tetrarchia aveva dato luogo a lotte civili; nel 304 quattro, tra Cesari ed Augusti, erano aumentati a sei, finché restarono in Oriente Licinio e Massimino, e in Occidente Costantino e Massenzio. Nell'ottobre del 312 alle porte di Roma Massenzio è vinto, e muore annegato nelle acque del Tevere. Costantino muove contro Massimino. La grande lotta per la conquista, oltreché dell'Oriente della suprema autorità imperiale, ha il suo teatro sotto le mura di Adrianopoli: nel 313 Massimino è vinto, fugge, e si avvelena.

Veramente imitando la semplicità di stile del buon Muratori bisognerebbe dire: « Faustissimo riuscì quest'anno 313 alla repubblica cristiana con la definitiva vittoria dell'amico dei cristiani l'augusto imperatore Costantino ».

La storia dell'Oriente è ricca di sorprese anche a chi cerchi gli anni del 13. Ricorre infatti nel 1913 l'undecimo centenario delle stupende vittorie del principe del Ladogor, Krum (Crumus, o Crumun nelle cronache). Krum fin dall'809 si era avanzato verso la Tracia; Niceforo imperatore nell'811 raccolse un forte esercito, e raggiunse il nemico, mentre questo si trovava in condizioni non molto vantaggiose. Krum offre la pace, che l'imperatore rifiuta. Fu data battaglia; l'esercito bizantino fu distrutto, l'imperatore ucciso, e del suo teschio Krum, imitando Alboino, si servì come di coppa. Una rivoluzione avviene in Costantinopoli: un partito di giovani bizantini costringe il figlio di Niceforo ad abdicare, e proclama sovrano Michele I. I bulgari intanto avevano continuato la loro marcia vittoriosa nella Tracia, ed avevano assediato Adrianopoli (812). Dopo poco offrono condizioni di pace, non diverse da quelle che i plenipotenziari degli Stati balcanici hanno offerto nell'anno di grazia 1912. Non furono accettate, poiché anche allora i bulgari volevano Adrianopoli. La guerra fu ripresa, e nel giugno dell'813 nei dintorni di quella città, a Bersinica, i bizantini furono pienamente sconfitti. I fuggitivi furono inseguiti quasi sotto le mura di Costantinopoli, dove i bulgari si accamparono, devastando il paese. Levato l'assedio tornarono per la via di Adrianopoli, saccheggiarono la città, che si era arresa, e ne portarono via grandissima preda. Era l'813! Che questi ricordi portino buoni consigli ai plenipotenziari turchi!

Un altro imperatore, non d'Oriente, ma d'Occidente, Arrigo VII, ebbe nel 1313 una vera sequela di disgrazie, ultima delle quali la morte a Bonaventura.

Poco mancò che il 13 del secolo successivo non riuscisse fatale nella stessa ora e nello stesso modo ad un imperatore e ad un papa: a Giovanni XXIII e a Sigismondo di Boemia. Era il gennaio del 1413, quando a Cremona convenivano i due augusti personaggi, ospiti di Cabrino Fondolo, signore di Cremona e delle terre vicine. E Cabrino volle che dall'alto del bel Torraccio ammirassero gli ospiti il panorama della città e dei « grigi lombardi piani ». Un satanico pensiero balenò, si dice, nella mente di Cabrino Fondolo: far precipitare dall'alto della torre papa e imperatore. Non volle; ma al letto di morte narrò cronisti cremonesi, che Cabrino dicesse di una sola cosa essere veramente pentito, e cioè di non avere commesso quel delitto.

Il poeta cremonese, un poeta di Montecitorio, illustrato dal Rosadi, rievocando la storia del suo Torraccio, chiede al vecchio gigante:

« ... Quando Pietro e Cesare usciti
sopra l'Ardenne su per le tue scale
di, non il nome un feroce sciagura
più corpo immenso,
il possente divisando impaginato
al tuo signor, di, non l'apprentato
a lacerare da te con fiero odio
il suo peso? »

Come Giovanni XXIII un secolo dopo un altro papa, un grande papa, Giulio II, ebbe

a dolersi del 13: quante amarezze in quel 1513! Tanti crepacuori, quanti furono bastevoli perché egli morisse l'11 marzo del 1513.

Né al potente nemico di Giulio II, il re di Francia Luigi XII, quel 1513 fu meno sciagurato. Nel giugno la sconfitta di Novara ha per effetto la perdita della Lombardia, del protettorato di Genova e dell'egemonia nella politica italiana; nel settembre la Piccardia è invasa dagli inglesi che, vittoriosi a Guinegate, occupano Tournai; nello stesso mese gli svizzeri invadono la Franca Contea, e arrivano sotto le mura di Digione, donde sono allontanati, dettando gravi condizioni di pace: il re è costretto a cedere come agli svizzeri così agli altri suoi nemici. Così finiva il 1513 per Luigi XII.

Né per Luigi XIV finiva meglio il 1713 dopo la lunga guerra di successione spagnuola e le condizioni imposte dai suoi nemici alla Francia esausta.

A nessuno dei sovrani di Francia l'anno del 13 fu così fatale come all'anno fatale: a Napoleone I. La grande battaglia di Lipsia, quella che fu detta la battaglia delle nazioni, si svolse dal 16 al 18 ottobre 1813. In quei campi, dove Gustavo Adolfo aveva trovato con la vittoria la morte, Napoleone trovò la tomba della sua potenza. Mentre egli, vinto, passava il Reno, la Confederazione renana si scioglieva; cadevano il regno di Westfalia e i giudeicati di Danimarca e di Berg; l'Olanda, occupata dal Bulow, proclamava la sua indipendenza ed a sovrano il principe d'Orange; la Spagna era perduta con la vittoria del Wellington a Vittoria; l'Iliria e il Tirol erano riconquistate dall'Austria. Né bastò: il tradimento di generali francesi, da Napoleone si largamente beneficiati, si aggiunge come nuovo tormento all'animo dell'imperatore. In quell'anno, come prima il Bernadotte, Gioacchino Murat passava a' nemici di Napoleone. E l'anno si chiude con la notizia della marcia degli eserciti alleati verso Parigi.

Anno fatale, è vero, ad un grande ambizioso, ma anno veramente fausto nella storia delle nazioni. Nei campi di Lipsia, come in quelli di Vittoria non mai così potente era sonata la squilla del sentimento d'indipendenza nazionale dei popoli. Quelle giovani forze che la Rivoluzione francese aveva educato alla libertà, insorgono contro Napoleone, per la libertà del proprio paese, sotto i loro principi nazionali. Nella Spagna fin dal 1809 il grido « fuori lo straniero » anima la guerriglia fortunata, nel 1812 nella Russia la guerra è guerra nazionale, nel 1813 tale essa diventa in tutta la Germania. Guglielmo III il 3 febbraio 1813 pubblica un proclama per l'armamento dei volontari; e dalle scuole e dalle officine, dalle campagne accorrono numerosi e ardenti i volontari! Il 17 marzo il re di Prussia si volge a tutta la nazione germanica, e la Landwehr (la milizia nazionale) è costituita.

Se il 1813 fu fausto anno in un secolo che fu detto delle nazionalità, e se quell'anno è come la prima pietra miliare di quella via che la Germania percorse sino al 1870; non è poi da guardare con sospetto l'anno del 13.

Ben venga il 1913; e come il suo predecessore segnò l'inizio di una nuova era per la nazionalità germanica, così il 1913 sia per la storia di altre nazionalità dell'Europa!

Auguri alle genti, alle nazioni
Inque liberi spiriti continui...

Et quasi curiose vite tempore tradunt.

Niccolò Rodolico.

Superstizioni popolari

Dai segni delle superstizioni popolari il numero 13 è tuttora ritenuto come il più funesto fra i numeri. Una riunione di tredici persone in un banchetto, in un'adunanza, in una scuola, in una escursione, in una gita sul mare, prelude sicuramente a disgrazie, l'entità delle quali non può a prima giunta determinarsi, e per evitarle, non si è altra salvezza che ridurre il numero fatidico a 12, o elevarlo a 14. Si ritiene che le disgrazie avvengano con sicurezza e raggiungano un'entità maggiore, se casualmente non si è avverto subito l'esistenza del numero fatidico, trascurando così di provvedere a ripararne gli effetti funesti, più che probabili, sicuri.

Sventure senza fine incomberanno agli sposi, che si unissero in matrimonio il giorno 13 di un mese; le disgrazie continuerebbero a colpire senza tregua perfino i figli, cosicché si verificherebbero famiglie colpite senza posa dalla sventura, solo per il fatto di una circostanza accidentale, involontariamente non considerata.

Guai a coloro che imprendessero un viaggio nel giorno 13 di un mese; che iniziassero in tal giorno un lavoro di qualsiasi natura; oltre agli inconvenienti che durante il lavoro si verificherebbero, il lavoro stesso si renderebbe eterno, e comunque si facesse, non si giungerebbe mai a condurlo a compimento.

Negli alberghi non si trova un viaggiatore che accetti la camera designata dal numero 13, per quanto ariosa, ben arredata, conveniente sotto tutti i riguardi. Davanti al costante rifiuto, gli albergatori hanno dovuto provvedere ed hanno saltato la numerazione dal 12 al 14, oppure hanno collocato nel posto intermedio il 12 bis.

Eldotto di questo stato di cose, ed allo scopo di sperimentare l'animo di un albergatore, mi sono presentato un giorno in un albergo secondario di Roma ed ho chiesto, senz'altro, la camera numero 13. L'albergatore mi guardò con aria di meraviglia, e veduto che io attendevo la risposta, soggiunse: « Ma il 13 non esiste più da tempo nel mio albergo; quando esisteva, nessuno accettava di esservi collocato; si giunse perfino a dirmi che io sarei all'occasione tenuto responsabile degli infortuni che si sarebbero verificati nelle persone, a cui questo ambiente sarebbe stato destinato. Se vuole, potrò concederle il 12 bis, che è una bellissima camera, piena di aria e di luce ». Accettai il 12 bis, senza fare osservazioni sul momento; ma quando lasciai l'albergo, dissi: « Sono stato benissimo al numero 12 bis; ciò non toglie però, che a me poteva incogliere, come ad altri è possibile che incoglia, qualche disgrazia; e guardate, all'occasione, voi sarete tenuto sempre responsabile per i danni, con l'aggravante che ad ingannare gli avventori avete mascherato il 13 col 12 bis, mentre la camera è originalmente quella medesima del numero 13 ». L'albergatore si schermì in quel giorno con alcune parole; ma qual fu la mia sorpresa, quando, tornato alcuni mesi dopo al medesimo albergo, trovai la numerazione completamente cambiata, con un salto diretto dal 12 al 14!

Ho voluto riferire questi diversi particolari per dimostrare, come in molte contingenze della vita, il timore del numero 13 eserciti sull'uomo un vero incubo, contro il quale abbisogna esser sempre preveggente e in difesa. Si crede che l'origine dell'influenza sinistra del numero 13 derivi dallo aver considerato le conseguenze nefaste che succedettero alla classica cena dei dodici apostoli alla presenza del Redentore. Né l'alta autorità delle persone riunite, né la presenza di Chi poteva prevedere e provvedere alle conseguenze derivate da tal riunione di 13 persone, valsero a tener lungi gli effetti della potenza nefasta del numero, che s'impose a tutti e su tutto.

Da allora il numero nefasto è stato sempre temuto, ed il pensiero del male che può derivarne, ha fatto sempre schivare il numero fatidico nelle possibili evenienze, in cui l'uomo può averlo incontrato. Se qualche audace ha voluto affrontarne le conseguenze, calamità e disgrazie, a quel che dicesi, hanno sempre colpito il trasgressore.

Da numerose indagini fatte nelle diverse classi sociali, ho potuto però persuadermi che il timore di calamità conosciute al numero 13 è oggi maggiormente sentito dalle classi più colte; lo è meno nella classe operaia delle colte; e meno ancora in quella, più ignorante delle altre, rappresentata dagli abitanti della campagna.

Nessuno, a qualsiasi classe appartenga, si spaverebbe senza gravi necessità nel giorno 13 di un mese; ma nelle altre possibili evenienze relative al 13, si trovano meno ossequenti i contadini, poi gli operai delle città, da ultimo si schierano le persone più colte, che pur potrebbero meglio delle altre dominare i fenomeni suggestivi della paura.

In questi ultimi anni le idee relative al numero 13, hanno poi subito e proseguono a subire una singolare trasformazione. Per combattere i sinistri effetti dell'influenza del numero 13, si sono immaginati gruppi di amuleti, formati da tredici oggetti diversi per forma e per significato; l'ultimo di essi deve

esser proprio la rappresentazione del numero fatidico. Questi amuleti sono ricercati, segnatamente dalle donne, e sono di preferenza in uso tra le classi meno colte, che senza tante discussioni hanno seguito e seguono il nuovo principio.

Nell'Abruzzo teramano si è poi modificato un amuleto in argento, che rappresenta il vescovo San Donato, il quale sia perché giboso per natura, sia perché benedice con le corna lunari, sia perché sovrasta una forma di luna falcata, si riteneva e si ritiene eminentemente benefico contro il malocchio e la jettatura. Agli altri attribuiti magici si è aggiunto oggi il numero 13, come dall'unità fides quae vincit mundum; ed il vescovo San Donato, giboso per sua disgrazia, si è reso porta-fortuna per altri, aggiungendosi alle molte virtù prima segnalate, anche quella di rendere il pericoloso numero 13 favorevole alla sorte.

Così si è cambiato e prosegue tuttora a cambiarsi il concetto psicologico del numero 13, trasformandosi da malefico, come generalmente si riteneva, in un numero apportatore di benefici. Ciò peraltro si verifica solo per coloro che interpretano il significato del numero al rovescio di quello che per comune credenza prima s'interpretava; e riponendo cieca fede nella virtù benefica del numero 13, portano indosso il simbolo della nuova credenza, ritenendo di scongiurare con esso i pericoli che potrebbero minacciarli.

Finora si era generalmente ritenuto, e da molti tuttora si ritiene, che il numero 13, a cagione della sua origine nefasta, arrecasse danno e nocimento agli altri, seguendo così il principio della *magia per simpatia*; le nuove idee sono informate al concetto contrario, ritenendosi che l'origine del danno verificatosi in una determinata circostanza, riuscì invece favorevole in un'altra; si segue così il principio della *magia per antipatia*, che ha tanta parte nei pensieri e nei fenomeni molteplici della superstizione popolare. È la stessa questione dell'uomo giboso, che ha il mallesere per sé, ma che appunto a causa del mallesere proprio può riuscire di salutare effetto per gli altri.

Nel caso disopra descritto e figurato, il concetto di porre il numero 13 sotto la protezione del vescovo San Donato, già accreditato per precedenti favorevoli applicazioni, riunisce quindi due concetti di *magia per antipatia*, efficacissimi secondo gli adepti a scongiurare le disgrazie e la sorte sinistra, dipendendo dall'occhio maligno dello jettatore, o si facciano risalire alla potenza occulta del numero.

Strano miscuglio di credenze pagane e di credenze cristiane, di misticismo religioso e di magia, che addimora ancora una volta di quali armi la povera umanità si provveda, quando è dominata dal sentimento della paura!

Giuseppe Bellucci.

Il numero 13 nel teatro

Tutti sanno quanto la razza dei comici sia superstiziosa; la mollezza del carattere, l'oziosità, la poca istruzione contribuiscono alla cultura intensiva del pregiudizio; radicatisimo quello contro i jettatori, per cui il disgraziato, al quale viene fatta tale poco invidiabile fama, si vede rifiutare i copioni con una tenacia degna di miglior causa. Nessun attore andrebbe entrar in scena con l'ombrello aperto: sarebbe un espor la commedia a un insuccesso sicuro. Ma, ad onor del vero, il pregiudizio del numero 13 nel palcoscenico non c'è; anzi, fra i comici italiani, c'è l'idea che esso, anziché esser fonte di disgrazie, porti fortuna; molte attrici usano anzi portar, fra i loro molti ciondoli, un « numero 13 ».

Né mi risulta che gli anni col 13 sieno stati nefasti agli autori: il 1613 non impedì alla *Doride* di Alessandro Hardy di aver successo, né il 1713 all'*Irride* di Destouches o all'*Ino* di Molière di Chancel de la Grange di tener per molti anni il cartellone, né il 1813 al *Ninus*.

Quartiere Castellini.

I POETI ITALIANI NEL SECOLO XIX

Non a torto l'antologia che Raffaello Barbieri ha pubblicato in un magnifico e denso volume dei Fratelli Treves, *I poeti italiani del secolo XIX*, s'apre con una scelta di liriche di Vincenzo Monti, del poeta che ebbe un largo seguito di ammiratori, non perché riuscisse a plasmare a suo modo lo spirito dei suoi contemporanei, ma perché fu il più puro rappresentante dello spirito poetico italiano, il segretario, come lo definì Francesco De Sanctis, dell'opinione dominante. E del gusto predominante. La poesia italiana ha sempre amato il solenne e l'eroico, è stata sensibilmista sempre alla facilità e alla felicità dell'armonia, a quel «magistero a freddo» che manca, non dirò di una certa commovente, ma di una profonda penetrazione nel regno del sentimento. Ci resta sempre il tempo, allorché leggiamo poesia di tal fatta, di ammirare l'abilità formale nella quale è esperto l'autore, poiché ciò che egli destina in noi di affetti e di pensieri è in generale un complesso di luoghi comuni, coi quali l'animo nostro è familiare da un pezzo: non abbiamo troppo bisogno di raccoglierci, ma ci indugiamo volentieri ad esaminare in quale altro modo l'autore ha ripetuto ciò che abbiamo già sentito dire intorno a noi, con espressioni più piane. Basta scorrere la prima poesia del recente volume che è l'ode «Al signor di Montefiore», per convincersi della verità di quest'osservazione. Tutta la poesia è la verbalizzazione dei discorsi più comuni di coloro che celebrano con facile entusiasmo i trionfi definitivi della scienza positiva sulla paura misteriosa che la natura ha ispirato agli uomini e che essi si sono tormentati ad interpretare metafisicamente. Sentito il poeta a dire che ormai la scienza ha rivelato nientemeno che le sorgenti della vita del creato, sentito a condannare le «rauche ipotesi», che finalmente la scienza ha fatto tacere per sempre, sentito a enumerare tutti i miracoli finora compiuti e proiettati precipitosamente con la sicura deduzione dei faciloni, che ormai non resta alla scienza se non rendere eterna la vita. Ma tutto come è ben detto! E ogni tanto, qualche tratto è di poeta. Il tacere della terra, brulicante di una folla che ammira e il sonar delle vie deserte del cielo solmate da un uomo solo, è un cogliere vivamente l'essenza di un aspetto della realtà, mentre il sorgere del diletto e dell'estasi in mezzo allo spavento è cogliere con eguale evidenza uno stato di animo. Ma sono tratti sporadici. L'impressione totale è che tutto è stato detto bene. Non altro.

Questa è la preoccupazione costante della maggior parte dei poeti che abbiamo qui raccolti, se facciamo eccezione, non sempre del Foscolo, e quasi sempre dei Manzoni e dei Leopardi, per non dire dei maggiori, dei quali non è possibile parlare qui particolarmente. Essi stanno, del resto, nella raccolta, per una ragione di necessità esteriore o cronologica ed anche per spiegare l'attitudine di certi minori, ma dovrebbero in realtà far parte per se stessi. Sono i minori che danno valore al libro: sono essi che ci danno un'idea esatta di ciò che è stato lo spirito poetico italiano nel secolo passato; e a questo ufficio l'antologia risponde perfettamente. Si sorprende con maggior facilità il carattere predominante della poesia italiana di tutti i tempi, quel mimetismo che è nei poeti minori di tutte le nazioni, ma che in Italia è la qualità più cospicua della nostra virilità. In nessun altro paese più che nel nostro sarebbe facile compilare antologie poetiche intitolate a una persona o a una scuola, a cominciare dalla scuola siciliana, e a seguir col Petrarca. La parte culminante della presente raccolta si potrebbe intitolare della scuola patriottica e si comincerebbe col Manzoni per arrivare ad Carducci. Ma che cosa può rappresentare un insieme di voci sfilate nel coro della poesia del mondo è difficile distinguere. Se ne toglie un sentimento vago che si spingeva da tutti quei ritmi celebranti la bellezza della libertà, che per essere un sentimento generale assume quasi sempre la medesima espressione, invano celata dagli artifici di variazioni verbali, resta che nel poeta ha avuto una gran parte nella formazione della sua individualità non un suo particolare modo di vedere, ma una particolare occasione di piccoli fatti, di episodi transitori: un'azione del tutto esteriore. La sostanza è rimasta la stessa. Prendete una poesia di Gabriele Rossetti del 1830, nella quale l'umana ragione si fa guida nel cammino che dovrà nel tempo percorrere quel nuovo anno e grida agli uomini:

Borgi, sorgi, mortale longevità:
Io son l'alta del nuovo tuo di!

e paragonata a ciò che hanno detto i poeti del secolo XX ai loro contemporanei, e vedrete che siamo rimasti alle stesse immagini augurali. Gli italiani d'oggi sono sempre con gli occhi fissi verso l'oriente a veder sorgere «il sol dell'avvenire», appunto perché i loro poeti non sanno loro consigliare un altro atteggiamento; e non sanno consigliarlo, perché le loro fantasie si fermano a cogliere le analogie più comuni e più facili che raccolgono, si può dire, per la via. Oppure che raccolgono dalla scuola, il che poi torna lo stesso. Ed è perciò che Roma e i romani antichi empono di sé altre pagine di poesia: s'intende la Roma dei luoghi comuni e non quella rivissuta con tanta sincera forza nell'ode «Alle fonti del Clitumno», perché allora ci troviamo dinanzi alla poesia vera, scarsa, come è naturale, in queste pagine: dico della Roma che s'è cinta la testa dell'elmo di Scipio. I poeti che avran da fare di tutti questi versi, se non dedicarli agli eruditi che ver-

ranno e che se ne serviranno soltanto per i loro studi letterari?

Pure qua e là nelle pagine dell'antologia spuntano fiori che qualcuno potrà raccogliere a formarne un piccolo serto odoroso.

Sarà questo un altro modo di formare una antologia poetica italiana: sorprendere gli attenti in cui un temperamento dotato di qualità latenti, e di rado apertesi all'aria libera, si è lasciato sfuggire un qualche accento nuovo e commosso: un piccolo e intenso libro fatto di frammenti, di emistichi alcuna volta, che potrebbe esser significativo non per la storia della poesia italiana, ma per quella dell'anima italiana. La quale ha, per esempio, raramente sentita la comunione dell'uomo e della natura, come l'hanno sentita i poeti nordici. Ma una donna, Giuseppina Turrisi Colonna, ha rivelato tra le scorie di una sua poesia, «La campana del 2 novembre», questo bel movimento della sua anima. Non vorrei, ella dice, discendere a dormire nell'orrore di un gelido sepolcro:

Vorrei, come regala in grembo al fante
in grembo a nona sveglia celarmi.

e, sospesa nell'immensa aria, tentar nuove espressioni, cantar così le sue pene, e le procelle dell'aria. Ancora: la poesia italiana ha molto amato di portar la sua toga, della quale ha sempre curato che le pieghe fossero disposte in modo da produrre un effetto d'armonia agli occhi, e ha disegnato l'ispirazione borghese e ciò che offriva la realtà della vita nelle forme sue più umili. Non parlo, s'intende, della poesia satirica e burlesca. Giuseppe Parini, si, aveva avuto il congegno di mettere in versi le spalancate gole di certi recipienti che giravano ammorbandi l'aria della sua Milano e celebrava la maschia grazia delle briantose, ma la rappresentazione non ha avuto la forza di trasmutarsi in fantasia poetica, così come l'ha raramente anche oggi in cui simili motivi d'ispirazione non diventati tanti motivi. Ora questa deviazione dalla tradizione retorica si può sorprendere come una vena che si è sempre qua e là vista correre in Italia, e non è diventata mai neppure un ruscello.

Il Tommaseo, lo spirito più curioso del secolo scorso, a cui non faceva certo difetto l'originalità, s'imbocca l'afflato, ossia una qualità essenziale, ha più di un tentativo di questo genere. L'Aleardi cercò di far opera di poesia nella rappresentazione dei miti delle Paludi Pontine, e alcuni versi del Monte Cello sono un solitario fiore selvaggio coltivato in un giardino di fornaio. E lo stesso avviene per Alessandro Arnaldi, la cui «Filandia» avrebbe potuto raggiungere un' espressione artistica che non raggiunge mai, perché oppressa da una maniera letteraria derivata dal Leopardi e dall'Aleardi.

Così avviene di Vincenzo Padula, in cui s'accoppia col realismo che, per esempio, nel «Talia», quella sentimentalità che è della poesia popolare e specialmente meridionale; ma il congegno, se non diventasse subito una maniera per il suo eccessivo prolungarsi, avrebbe potuto riuscire penetrante. Il poeta è di fronte alla testaceità che fa risonar calce e spole, e mentre ella è intenta al suo lavoro e canta, egli parla a lei, «solo con sola». A un punto esclama:

Quando accendi la voce di Sirona
al suono delle file e dei canelli,
s'acchi una bella maga, che incanta
gli smunti con un fil di sua capilla.
Tra queste file, ahimè! l'anima mia
si par della tua spola o viene, o va,
e vi rimane presa all'armonia
di quel tuo dote Tricché tricché! lei!

E la similitudine fra l'impigliarsi dei fili tra gli ingranaggi del telaio e l'impigliarsi del cuore nell'«intrico dell'amore dura sino alla fine».

Così avviene a Fausto Bonò, che per suo conto, non manca mai di intermettere o di concludere la rappresentazione realistica con qualche considerazione morale che spesso è ovvia e che finisce per attenuare l'impressione: salvo raramente, quando, cioè, si sente pulsare in qualche suo sonetto, un palpito di triste umorismo, come in quello «Alle falde del Cucco» in cui il poeta s'incontra mentre sale verso la vetta con le alpine che scendono verso la pianura, affrante sotto immani pesi che portano sulle spalle. A un certo momento l'alpina e le donne si fermano per tingersi il sudore, e queste ultime pensano:

A noi, povere grame
ben diverso sudare i vitti impasta;
tu a dote l'appetito asendi il monte,
noi faticiam per non morir di fame.

È interessante cogliere questi momenti di umorismo così estranei all'anima italiana. Noi siamo più sensibili alla caricatura, alla parodia, e a quello spirito che possiamo cogliere sulla bocca del popolo e che è soltanto pittoresco nella sua superficialità: all'umorismo dei Giusti, per dirla con una sola parola. Ma più addentro nelle asprezze della vita raramente siamo discesi, col riso che ha devastato la nostra anima. E perciò che una piccola poesia di Vincenzo Riccardi di Lontosa ci ferma subito. È il suo *Testamento*:

Miserabili noi!
Quando morirai nel torchio,
piangerai un ombra sulla mia fossa,
che mi ripari queste povere ossa
dal piano delle nubi e dei vostri occhi,
Amici miei.

È in fondo l'epigramma di cui non è scarsa la poesia italiana (a proposito, perché il Barbieri ha quasi trascurato questo genere che pure è stato tanto coltivato?); ma lo spirito che l'informa è diverso da quello tradizionale, che spesso non ricerca che un motto spiritoso o una punzecchiatura non profonda.

E non c'è altro da notare nel denso volume di più che mille pagine? Eh, Dio mio, sì: tante altre cose. Tutto il prodotto del romanticismo straniero interpretato dall'anima italiana: la stima un po' beffarda della vita che Manfredo si è acquistata un po' con l'esperienza personale, passata nella enfatica declamazione di Giovanni Prati: l'agile scompostezza e la fresca sentimentalità di Alfredo de Musset, passata nella scapigliatura alle volte un po' goffa di Emilio Praga; la fede di Longfellow nei destini degli uomini, riscaldata un po' a freddo da Giacomo Zanella, e il realismo di alcuni poeti francesi, scodellato agli italiani dalle facilità assimilatrici di Lorenzo Stecchetti.

Ma siamo giunti alle soglie del secolo XX, a cui bisogna arrestarsi. Giosue Carducci chiude veramente il periodo da cui l'antologia si intitola ed egli ha veramente parlato più d'una volta. Gabriele d'Annunzio ha ancora altre parole da dire, e il linguaggio di Giovanni Pascoli è quale gli uomini del secolo scorso non potevano ancora comprendere.

Il resto del libro è, pur troppo, silenzio, come diceva Amleto, o, il che torna lo stesso, parole, parole, parole... Esso servirà a dimostrare il culto verbale degli italiani, non dissimile da quello che essi hanno avuto nei secoli passati, e la constatazione ribadisce il principio che non ci possono essere nella storia intellettuale di un popolo soluzioni di continuità. Bisognerebbe che la rivoluzione che si è fatta in certi solitari spiriti, fosse un indice di una rivoluzione più vasta che si è fatta nello spirito delle collettività, per poter aspirare a far sentire nel mondo anche la nostra voce poetica. Nel secolo decimonono noi non abbiamo da gettar veramente che un solo grido nel coro universale della poesia, la voce di Giacomo Leopardi. Questa è in fine la verità vera. E l'antologia del Barbieri è utile soltanto ai nostri modesti usi domestici e alla nostra familiare curiosità. Quel che sono valse alcuni alti spiriti che si sono affacciati al nostro secolo e ne guardano ancora l'ascesa diranno assai meglio coloro che vedranno la prossima antologia che qualche altro volenteroso compirà. Ciò che è certo è che un lavoro di trasformazione di questa anima italiana un po' retorica e un po' superficiale, non è più tanto latente, e le azioni che tendono a modificarla sono egualmente palesi. Sarà possibile che in avvenire si dissolvano la nostra tradizione che ha fatto di noi, in gran parte, un popolo di dilettanti di poesia?

G. S. Gargano

SAVONAROLA

Quante forme non ha assunte, attraverso il pensiero di storici e di critici, la personalità del fiero domenicano? È difficile trovare nella storia una coscienza più semplice, una vita più rettilinea in tutti i suoi propositi e in tutti i suoi atti, e a cui, insieme, sia toccato d'essere considerata in tante e così diverse maniere e d'essere interpretata e giudicata da così vari punti di vista. Gli è che particolarmente complicato e difficile è il momento storico in cui quella sorge quel fenomeno stupendo che è il Savonarola, diverse, antitetiche, in parte, e di diverso valore le forze tra le quali egli si trova combattuto e con le quali deve combattere, molteplici le facce del problema che egli, con ispirazione unica, si sente chiamato a risolvere. Pare ne abbia lui stesso chiara coscienza quando, nella predica decimonona *Sopra Aggeo* (dicembre 1494), esclama: «Il Signore mi ha messo in una nave e portato in alto mare, dove ora sono e donde non vedo più il porto. *Undique sunt angustiae*»; concetto che ripete più volte, fino al sermone sull'Esodo dell'11 febbraio 1498: «O Signore, tu mi hai messo in un mare, dove io non posso né voglio tornare indietro». Da una parte, è la cultura del Rinascimento; dall'altra, la vita politica fiorentina del secolo XV; dall'altra, infine, la Roma papale. Sono tre mondi che gli si seranno intorno, sono tutta quella la realtà storica in mezzo alla quale egli è destinato a vivere e sulla quale — tentativo che basterebbe da solo a rivelare la grandezza intellettuale e morale del povero frate — egli vuole stampare il marchio dell'opera sua ingratissima, sono tre mondi che tutti insieme si aggraveranno, da ultimo, sopra di lui, schiacciandolo. Or bene, basta pensare a questa molteplicità di rapporti che la sua personalità e la sua azione hanno con le forze suddette, per comprendere come necessariamente esse debbano dar luogo a infiniti problemi, assumendo volta a volta significati e valore diversi. Così alcuni han fatto del Savonarola un precursore di Lutero, un motore di rinascita, della Riforma — errore che risale a Lutero stesso — altri, — un vaticano addirittura; alcuni, un sognatore fanatico, che voleva ricondurre la società del Rinascimento all'ascetismo del più cupo medio-evo e instaurare un regime teocratico; altri, uno spirito moderno e preparatore di tempi nuovi nei costumi della chiesa e nella vita politica; alcuni, un feroce iconoclasta, un avversario implacabile d'ogni cultura umanistica, d'ogni manifestazione di pensiero e d'arte che non fossero unicamente informati e asserviti a uno spirito d'ascetismo religioso; altri, un amico delle lettere e della filosofia, non solo, ma stessa figura importantissima nella storia dell'arte italiana, in quanto da lui avrebbe ricevuto ispirazione ed impulso buona parte della nostra arte del Rinascimento.

Vi fu tempo che ardimentissime si accessero le dispute intorno al carattere e all'opera del grande domenicano, in seguito alla demolizione dell'uno e dell'altra tentata dal Pastor nella *Storia dei papi* e che invitò molti a combattere pro o contro il Savonarola: ma furono, in realtà, più i primi che i secondi, fra gli stessi studiosi cattolici. Da quel fervore di dotte polemiche e di studi, però, poi ormai direi che la figura vera del Savonarola sia acquisita alla storia e rimangono pienamente confermati i risultati a cui era giunto il Villari nell'opera sua fondamentale e meritoriamente celebre. Il Savonarola non è né un eretico né uno scismatico, neppure d'intenzione, né un fautore di regimi teocratici né un avversario della cultura. Gli studi, oltre che dei Villari, del Lutto, del Tocco e del Beretti, dello Schmitzer, del Grauert, dello Spreti e di altri, hanno potuto escludere che il rifiuto d'obbedienza alla scomunica papale da parte del Savonarola, motivato dall'evidente contraddizione di essa con ogni principio di giustizia e di carità e giustificato dalla mancanza di scandalo, fosse contrario ai canoni della chiesa cattolica; ad escludere che lo stesso appello del frate per la convocazione d'un concilio che deponesse il corrotto e simoniacale Alessandro VI fosse condannabile secondo la dottrina della Chiesa, che per bocca di alcuni suoi attori lo rendeva anzi giustificabilissimo; ad escludere che il Savonarola abbia mai pensato di dividersi dalla Chiesa di Roma e d'insegnare o di predicare nulla, nonché di contrario, di diverso da quelli che erano al suo tempo i capisaldi dottrinali della religione e della morale cattolica; ad escludere che i famosi *roghi delle vanità*, da lui promossi, avessero l'importanza che si era voluta loro attribuire e che in essi andassero distrutti e tanto meno per volontà del frate, opere di vero valore letterario o artistico; ad escludere, infine, che egli tendesse a una nuova confusione del potere religioso con quello politico, Gerolamo Savonarola fu uno spirito profondamente religioso, dominato dal sogno d'una riforma morale radicale nella Chiesa e nella società civile nella Chiesa, ritraendola alla purità, alla sincerità, all'austerità delle origini; nella società civile, rinnovandola nel puro lavoro dei sentimenti cristiani, dai quali s'era andata stranando sempre più. Ma la prima riforma egli volle scaturire dalla Chiesa e senza scuotere la costituzione gerarchica, se pur si dovette trovare necessariamente a combattere contro la corruzione sacerdotale, cui, non poteva non ribellarsi la sua feroce e diretta coscienza d'uomo e di cristiano; la seconda, promossa, si, in se stesso meraviglioso, d'un predicatore che dirige una città e ne rinnova i reggimenti e i costumi, ma la promosse come consigliere e come educatore, per l'autorità stessa della sua parola e della sua personalità superiore, e sempre predicando il Cristianesimo e la libertà politica alleati indispensabili al risorgimento del popolo e dello Stato. Chiunque legga anche soltanto l'antologia delle prediche e degli scritti del frate messa insieme dal Villari e dal Casanova, s'accorge facilmente che tutto il tentativo del Savonarola rientra nella stessa categoria dei tentativi di riforma morale della Chiesa dentro la Chiesa succeduti durante il medio-evo, sebbene abbia poi, per la natura dei tempi, tale importanza che, se coronato da successo, avrebbe prevenuto quella riforma dei costumi che si dovette poi fare dopo lo scisma protestante. Lo stesso suo pensiero, le sue dottrine in materia filosofica e teologica — nonostante il raffronto che si potrebbe fare e che, ricordo, fu abbazzato dal Villari, tra lui e il Campanella — rimangono essenzialmente tomisti e ortodossi.

Questa, ormai storicamente fissata, la figura del gran frate, cui forse non cade, oltre la malvagità degli uomini e dei tempi, una certa intemperanza di modi e di metodi, perfettamente scusabile quando si pensi che ei diceva di sé: «Il verbo di Dio è nel mio cuore come un fuoco, il quale se io non lo mando fuori, mi arde dentro le midolla e le ossa». A questa figura nulla aggiungiamo e nulla, sostanzialmente, modificando il profilo preciso, sicuro, efficacissimo che ne ha, colla sua sana valenza, tracciato il Galletti in un volume della collezione Formigini (*Gerolamo Savonarola*, Genova, 1912), e il libretto della signora Maria Chiti, *L'estetica del Savonarola e l'azione di lui sulla cultura del Rinascimento* (Livorno, Giusti, 1912). Il primo, soprattutto, può giovare a purificare da equivoci e da pregiudizi il concetto che del Savonarola hanno quanti non conoscono direttamente né i suoi scritti né i risultati della critica savonaroliana. Non nego che, a mio modo di vedere, c'è nel Galletti una certa tendenza a esagerare in senso diverso dal comune, considerando quasi il frate e veemente domenicano come uno dei prodotti migliori del nostro migliore Rinascimento; esagerazione, se si pensi che il Savonarola è veramente alieno da tutto quanto lo spirito umanistico del Rinascimento e che i valori culturali, se pur non disprezzati assolutamente e osteggiati, sono da lui poco o punto sentiti e rimangono sommersi nella sua preoccupazione etico-religiosa. Ma l'esagerazione diminuisce quando si pensi all'unità armonica di tutto il carattere e di tutta la vita del Savonarola, alla tempestosa eburnea della sua anima, al suo bisogno d'azione, al suo senso politico. Poiché non bisogna dimenticare che la costituzione data dal frate a Firenze non solo fu quella che salvò momentaneamente la città e che questa cercò di difendere per quarant'anni come l'unico presidio della sua libertà, ma fu ammirata come opera di grande saggezza politica, come quel che di meglio e di più adatto si fosse escogitato e attuato per il popolo fiorentino, da uomini di senso e di tempo, ma d'indiscutibile autorità, come il Machiavelli, il Guicciardini, il Giannotti. Ed è questo grande valore politico del Savonarola che costituisce il vero legame profondo tra lui e lo spirito del nostro Rinascimento: valore che, come già avvertiva il Villari, non è sminuito dal fatto che la costituzione savonaroliana era imitata da quella di Venezia, ma è anzi confermato da ciò appunto, che il genio del Savonarola comprese come potersi creare dal nulla le riforme politiche e seppero adottare a Firenze ciò che l'esperienza storica suggeriva. Questo lato della personalità del gran frate è con particolare rilievo scolpito e messo in luce dal Galletti.

Alquanto attenuata è l'esagerazione, già notata da noi, nel volume, che contiene buone osservazioni, della signora Chiti. La quale, dopo avere ridotto ai suoi giusti confini la pretesa avversione del Savonarola alla filosofia alla poesia, alle arti, ne espone poi le idee sul bello, in parte ispirate da San Tommaso, in parte dal misticismo platonico, e discute dell'influenza, attribuita al Savonarola fu uno spirito profondamente religioso, dominato dal sogno d'una riforma morale radicale nella Chiesa e nella società civile nella Chiesa, ritraendola alla purità, alla sincerità, all'austerità delle origini; nella società civile, rinnovandola nel puro lavoro dei sentimenti cristiani, dai quali s'era andata stranando sempre più. Ma la prima riforma egli volle scaturire dalla Chiesa e senza scuotere la costituzione gerarchica, se pur si dovette trovare necessariamente a combattere contro la corruzione sacerdotale, cui, non poteva non ribellarsi la sua feroce e diretta coscienza d'uomo e di cristiano; la seconda, promossa, si, in se stesso meraviglioso, d'un predicatore che dirige una città e ne rinnova i reggimenti e i costumi, ma la promosse come consigliere e come educatore, per l'autorità stessa della sua parola e della sua personalità superiore, e sempre predicando il Cristianesimo e la libertà politica alleati indispensabili al risorgimento del popolo e dello Stato. Chiunque legga anche soltanto l'antologia delle prediche e degli scritti del frate messa insieme dal Villari e dal Casanova, s'accorge facilmente che tutto il tentativo del Savonarola rientra nella stessa categoria dei tentativi di riforma morale della Chiesa dentro la Chiesa succeduti durante il medio-evo, sebbene abbia poi, per la natura dei tempi, tale importanza che, se coronato da successo, avrebbe prevenuto quella riforma dei costumi che si dovette poi fare dopo lo scisma protestante. Lo stesso suo pensiero, le sue dottrine in materia filosofica e teologica — nonostante il raffronto che si potrebbe fare e che, ricordo, fu abbazzato dal Villari, tra lui e il Campanella — rimangono essenzialmente tomisti e ortodossi.

R. BEMPORAD & FIGLIO

EDITORI — FIRENZE

MILANO — ROMA — PISA — NAPOLI

È pubblicato:

ALMANACCO ITALIANO 1913

Piccola Enciclopedia Popolare della Vita Pratica, e Annuario Diplomatico Amministrativo e statistico.

Volume in brochure L. 2,50 — Legato in tela L. 3,50.

Aggiungere 30 centesimi per le spese postali.

1000 pagine di testo — Nuova copertina a colori di R. MOLINARI — 1000 incisioni e tavole.

Ricchi doni semigratuiti a tutti gli acquirenti — Conto buoni di riduzione.

Contiene una novella inedita di

FERDINANDO MARTINI

“Il Matrimonio di Frifri”

e, oltre alle consuete rubriche, circa 40 articoli di varietà e di attualità.

La *Libbia Italiana*, la guerra turco-italiana, Venezia nel 1912, i *Consiglieri Europei*, l'Italia agricola, la *Psicologia sperimentale in Italia*, *Corriere femminile*, la *Vita pratica*, *Vita politica*, *Teatri e musica*, *Calendario musicale*, *Precisioni metriche per il 1913*, i *Centenari di Giovanni Berchet*, di *Riccardo Wagner* e di *Giuseppe Verdi*. La storia dell'anno narrata dalla caricatura, ecc. ecc.

L'ALMANACCO ITALIANO è un libro indispensabile a tutti. Offre una lettura interessante ed attrattiva, ed un cumulo di notizie utili in ogni ramo delle scienze, che lo rende il libro di consultazione per eccellenza.

AGENDA per le famiglie

Anno XI 1913

Ricette, meditazioni, favole, storielle culinarie, ecc.

!! GRANDE SUCCESSO !!

Opera indispensabile ai buongustai. — Capolavoro di umorismo — Miracolo di buon mercato.

Volume di 200 pagine con copertina illustrata in quattro colori Cent. 75.

AGENDA per le famiglie

Anno XI 1913

Con notizie, ricette, consigli utili, ecc.

Indispensabile ad ogni buona massaia.

Volume in formato grande, di 160 pagine, rilegato solidamente — Copertina illustrata a colori UNA LIRA.

Edizioni Zanichelli - Bologna

G. A. CESAREO

POESIE

LE OCCIDENTALI — GL' INNI

LE CONSOLTRICI

Volume in-16, con ritratto, legato in tela L. 6,00.

GIOVANNI PASCOLI

LIMPIDO RIFIO

Prose e poesie presentate da Maria

Seconda edizione aumentata — Copertina a colori di A. De Carolis L. 3,00.

GIOVANNI PASCOLI

SOTTO IL VELAME

Saggio di una interpretazione generale del poema sacro.

Seconda edizione L. 7,00.

D'Imminente pubblicazione:

GIOVANNI PASCOLI

La Mirabile Visione

Abbozzo di una storia della Divina Commedia.

POEMATA

A cura del prof. E. Pistelli — Edizione di gran lusso.

BASSERMANN A.

ORME DI DANTE IN ITALIA

Traduzione di E. Gori L. 3,50.

DEL LUNGO ISIDORO

Patria Italiana

Due volumi — Ognuno L. 4,00.

sto latino) 2 Vol. 37,80

già l'Alfieri aveva preso il posto del Metastasio, di cui non si rappresentò che la *Dionide* (1833) e forse il *Catone in Utica* (1835) ambidue a Jassy. L'Ortiz ha naturalmente esaminato le traduzioni romane del Metastasio e conclude che il Varesano non ha trovato nel Metastasio proprio un modello, né vi ha intralciato il sentimento della latinità della *Rumena*. Il sentimento della latinità un poeta come Jacov Varesano l'ha tratto dal ricordo di Roma, della gran madre latina, della quale il «santo uccello», l'aquila, deve vivere in Dacia. Il Varesano, il vecchio, baldanzoso, rumeno, parla dell'aquila rumena chiamandola «santo uccello» proprio come fa Dante, il che dimostra che il ricordo di Roma non è mai morto nel cuore dei suoi figli anche lontani, anche decadenti, anche ignari della loro origine subdania. Il caso di letteratura italiana a Bucarest è tenuto da tre anni dall'Ortiz. È una cattedra che l'Ortiz ha, si può dire, creata dal nulla e che comincia ora a dare i suoi frutti. Ci auguriamo che egli non debba abbandonarla.

• **Stu di inglesi sulla poesia italiana.** — La *Giornale Press*, che nelle sue pregevoli e importanti pubblicazioni di lingua inglese e straniera ha già presentato la poesia italiana, ha ora pubblicato un libro di una grande utilità per tutti gli studiosi del Petrarca. È la *Concordance delle sue rime*, un lavoro nel quale gli inglesi sono maestri e che essi hanno largamente fatto sul più grande dei loro poeti. Il volume, del quale abbiamo potuto avere un saggio, è dovuto al prof. Kenneth Mc Kenzie della Yale University ed è a forma di vocabolario. Ogni parola usata dal nostro poeta è riprodotta nel verso in cui è stata usata; onde avviene che il libro sarà non tanto una raccolta di citazioni e, non tanto un supplemento ai vocabolari e un indice dei vari argomenti trattati, ma una guida a scegliere i valori più particolari che una parola assume in un determinato contesto. E quanto tutto ciò giovi ad un più attento studio del Petrarca, si può dire con piena certezza. L'azione di lui sui suoi imitatori non è chi non veda. Per l'inghilterra la pubblicazione varrà meglio ad illustrare quel periodo della poesia inglese che dal Petrarca prende il suo nome e quantunque gli studi di Sidney Lee abbiano apportato molta luce sull'argomento, lo studio è lungi ancora dall'aver compiuto.

Dal recente discendente ai nostri tempi con la traduzione che ha fatto Edward J. Watson dell'«*Alle funi del Cittadino*» di G. Carducci (Bristol, J. W. Arrowsmith ed.), il Carducci è noto soltanto in parte, a qualche studioso inglese, ma di lui non era finora conosciuta la più bella e la più perfetta delle sue odi. E il Watson è stato bene avvisato nel suo lavoro. Egli ha riprodotto il testo a rima con le sue varianti, e l'ha corretto di note, non estetiche, ma illustrative. Fedelissimo sempre, garbato non di rado con l'originalità per la forza dell'espressione e l'impeccabilità della forma. La quale arriva ad un rispetto del ritmo come difficilmente ci si sarebbe potuto immaginare. Non solo è riprodotta l'armonia dell'endecasillabo e del quinario che conchiude la strofa, ma la strofa stessa conserva la sua originale andatura nell'insieme con le stesse pause e le stesse sospensioni che sono nell'originale. Un lavoro dunque degno della massima considerazione, e che ci fa lieti di trovare degli presentatori dell'opera nostra presso il pubblico straniero.

• **Ricordi del figlio di Napoleone III.** — Il principe imperiale è ritornato in questi giorni alla memoria del pubblico francese in un libro che è definitivo che gli ha consacrato Angélique Filton e di cui si occupa ora nella *Revue Historique* con simpatiche rievocazioni un gentiluomo che fu compagno d'infanzia ed intimo del principe, il conte Fleury. Rievocazioni con interesse fra l'altro il racconto della visita che nel 1877 il principe imperiale fece in Roma al Pontefice che era stato suo compare. «Non sono stato a visitare il Santo Padre» — diceva poi scrivere il principe stesso — con uno scopo politico, non sono andato a chiedergli l'appoggio dei cattolici di Francia, ma sono andato a deporre i miei omaggi al piedi d'un santo vegliardo, detronizzato e capo ancora competente della Cristianità. Sono andato ad assicurare il Santo Padre che il terzo impero sarebbe stato, come i primi due, protettore di tutte le libertà civili e soprattutto di quella che aiutano a fare il bene. Ma gli ho lasciato capire che consideravo che la Chiesa dovesse tenerci fuori della politica pubblica e ch'essa non doveva, sotto pena di perdere la sua influenza e il suo prestigio, interferire ad alcun partito». Espedendo questo programma che «avvicinava» a quello del Pontefice, il principe — ricorda il conte Fleury — aveva cura di coniarlo con una parola detta da Pio IX stesso ad un realista che gli parlava della bandiera bianca: «Niente affatto, signore, voi vi ingannate. Noi, gli uomini di Dio, non abbiamo altra bandiera che la croce del Calvario!» Il principe termina così la sua lettera: «L'accoglienza che ho ricevuto dal mio padrone è stata delle più simpatiche. Egli mi ha congedato con queste parole: «Spero che un giorno ritornerò a rivedervi in Francia. Lo suggero alla Chiesa, lo suggero alla vostra patria, lo suggero all'Europa, perché quando la Francia è calma, la calma regna nel mondo, ma quando è agitata dalle passioni rivoluzionarie la sicurezza del mondo è minacciata». Spostandosi dal suo potere temporale in conseguenza della caduta dell'impero, Pio IX non prometteva che parole di simpatia e di speranza per regime che lo ha difeso sino all'ultimo minuto e nel quale egli pone la sua speranza d'avvenire... Il principe imperiale morì al Capo della guerra intrapresa dall'Italia contro gli Zouli. Tutti i suoi compagni ad ucciso ad uno erano inebriati. Egli stesso volle per forza far parte della spedizione. Sulla sua partenza si accumularono molte leggende. La verità — dice il conte Fleury — è questa: che egli non voleva restare nella stretta insanguinata d'un duce di Richelieu, ma voleva far opera di soldato, provare alla Francia che un Napoleone non sapeva mentire al suo nome; voleva ingrandirsi con un nobile gesto e con esso centuplicare le probabilità di successo della sua causa. Nessuno poté imporgli di partire.

• **Proudhon critico letterario.** — Proudhon è tornato in onore. I sindacalisti ritrovano la loro tradizione in questo possente scrittore rivoluzionario. I nazionalisti ne fanno un filosofo delle controrivoluzioni. Tutti l'utilizzano e v'è perfino chi trova in Proudhon un critico letterario eccezionale. Ad esempio, in Proudhon si ritrova in germe tutta la critica fatta al romanticismo da un Maurras, da un Lasserre. Ma l'*Opinion* studia quali possano dirsi davvero le caratteristiche della critica letteraria di Proudhon. La morale sociale applicata alla letteratura — essa scrive — s'imponeva a questo spirito rigoroso come una regola, una legge di coscienza. Questa morale ispira tutti i suoi giudizi. Proudhon non poté mai concepire le lettere come un puro gioco, un artificio formale indipendente dagli atti e dai pensieri che ricopre. L'attività disinteressata del piacere artistico non ha senso alcuno per questo lavoratore. Egli non concepisce altra letteratura che quella che serve all'espressione dell'idea. «Ogni letteratura in progresso, nel meglio, in sviluppo, ha per carattere il movimento dell'idea», — egli dice — «ogni letteratura in decadenza si riconosce dall'oscuramento dell'idea sostituita da una loquacità eccessiva che fa tanto più risaltare la falsità del pensiero, la povertà del senso morale e il degrado dell'artificio della dizione, la nullità dello stile». Il bello stile, infatti, non deve perder di vista il pensiero. Bisogna notare, d'altra parte, che Proudhon, il rivoluzionario, è un conservatore ed un tradizionalista in materia di lingua. E ben lontano in letteratura dall'applicare la sua dizione: *Dictionnaire au dictionnaire*. Lo spirito rivoluzionario lo portava nelle idee, non nel modo dell'espressione. «L'uomo di lettere — dice — non è poeta o prosatore, non è il creatore della lingua; ne è, e ne si permette l'espressione esecrata, l'acquerello». È lui che la riconosce, la libera, la purga, poi la riproduce nella sua opera con un accrescimento di evidenza, di forma, di splendore. Per le stesse ragioni Proudhon condannava l'arte per l'arte, perché egli s'accorgeva benissimo che tutti le

forme che costituiscono l'alimento d'una letteratura sono inseparabili da una società incivile. Egli sfuggiva alle sottili distinzioni del suo amico Sainte-Beuve, il quale pensava che le belle arti e la poesia debbano essere «industrie singolari e segrete, iniziative, per certi rispetti, di spiriti meravigliosi». A questo, Proudhon risponde con rude franchezza: «Una poesia terribile del scrittore non sarebbe ammessa se affettasse l'indipendenza, il disprezzo delle leggi della parola e del senso comune. Nulla di più libero in apparenza dell'arte poetica, nulla di più materialistico, di più meno soggetto, di più casuale. Una poesia terribile attende lo scrittore che si dimentica: egli non sarà letto, o se riuscirà a cattivare i suffragi, la reazione non tarderà a prodursi contro di lui, egli non vivrà...». Infine Proudhon dava all'artista un compito moralizzatore: quello di elevare la moralità e la natura.

• **Le origini di Parigi capitale.** — Si è spesso detto che, nel primo secolo della nostra storia sotto i Galli e i Romani, Parigi avrebbe vissuto senza grandezza né splendore, senza alcuna fantomazia propria. Contro questa tesi pubblica uno studio Camille Julian nella *Revue de Paris*. Che ne nella Gallia celtica, e nella Gallia romana, Parigi abbia avuto grado di capitale, questo è un fatto incontestabile, ma fin da allora Parigi aveva la sua importanza. Galli e Romani si somigliavano in questo: che erano entrambi buoni agricoltori e sapevano sfruttare la terra. È dunque impossibile che gli uni e gli altri non si siano accorti che intorno alla piccola isola di Lutetia, una magnifica terra coltivabile e facevano capo tutte le strade naturali. Terre e strade facevano di Parigi anche allora un luogo privilegiato. Era quello un paese populatissimo. Durante la guerra gallica vi si raccoglievano tutte le forze galliche tra la Loira e l'Ardenne. Dal possesso di questo luogo doveva dipendere il destino militare di metà della Gallia. Tutto questo radunarsi d'uomini intorno a Parigi ci dice appunto che Romani e Galli ne compreso l'immense valore strategico. Gli uni e gli altri cercarono di impadronirsi del nodo di strade facenti capo all'isola di Lutetia. Parigi poi crebbe col favore della pace romana. L'isola della città non poteva più bastare ed essa si riversò sulle rive principali: ma, a differenza della Parigi medievale, la Parigi romana era una città libera e ricca. La Parigi romana era questo si spiega. Sulla riva destra vi erano terreni bassi e melmosi soggetti sempre alle inondazioni e la Parigi romana cercava invece un'isola dove poter costruire anfiteatri, terme, edifici grandiosi. A sinistra invece c'erano le colline, specialmente quella di Santa Geneviève, ed il suolo vi presentava altissime pareti dei grandi costruttori. D'altra parte la civiltà latina si era sempre basata sulle colline; sulle alture Roma aveva steso le sue propagande; sulle alture erano sempre state colonie e città nuove. Perciò Parigi cercò sulla collina di Santa Geneviève, e così edificò come l'omonima costruzione di Cluny e le sue torri i suoi tetti che ambivano raccogliere non solo i cittadini dimoranti sulla riva del fiume, ma anche quelli dei paesi limitrofi, la popolazione rurale disseminata all'intorno. Nella seconda metà del II secolo l'espansione e le costruzioni ebbero fine. I baroni di Roma vennero e distrussero e dei grandi edifici non restarono che rovine. Dopo che i barbari avranno incendiato Parigi, essa somiglierà più alla piccola fortezza dei tempi celtici che alla città fecunda della prima imperiale romana. Parigi si ripulì su se stessa, ma la città stretta e murata del basso impero non ebbe un prestigio di sovrano. Il lungo e glorioso soggiorno di Giuliano nell'isola della città è una prova che Parigi stava per diventare capitale.

• **L'influenza degli autori stranieri sul Giappone.** — New-York ha avuto in questi giorni la visita d'un ospite molto interessante: il giapponese signor Matsushita della grande casa libraria giapponese Maruzen, la più importante importatrice di libri nel Giappone. Il Matsushita viene da Londra dove era andato a studiare le relazioni che corrono tra editori e librai ed è rimasto una settimana a New-York per fare studi intorno allo stesso argomento. Al suo ritorno dal *New York Times*, andato ad intervistarlo, il Matsushita ha detto che, malgrado egli magnificasse ogni importazione giapponese dei libri stranieri va continuamente crescendo. «Qui, — sembrava strano — qui ha detto — che il più del popolo giapponese s'appassiona dello studio e della lettura e più acquista una coscienza nazionale, più ricerca le opere straniere e la cultura occidentale. Certo noi non ci inchiniamo a tutto ciò che è straniero, ma non esitiamo un momento a procurarci la conoscenza di quanto produce la cultura occidentale e la preferiamo alla nostra quando è meglio della nostra. Il popolo giapponese è in fondo umile e modesto e ha benissimo che ha molto da imparare dagli altri popoli. Perciò noi impariamo molte lingue straniere e compriamo molti libri stranieri. Importiamo da ogni paese civile ogni genere di libri, ma v'è un genere di libri che noi importiamo di più. Sono i libri che trattano di commercio e d'industria e questi li prendiamo in America perché i metodi commerciali ed industriali americani stanno invadendo il Giappone. Sono i libri anche di medicina, e questi noi li importiamo a preferenza dalla Germania». «Ma non bisogna credere — ha aggiunto il librai giapponese — che il Giappone stia diventando materialista. Ciò che si legge di più al Giappone non è la produzione scientifica, ma quella letteraria e noi acquistiamo più libri di varia letteratura che trattano scienze. Nel Giappone si leggono moltissimo i classici antichi e moderni. Scrittori come Shakespeare divengono sempre più popolari e vi sono scrittori moderni come Strindberg, Hauptmann, Shaw, Bennett, conosciutissimi al Giappone quanto Shakespeare, Bacon, Goethe e Hugo». Il Matsushita ha narrato un'altra cosa interessante: che oggi la letteratura russa sta conquistando il Giappone. La letteratura russa affascina il pubblico giapponese, il quale, se non può leggere i grandi autori russi nel testo, li legge nelle traduzioni americane. Dall'America si esporta poi nel Giappone uno straordinario numero di romanzi e di novelle, ma l'influenza della letteratura americana sul pubblico giapponese non è così degna di nota come l'influenza del commercio americano. Il Giappone giunse a progressi anche in questa per e della sua attività. Figuriamoci che i giapponesi sono insorti perfino ad adoperare inchiestori e penne occidentali e questo fin nell'interno del paese. Un tempo la cosa era assolutamente proibita!

• **Le fonti avvelenate dell'ispirazione letteraria.** — È ormai stabilito per il pubblico che molti scrittori debbono parte del loro genio agli eccitanti di cui facevano largo uso. Alcuni — scrive il dottor Voivodet al *Temps* — prendono alla lettera quel che Balzac scriveva intorno al caffè, alla sua «bevanda intellettuale». «Il caffè cade nel vostro stomaco — allora tutto s'agita. Le idee si mettono in moto come i battaglioni della Grande Armée sul terreno d'una battaglia e la battaglia ha luogo. I ricordi arrivano a passo di carica, a bandiere spiegate; la cavalleria leggera delle similitudini si svolge con magnifico galoppo. L'arguzia della logica accorre coi suoi tranci e i suoi cassoni, i moti di spirito arrivano come bisceglioni, s'alzano le metafore, la carta si copre d'inchiestori perché la lotta comincia e finisce con torrenti d'acqua nera come la battaglia con la sua polvere nera». Tutto questo, secondo Balzac, è miracolo del caffè e noi dimentichiamo l'espressione naturale del romanziere e non pensiamo che appunto la droga eccitante consuma la sua fibra meravigliosa... Si assicura facilmente che Poe ed Hoffman han raggiunto la celebrità in gran parte dell'alcol: il primo gli eccitanti di cui faceva largo uso, il secondo l'alcol. Figuriamoci che i giapponesi sono insorti perfino ad adoperare inchiestori e penne occidentali e questo fin nell'interno del paese. Un tempo la cosa era assolutamente proibita!

rebbe dire che proprio l'alcol li rese miserabili ed intellettuali. In quanto a Milton e a Rimbaud possiamo dire che il vizio di bere abbia agitato qualche cosa alla loro opera? Dalle fonti avvelenate degli eccitanti l'ispirazione letteraria non può scaturire molto, nemmeno se gli eccitanti sono meno potenti del vino e del caffè, sono l'oppio, la morfina, la cocaina, l'etere. Chi può credere davvero che un poeta come Baudelaire, così possente e doloroso, d'una sensibilità così squisita, d'un così strano misticismo, abbia dovuto le sue virtù ai suoi eccessi? Egli non vi si ricorse forse per cercare di sfuggire la sua sofferenza e la sua disperazione. Non vi cerca che l'inganno. I suoi vizi — secondo il dottor Voivodet — han dato tutt'al più un po' di strarancia all'opera, non il genio al poeta... Thomas de Quincey cantò le lodi dell'oppio, ma sembra dimostrato oggi che egli abbia usurpato il titolo di re dei mangiatori d'oppio. L'oppio non avrebbe usato che molto tarantolato. Eterico e mitomane, egli mistificò i suoi contemporanei e s'intestò tanto poco che a settanta anni poteva far quotidianamente a piedi una passeggiata di sette od otto chilometri. È una pigrizia illusione quella di credere che per diventare poeti basti utilizzare i paradisi artistici.

• **Il castello della «Muette».** — Gli amanti dei paesaggi e della bella natura si erano spaventati in Francia alla notizia che sarebbe stato venduto e distrutto il parco storico della «Muette». Per fortuna gli allarmi sono ingiustificati. La proprietà in parola è stata acquistata da un signor Louis de la Roche, un uomo che si propone di restaurarla e conservarla: il barone Enrico Rothschild. La «Muette» fu uno di quei tratti che i re di Francia — ricorda il *Journal* — fecero costruire fra gli alberi dell'antica foresta di Fontainebleau e fu per mezzo secolo dominio della corona rinascimentale. Nel 1592, Luigi XIII, re di Francia, per sua sorella Isabella di Francia, un'abazia dove ella si ritirò, Francesco I vi fece costruire quel gioiello d'architettura che venne chiamato *Madrid* e dove i poeti ed i dotti furono più numerosi che i cortigiani. Carlo IX vi istituì un ritiro di caccia che chiamò la «Muette» e che, ingrandito da Luigi XIII, prese più tardi il nome di «Muette». Fino alla Reggenza non vi si intese suonare che le fanfare di caccia e gli abbaiamenti dei cani, ma sotto la Reggenza tutto cambiò e si costruì un castello che chiamò la «Muette» non fu che un ritrovo galante. La duchessa alla quale era stata predetta una vita «orta e buona» era ossessionata dall'idea che doveva morire giovane. Presa da terrore e da rimorsi, andò a passare le sue giornate in preghiera e in mortificazione.

G. C. SANSONI, EDITORE - FIRENZE.
Imminente pubblicazione:
SOFOCLE
I cercatori di tracce
dramma satirico-re, interamente scoperto nel
padri esigenti — con *Introduzione*, testo
pubblicato e commento per cura di NICOLA
TERZAGHI.
Recentissima pubblicazione:
FERDINANDO MARTINI
PAGINE RACCOLTE
900 pagine - Lire 7,50.

Lezioni d'inglese
Signora inglese, diplomata,
buonissime qualificazioni per
insegnamento, ex-direttrice
d'una Scuola pubblica di Londra,
dà lezioni di lingua e letteratura inglese. Scrivere:
Miss Minas
Via de' Bardi, 25, 2° piano
FIRENZE

al convento delle «Figlie del Calvario», ma alla sera, sparando le allucinazioni, ritornava alla «Muette» per abbandonarsi alle orgie presiedute dal suo padre. Vi morì a ventisei anni, in seguito ad un parto clandestino... Per Luigi XV, il re un po' libertino, il castello della «Muette» fu una dimora piacevolissima. Egli vi si poteva, a suo agio, abbandonare a tutti i capricci quando vi veniva con i suoi cortigiani, i quali talvolta si prendevano soverchie confidenze con lui. Egli era allora costretto a metterli a posto, esclamando: «Signori, il Re...». Fu dopo una di queste orgie che il famoso duca di Richelieu, il maresciallo

REMO SANDRON, Editore - Librai della R. Casa
MILANO - PALERMO - NAPOLI

LIBRI DI STRENA NOVITA
LUIGI CAPUANA - Gli «Americani» di Rabbato. Romanzo per giovani, splendidamente illustrato da *Aleardo Terzani*. . . . L. 4,50
Rilegato. . . . L. 5,50
GUIDO MENASCI - *Anna di gloria*. Episodi della conquista libica. Con artistiche e numerose illustrazioni di *Aurelio Craffonara*. . . . L. 2,50
Rilegato. . . . L. 3,50
NICOLA TERZAGHI - *Miti e leggende del mondo greco-romano*. Con 38 tavole fuori testo in fotoincisi e tre illustrazioni intercalate. *Manuale di piacevole cultura classica per giovani*. . . . L. 2,50
Rilegato. . . . L. 3,50
ALESSANDRO ORSI - *Il libro della gloria* con numerose illustrazioni. . . . L. 2,50
Rilegato. . . . L. 3,50
BARBARUS - *Nel paese dei Particini*. Con illustrazioni in nero e in colori di *Menotti Scagliarini*. In-8. . . . L. 3,50
Rilegato. . . . L. 2,50
GUGLIELMO LATTES - *Nuove avventure di Pulcinella* con illustrazioni di *Ferruccio Moro*. . . . L. 2,50
Rilegato. . . . L. 3,50
MARIA MESSINA - *I racconti di Cisma*. Artisticamente illustrati da *Attilio Mussino*. In-8. . . . L. 3,50

LIBRERIA EDITRICE MILANESE
MILANO
Antonietta Giacomelli
Per la riscossa cristiana
Volume I - L. 3,50
Raffaello Ottolenghi
Voci d'Oriente
Prime elaborazioni dell'idea cristiana nel mondo ebreo
L. 3,50

galante e profumato, discese la scalinata del castello per andare a raggiungere l'esercito, rispondendo al cameriere che gli domandava da otto giorni invano con qual profumo avrebbe seguite le operazioni militari: «All'iris! giorni di tregua, al bergamotto i giorni di battaglia...». Gli spettacoli e le feste non mancavano mai al castello. Accanto vi fu creta anche una sala per gli spettacoli e la «Comédie française» e la «Comédie italienne» dovevano venire a recitare alternando le loro rappresentazioni con quelle degli attori del re. Ma il castello doveva vedere giorni

ALFIERI & LACROIX
MILANO, Via Mantegna, 6
Telefono 1892 e 6952
Sezione Editoriale



È la più bella e meno costosa rivista mensile d'arte antica che si pubblica in Italia. In elegante fascicolo di grande formato di 16-24 pagine ricco di finissime incisioni e tavole fuori testo a colori. Ogni mese oltre ad importanti articoli dovuti a studiosi della nostra gloriosa arte classica, reca una cronaca dettagliata e completa degli avvenimenti che interessano il nostro patrimonio artistico.
Fascicolo di saggio gratis
a richiesta dagli Editori

Il primo decennio della
RASSEGNA D'ARTE
1901-1910
contiene l'indice di tutti gli articoli pubblicati; l'indice delle notizie ed un indice degli artisti. — Bel volume in ottavo su carta di lusso, L. 2.
Indirizzo telegrafico:
ALFIERI - LACROIX - MILANO

SAGGIO
dei disegni di
EZIO CASTELLUCCI
PER I
Promessi Sposi
È uscito il primo fascicolo con quattro tavole in eliotipia e 20 fotoincisioni intercalate nel testo.
L. 3 Prezzo del fascicolo L. 3
L'abbonamento a tutta l'opera, anche per mezzo dei librai o in quattro rate di L. 5 pagabili contro assegno di ognuno dei primi quattro fascicoli, è di L. 20.
* EDITORE *
Dott. Riccardo Quintieri
Corso Vittorio Em. 26
MILANO



Renzo da dal Dottor Asceca-garbugli.

trati dopo i giorni lieti. Luigi XVI vi firmò alcuni editti di rinuncia e Maria Antonietta vi soffrì molte ansie. Oggi il castello è ancora in buono stato e certo rinascita.

COMMENTI E FRAMMENTI

* Giardini di Firenze.

Signor Direttore,

Del bel giardino già « Mirafiori », che una volta occupava tutta l'area limitata fra il viale Amedeo, la via Venezia e le vie Lanterna e Carov, una buona parte è già stata sacrificata alle nuove costruzioni. Oggi il bel giardino sta per essere interamente distrutto, come annuncia la scritta: « Terreno fabbricabile » sopra il muro che lo circonda.

Ora ci domandiamo: che cosa è proprio permesso senza alcun freno la distruzione di questi vecchi storici giardini cittadini, di queste isole di verdura così belle in mezzo alle costruzioni nuove, e così salubri poiché sono i veri polmoni della città?

E se il nostro Comune può avere impedito la sparizione del giardino Mirafiori lo acquistasse e lo aprisse al pubblico in certe ore del giorno, non farebbe anche meglio? Non sarebbe una restituzione, perché una volta in quella stessa strada era aperto al pubblico, in certi giorni almeno, il vecchio « giardino dei Simplicii ».

E in materia di ombre e di giardini si potrebbe sapere perché si lascia in così orribile abbandono quell'area alberata sopra la piazza Beccaria? È l'ultimo avanzo del parco d'alberi che si stendeva fino all'Arno e che fu barbaramente distrutto per far posto alle case; potrebbe essere un giardino e ombroso « square »; è invece da anni un deposito di pietre e di immondizie, un luogo di scarico, un pantano imputrescente.

Un amico degli alberi.

BIBLIOGRAFIE

C. Dejon, *Trois Italiens professeurs en France sous le gouvernement de Juillet*, in-8, page 84.

Il prof. Carlo Dejon, da molti anni benemerito cultore in Francia di studi italiani, accademico corrispondente della Crusca, continua a far oggetto della sua sponibilità letteraria uomini e cose del nostro paese. L'ultimo suo lavoro riguarda tre italiani professori in Francia sotto il governo di Luigi: Pellegrino Rossi, Guglielmo Libri, Giuseppe Ferrari.

Egli ha voluto mostrare con l'esempio dei primi due quel posto gli italiani potevano tenere in Francia,

e con quello del terzo quali simpatie essa sapeva ispirare, « anche quando non poteva dar loro la felicità, a quelli di loro che per un'eccezione (dice il Dejon), rari disgraziatamente, avevano compreso il suo genio ».

Come gli altri scritti del Dejon, questo è fondato su ricerche coscienziose e diligenti, sobriamente ma opportunamente documentato nelle note, ispirato a oggettività imparziale e serena, mentre l'argomento, specialmente riguardo al Rossi e al Libri, poteva essere scottante sotto la penna di un francese.

Tutti i tre professori italiani erano soggetti meritevoli di studio, non solo per la notorietà loro nei tempi in cui fiorirono e per gli altri uffici che copirono in paese straniero, ma perché tale notorietà non è ancora tramontata, tranne forse per Ferrari, che sebbene morto ultimo è quasi ormai dimenticato.

Il Dejon s'occupa solo dei fatti loro nel periodo del loro professorato in Francia, senza curarsi del prima e del poi, sicché non tocca neppure di volo al ministero del Rossi a Roma e con una sola parola accenna al famoso processo contro il Libri per infamamento del volume della Biblioteca Nazionale; cita lettere del carteggio Libri-Capponi, ma non dice che l'astero patrio fiorentino continuò la sua protezione al Libri anche dopo lo scandalo, e ne dettò l'epigrafe per la tomba a San Miniato.

Tutti i tre personaggi, che pur suscitano singolare ammirazione e si procurarono illuderi amicizie e alte protezioni, ebbero vita contrastata in Francia, ed è interessante la narrazione di tali contrasti, delle polemiche e fin dei pettegolezzi.

Leggendone i particolari, degni di una filatracomistia universitaria, ci si fa un'idea molto meschina del milieu degli alti studi a Parigi sotto l'ombrello simbolico di Luigi Filippo. È evidente che quel milieu sia alquanto migliorato ed elevato, che l'aria accademica sia ora più respirabile, sebbene potrebbe crederci il contrario, giudicando dalle riproduzioni umoristiche della vita universitaria in commedie e romanzi francesi, come l'*Immortel* e altre produzioni più recenti.

Abbiamo voluto annunziare questo garbato e denso studio del Dejon per l'interesse che può destare fra gli studiosi di quei dalle Alpi, e per mostrare che ci sono oggi al di là di esse ferventi e diligenti apprezzatori della cultura italiana, veri amici del nostro paese.

P. R.

L'importo dell'abbonamento deve sempre essere pagato anticipatamente. L'Amministrazione non tiene conto delle domande di abbonamento quando non siano accompagnate dall'importo relativo.

CRONACHETTA BIBLIOGRAFICA

Ogni guerra porta seco una fioritura letteraria, intorno ai fatti che l'hanno preceduta e ai paesi in cui si è svolta: tutti volumi spesso opportuni e non mai inutili ad aumentare la conoscenza del pubblico sulle questioni e sui popoli dei quali per forza di cose gli conviene occuparsi leggendo i giornali. Spesso anzi questi volumi sono « un po' » giornalisti: « anch'essi » e non di rado sono scritti ex novo o composti con articoli già scritti da giornalisti.

Un di questi volumi è quello che per i tipi del Loescher (Roma) ha dato alla luce Alarico Bonaiuti col titolo suggestivo di *Fatti e visioni d'Oriente*.

Il volume attesta della conoscenza che l'A. ha degli uomini e dei paesi dei quali ogni giorno ricorrono i nomi durante la odierna guerra turco-balcanica, conoscenza che, insieme allo stile piano ma non disadorno dell'A., costituisce vero pregio alla raccolta. Non potremmo — a non lo può lo stesso autore che lo dice — se nella prefazione — accogliere oggi — senza beneficio d'inventario — quanto egli esalta della nuova politica giovine-turca: l'A. si trovò a Costantinopoli nei momenti in cui questa subentrava a quella non certo degna di rimpugno di Abdul Hamid, e se si è lasciato un po' troppo entusiasmare dalle parole e dagli atteggiamenti degli « eroi di Salonicco », non gli se ne può fare una gran colpa. Per lo meno il suo peccato si fonde e si confonde con quel di tutta Europa che soltanto ieri, e forse non ancora affatto, ha fatto di comprendere come la trasformazione della Turchia abbia sempre da principiare.

Oltre che ai paesi e ai fatti dell'impero ottomano, alcuni capitoli del libro sono dedicati ad altri luoghi d'Oriente, alla Grecia e all'Egitto, e si leggono con interesse.

Chi conosce Marcello Taddai, buono intelligente pensoso, promossa vera alle nostre lettere e alla patria ch'egli sogna ridesta quando anche non era, chi conosce quel ventiquattrenne ancor adolescenziale nella figura, nell'anima già uomo, non può non allettarsi di vedere ora i frutti della sua spaziosa attività letteraria raccolti felicemente dagli amici in un bel libro, non lo sono comunque quelle cose raccolte sul marmo della tomba i fuori delle sue opere. Gli *Scritti di Marcello Taddai*, presentati in un volume del Ricordi di Napoli con una prefazione di G. A. Borge, che fu dei suoi intimi, non sono una rivelazione di gloria letteraria, che morrebbe a ventiquattr'anni, anche quando come il povero Taddai si è già molto lar-

rato e molto sperato e molto voluto, non si può lasciare opera di gran mole e di compiuta espressione personale, ma sono una molto certa e pur troppo molto dolorosa attestazione di quanto devastò la morte uccidendolo.

La poesia, il teatro, lo studio della vita e l'amor del suo popolo lo attraversò con la stessa forza, ed oggi, rileggendo quelle pagine, non si potrebbe con sicurezza presumere qual fosse la via che veramente gli era riservata. Certo però si può affermare che, per qualunque si fosse messo definitivamente, l'arribbe perora da vincitore, senza mai disprezzare di quelle soavi qualità di animo e di cuore che lo facevano caro agli amici, si caro, che questi, quattr'anni dopo la sua morte, lo onorano ancora nel modo migliore.

E siccome molti ne ebbe, specialmente in questa sua Firenze, i quali pur non avendo concorso alla pubblicazione del suo libro, lo ricordano ancora con cuore commosso, questo suo libro, questo libro del povero scomparso sarà letto da loro con mesta e profonda letizia.

Un libro ben singolare questo composto da Baccio Bacci sulla *Guerra Ebraica*, e come solamente ad un giornalista poteva venire in mente di scrivere. Gioc, non di scrivere, ma di radunare, poiché, come il Bacci dichiara nella prefazione, l'autore non è lui, ma ne sono molteplici autori i soldati nostri che hanno combattuto in Libia.

Ognun ricorda il dilagare, forse eccessivo, che fecero in tutti i giornali della penisola le lettere dei soldati specialmente nei primi mesi della guerra: fu una vera « trovata » dei giornali e contribuì non poco a tener vivo e avvinto con stretti legami l'entusiasmo del popolo per la guerra.

Come cambia il mondo! Un tempo trovare una lettera di uno spettatore diretto di una battaglia, di uno che avesse preso parte ad un fatto d'armi, costituiva un vero e proprio documento storico; oggi tra giornalisti soldati e soldati giornalisti la minima scaramuccia è illustrata e descritta fin nei minimi particolari da persone che l'hanno vista, e rimane ben poco campo alla ricerca. Non so se di tutti questi « documenti diretti » potrà valersi con piena fiducia lo storico futuro, ma è certo che mostrano un lato delle cose spesso più interessante del loro insieme: e corrispondono a una necessità della vita moderna. Prima ci si contentava dei rapporti ufficiali, poi si volle che i giornalisti attestassero di quei rapporti la veridicità, poi si chiamarono i soldati a rivolvere le bucce ai giornalisti: è una specie di cura alla sincerità, e come in tutte le cose, non sempre vince chi è più forte ma chi ha migliore arte.

E talvolta questa « preoccupazione » dell'arte traspare anche nelle lettere raccolte dal Bacci: ma non è male, sia perché prova che anche tra i nostri soldati ci sono non pochi che hanno un' inclinazione naturale e una certa preparazione allo scrivere, e sia perché, di fronte a quelle lettere un po' artificiose, e non di rado in quelle stesse, trionfano abitualmente una ingenuità e una freschezza ammirabili.

Scorrendo il libro compilato dal Bacci, ed edito ora dal Bemporad, si ritrovano le giornate più « piene » della guerra, si ricordano episodi che non sul punto di essere dimenticati, si respira di nuovo quella magnifica aura di fede e di entusiasmo che, dopo tanti anni di freddo scetticismo, traversò per merito della guerra, nei cieli d'Italia.

Per questo sopra tutto il Bacci ha fatto bene a dedicare il suo libro ai ragazzi, e per questo ai ragazzi — e anche ai grandi può esser raccomandato.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

I manoscritti non si restituiscono.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, gerente-responsabile.

Fabbrica d'Argenteria WISKEMANN

Filiale di Milano: Via Pasquirolo, 17

POSATERIE E VASILLAME IN OGNI STILE — ARTICOLI PER REGALI — CASA DI FIDUCIA PER FAMIGLIE — CATALOGHI GRATIS A RICHIESTA

Waterman's (Ideal) Fountain Pen

PENNA A SERBATOIO "IDEAL"

della Casa L. E. WATERMANN di New-York

funzionamento interamente garantito.

Scrivere senza parole senza aver bisogno di nuovo inchiostro — Utile a tutti — Tipi speciali per regalo — Indispensabile per viaggio e campagna — Cataloghi, illustrazioni gratis, franco — L. & HARDTMUTH — Fabbrica di lince specialità Kall-1-Moor. — Via Bossi, 4 - MILANO.

Calzaturificio di Varese

SARDI TROLLI & C.

CONCESSIONARI

GRANDIOSI MAGAZZINI

Nelle principali Città d'Italia

Calzature di propria fabbricazione E DI PRIMARIE MARCHE ESTERE

FILIALE a FIRENZE

Via Cerretani — Palazzo Franchetti

FERRO-CHINA-BISLERI

LIQUORE TONICO RICOSTITUENTE DEL SANGUE

NOCERA-UMBRA

(SORGENTE ANGELICA) ACQUA MINERALE D'AVOLA

LIQUORE STREGA

SPECIALITÀ ESCLUSIVA DELLA DITTA G. ALBERTI-BENEVENTO

GUARDARSI DALLE INNUMERABILI FALSIFICAZIONI

STABILIMENTO AGRARIO-BOTANICO ANGELO LONGONE

Fondato nel 1780, il più vasto ed antico d'Italia

Premiato con grande Medaglia d'Oro del Ministero d'Agricoltura

MILANO - 29, Via Micheli Gioia, 29 - MILANO

Colture speciali di Piante da frutto e per rincominciamenti, alberi a foglia caduca per Viali e Parchi, impenetrabili, Conifere e filare di piante edicole anche in vaso, Grandi fusti per balconi da sala, Andole, Camellie, Rose, Rododendri, Piante d'appartamento, Crisantemi, Radici d'appoggio, Frangiti, sementi da orto, da orto e da fiori. Buili da fiori ecc.

A richiesta catalogo gratis

Inguarda dalle imitazioni! Esigete il nome MAGGI e la Croce Stella.

BRODO MAGGI IN DADI

Il vero brodo genuino di famiglia

Vendesi a dadi sciolti oppure in scatole di latta robuste e impermeabili

Praticissima per famigliola scatola da 50 dadi a L. 2,50

FIDES COGNAC ITALIANO

DISTILLATO DA VINI SANI

FORMAZIONE E RIVINCULAMENTO ASSOLUTAMENTE NATURALI

GRAN PREMIO

Esposizione di Buenos-Ayres, 1910

COVA

CAFFÈ * * * * *

RISTORANTE CONFETTERIA * * * * *

BUVETTE

Giardino d'inverno - Concerti serali - Ritiro della Milano scelta e della colonia straniera

MILANO Piazza della Scala MILANO

Via A. Manzoni, 1

SPECIALITÀ PANETTONI COVA * ESPORTAZIONE MONDIALE * INDICATO PER REGALI DI NATALE E CAPODANNO

Panettoni da Kg. a L. 7,50 da Kg. a L. 11 - Franco di porto nel Regno.

NEURALTEINA

il più energico

Antinevralgico ed Antireumatico

NON AGISCE SUL CUORE

Rimedio sovrano e pronto in ogni forma di Nevralgie, nelle Febbre infettive, nelle Emorragie, nelle Coliche periodiche. Calma il dolore, abbassa la temperatura senza provocare depressioni anche se preso a dosi alte e ripetute.

Tubetti da 20 discoidi da gr. 0,50.

MILANO - Lepetit Farmaceutici - MILANO

PIROGRAFIA

L'album completo della splendida collezione di disegni

IL NUOVO TRAFORATORE ARTISTICO

col supplemento Settembre 1912, costa L. 0,80 franco nel Regno e costa L. 1 per l'Estero.

TRAFORO - SCULTURA SU CUOIO - METALLO SBALZATO

Accessori e Legnami per TRAFORO

CATALOGHI GRATIS

ETTORE FERRARI - Milano, Via Pasquirolo, 11

PREMIATA Ditta CALCATERRA LUIGI

MILANO - Ponte Vetere, 24 - MILANO

Colori - Vernici - Finiture - Articoli tecnici e attini per Belle Arti e Industrie.

Cataloghi speciali per DILETTANTI - ARTISTI - INDUSTRIALI

ARTHUR KRUPP

FABBRICA MERCI DI METALLO di BERNDORF

FILIALE DI MILANO - Piazza S. Marco

Posaterie e Servizi da tavola per Alberghi e Privati di ALPI, ADRIATICO e ALPINO

Utensili da cucina in acciaio, ferro, alluminio, nichel, nichel-cromo

Cataloghi a richiesta

CARDIACI!!

Volate in modo rapido e sicuro scacciare per sempre i vostri MALI, DISTURBI DI CUORE recenti o cronici? Il **CORDICURA** vi guarirà.

Chiedete l'OPUSCOLO GRATIS allo

Stab. Farmaceutico INSELVINI, BESANA, ROSA & C. - MILANO.

Nominare il giornale.

IL MARZOCCO

Per l'Italia. L. 5.00
Per l'Estero. 10.00

Semestre L. 3.00
Trimestre L. 2.00

Anno XVIII, N. 2

12 Gennaio 1913

Firenze

Si pubblica la domenica. - Un numero cont. 10. - Abb. dal 1° di ogni mese.

Dir. ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del MARZOCCO, Via Enrico Poggi, 1, Firenze

I meravigliosi risultati dell'opera di ripristino nella sagrestia di San Lorenzo

Da tre anni l'Opera Laurenziana ha iniziato il ripristino e il riordinamento della Basilica e dei suoi annessi, e già sono a buon punto i lavori, e già copiosi i frutti, per merito dei componenti il Consiglio: il sindaco, il prefetto della Biblioteca, il priore mitrato, il soprintendente ai monumenti, l'econom generale; ma in special modo per la sollecitudine di monsignor Giovanni, il priore mitrato, sempre pronto ad anteporre il vantaggio dell'Opera al proprio utile ed alle proprie comodità, anche domestiche; per l'assidua e vigile cura di Guido Biagi, prefetto della Laurenziana, infaticabile nell'attuazione del suo sogno magnifico, sogno che sta sensibilmente e tangibilmente divenendo realtà; mentre Giuseppe Castellucci, come architetto della Soprintendenza ai monumenti, dirige con amorosa e sapiente cautela tutto il delicato lavoro.

Oltre che iniziare e trarre innanzi l'isolamento dei locali della Biblioteca e specialmente della tribuna, con grande, immenso vantaggio per la sicurezza di così cospicue e preziose collezioni; oltre che andar ripristinando i vasti e comodi sotterranei, male adattati nel secolo decimottavo a servire di stalle, ed una graziosa loggetta, lì presso alla sagrestia vecchia, mascherata da rifacimenti, si è andati completamente isolando e liberando da costruzioni tarde e posticce la mirabile sagrestia brunelleschiana, che ora torna, all'esterno e all'interno, alla sua prima armoniosa vaghezza.

Già da qualche tempo la cappella o scarsella offre anche di fuori il puro ritmo delle sue linee, mentre la cupoletta a scaglie si leva su con dolcissima curva, poggiando sul tamburo rotto simmetricamente da occhi difesi da lamine di rame forate in varia e vaga maniera, e recando al sommo — come un diadema — l'agile lanterna, ove nella pietra serena è stato trovato inciso l'anno del compimento della sagrestia: il 1438.

Eppure fino a poco fa, tamburo, cupola e lanterna erano soffocati tra stanuzze crescite come parassiti attorno e sulla pianta brunelleschiana, e sotto un tetto, fatto per difendere alla peggio il monumento dalle acque piovane.

Né la liberazione esterna è di minor vantaggio all'interno: che anzi lo potremmo dire maggiore. Di fatto dall'alto della lanterna scende di nuovo il sole a rischiare la volta; mentre tutto attorno al tamburo i dischi di rame forato, s'arano, vibrano, brillano in un fantastico gioco di luci.

E intanto di sotto lo scialbo, d'una cruda bianchezza che dava alla pietra serena degli adornamenti non so che di rifilato e di rigido, riappare l'intonaco primitivo, più caldo, più vivo, che aumenta notevolmente di forza attorno agli occhi del tamburo, formandovi come degli aloni, e che meglio e più armoniosamente s'intona al grigio della pietra. Intanto su questa pietra tornano a luccicare le antiche dorature: nei nastri che avvolgono la ghirlanda che ricorre all'altezza del tamburo, od accompagna l'arco della scarsella; nei nicchioni della cupoletta con lo Zodiaco, e nei medaglioni donatelliani con le figure degli evangelisti e le storie di San Giovanni, il veggente di Patmos, il santo protettore di Giovanni de' Medici primo rinnovatore della Basilica.

Ora appunto questi medaglioni hanno riservato al Biagi e al Castellucci la migliore e più bella sorpresa.

Gli antichi scrittori vi han sempre accennato incompletamente e fuggacemente, per affrettarsi a descrivere o le porticcioline di bronzo o il busto del Santo giovinetto; solo il Vasari toccava più esattamente ma non meno rapidamente dei quattro tondi coi campi di prospettiva parte dipinti, e parte di bassirilievi di storie degli Evangelisti. E l'esattezza, come si vede, è assai relativa, poiché il biografo aretino dimentica le figure degli evangelisti o le confonde con le storie del Santo Giovanni. Poi, cori di scialbo anche i medaglioni, si che sparivano le prospettive dipinte, e il bassorilievo perdeva di forza e d'evidenza, ben poco conto se ne fece fino ad Reymond, il quale, esaltando la robustezza del modellato nelle figure maggiori degli evangelisti, e la sapienza dei piani e degli sfondi nei bassirilievi scialbiati delle storie, concludeva così: « Je crois que, si l'on enlevait les badigeons qui les déshonorent, on découvrirait des détails intéressants, et notamment, dans

les parties architecturales qui servent de fond à la scène, quelques motifs d'ornementation qui dérivent à ces bas-reliefs l'aspect un peu froid qu'ils ont actuellement ».

e mentre un'aureola dorata luccica sulla testa di santo Giovanni oprante il miracolo.

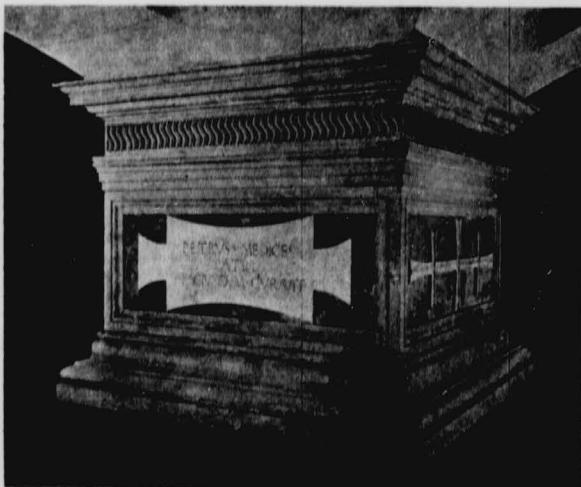
E che il colore rossastro delle architetture non sia da confondersi con la preparazione ros-



Sagrestia di San Lorenzo - Tondo donatelliano, durante il ripristino. (Fot. Peruzzi).

Oggi che si è cominciato a levare lo scialbo, con prudentissimi saggi, al medaglione di San Marco, sono apparse le dorature che lungeggiavano e davan risalto agli accessori, men-

sastra degli sfondi di cielo, è dimostrato dal fatto che questo colore è più intenso e più sicuro là dove occorreva accentuare la prospettiva, come nello sgancio di un arco o di una



San Lorenzo - Cripta della Basilica - Tomba di Cosimo Padre della Patria. (Fot. Biagi)

tre la figura campeggiava su di un fondo azzurro, con maggiore evidenza. Ma risultati più inaspettati e più notevoli ha dato il saggio fatto nel medaglione che rappresenta la Resurrezione di Drusiana e che qui riproduceva nello stato in cui oggi si trova. In questo non solo su alto e sotto i tre archi della loggia di fondo si sono trovate tracce di azzurro su di una più resistente preparazione rossa, azzurro quindi che stava a raffigurare il cielo; ma tutte le architetture sono apparse colorite originariamente di un rosso mattone assai vivace, e questa spicca con evidenza il bianco delle figure, mentre quella di Drusiana che si leva su dal suo lettuccio è ammantata di nero,

porta, o nella banda di uno scalino; si che con questo artificio la prospettiva stessa acquista di profondità e di rilievo.

Forse anche questo rosso mattone degli edifici è stato dato con una tinta ad olio, per renderlo più resistente e più brillante; con maggiore probabilità una specie di smalto bianco, ad olio, ricopre le piccole figure che in atteggiamenti vivaci assistono al miracolo.

Ad ogni modo noi abbiamo in questi medaglioni, eseguiti tra il 1438 — data di compimento della parte architettonica della sagrestia, e ritrovata, come abbiamo veduto, sull'alto della lanterna — e il 1444 — anno nel quale Donatello lasciò Firenze per recarsi a

I meravigliosi risultati dell'opera di ripristino nella sagrestia di San Lorenzo, N. T. — I poeti di Montecitorio. IV. Lucifero - Pinchia, GIOVANNI ROSATI — Gli Archivi di Stato e gli studi storici, ROMOLO CAGGSE — Filippo Brunelleschi e la cupola del Duomo, ANGELO CONTI — La conquista pacifica della Libia, ATTILIO MORI — Da Omere a Carducci, GIOVANNI NASCIMENTI — Marginalia: Il centenario di Samuel Smiles — La casa di Scipione Sordani a Parigi — Tolstoi ufficiale d'artiglieria — Lo zio di De Musset — Meredith e la Francia — L'arte dei tappeti in Persia. — Commenti e frammenti: 1912, G. SECRETAN — Ancora del grido di Nembrod: « Rafel mat amec sabb et almi », R. BENINI — Cronachetta bibliografica — Notizie.

Padova — abbiamo, dunque, il modello di quei medaglioni cui solo dieci anni più tardi Luca della Robbia dette, col suo artificio, più duraturo splendore.

Questi i risultati dei primi saggi. Quando poi tutti i medaglioni saranno liberati dallo scialbo e s'areranno sul caldo intonaco primitivo, un aspetto ben diverso da quello che offriva finora avrà la mirabile sagrestia, già liberata, in basso, dai grandi armadi che la ingombravano e nascondevano i pannelli originali ora riposti in luce, e togliavano di sveltezza e di armonia a tutto l'insieme; mentre su di uno dei bassi bianchi rimasti si sta collocando in buona luce il busto del San Lorenzo finora relegato in alto per ben giustificati motivi di sicurezza.

Oltre a ciò, si è dato più decoroso assetto ad una delle stanzette che s'aprono ai lati della scarsella, a quella cioè che racchiude il magnifico lavabo marmoreo che ha portato e che porta ancora i più bei nomi della scultura fiorentina: Donatello, Michelozzo, Verrocchio, Rossellino; e con l'adattare ad uso di sagrestia una capace stanza contigua, si è lasciato tutta quanta la sagrestia libera e sgombra.

Quando i lavori alla sagrestia vecchia saranno terminati, si porrà mano a quella nuova, quella di Michelozzo, per quanto non vi sia molto da fare; ché — tra l'altro — poca speranza rimane di ritrovare gli ornamenti fatti da Giovanni da Udine e lodati dagli antichi scrittori. Ma se anche si riuscirà a rimettere in luce l'antico intonaco, coperto ora dallo scialbo crudo e uniforme, gran vantaggio ne ritrarrà tutto l'insieme, e i marmi si troveranno in un mezzo meno in contrasto con le loro patine dorate. Intanto in una stanzetta contigua alla scarsella, sotto il bianco, sono apparsi numerosi disegni: nudi a solo contorno, nudi modellati sapientemente, faccie robuste, una civetta, qualche motivo ornamentale; più, da un lato, a destra della porta, una scritta a sanguigna in un maiuscolo sfogliato: MICHAEL... Ma questi disegni, se pur hanno del michelangiolesco negli atteggiamenti e negli scorci delle figure, non possono davvero essere attribuiti al maestro. Sono appunti, esercitazioni, passatempi dei suoi aiuti, che ci offrono uno scorcio di quella vita operosa, attorno ad un monumento innalzato e composto da tante artefici.

E sempre rispetto alla sagrestia nuova, bene ha fatto l'Opera di dettare una iscrizione, la quale ricordi dove giacciono i resti di Giuliano e del Magnifico Lorenzo; ché innanzi non ve ne era memoria.

E da che siamo a parlare di tombe, termineremo con l'accennare a quella di Cosimo il Vecchio, che i più dei visitatori della Basilica credono consista in quel lavoro di serpente, di porfido e di marmo bianco, con una graticola di rame dorato che si vede in mezzo alla crociera, e che porta, insieme con le armi mediche, le scritte dedicatorie: armi e scritte contro cui si accanirono i piagnoni nel tumulto del 1492, quando cosero la città per distruggere quanto ricordasse il nome e la magnificenza dei Medici.

Ma certo si è che i devastatori non penetrarono nei sotterranei, là dove si trova la vera tomba di Cosimo, dedicatagli dal figlio Piero, e nella quale il suo corpo fu riposto tre anni dopo la morte. Questa tomba, che il Marzocco per primo riproduce da una fotografia eseguita in questi giorni, corrisponde al lavoro superiore e costituisce al tempo stesso il pilastro centrale della cripta della Basilica; ne è quindi come il fulcro sul quale essa possa sicura.

Nella sua severa semplicità questo pilastro massiccio che probabilmente Michelozzo costruì per commissione di Piero, come lo stile brunelleschiano da un lato e l'iscrizione dedicatoria dall'altro, fanno presumere, questo pilastro che reca le brevi lapidi e le grandi croci accostate, è veramente la tomba che si poteva immaginare per fondatore della potenza medicea.

Il Giovio ne intese l'alto significato, scrivendo nelle sue storie tradotte dal Domenichi: « e fu sepolto nella chiesa di San Lorenzo edificata da lui, acciò questo uomo incomparabile e grandissimo fra tutti gli altri cittadini avesse tutta una Chiesa per larghissimo sepolcro ».

E chi sa che qualche accorto saggio attorno alla tomba di Cosimo non dia un buon risultato riguardo alla nuova fondazione della chiesa, e qualche lume alla dibattuta questione della chiesa più antica.

Monumenti come la Basilica Laurenziana conservano gelosi e preziosi segreti che non è spesso impossibile svelare interrogando il monumento stesso. Gli è che occorre procedere con quella cautela della quale ci danno affidamento il Biagi, il Castellucci e tutto il Consiglio dell'Opera. N. T.

I poeti di Montecitorio

IV.

LUCIFERO - PINCHIA

In questa tenue collana poetica può accadere che si trovino accanto due perle di poeti senza che l'uno abbia alcuna ragione di somiglianza né di confronto con l'altro. Oggi sono per caso accoppiati due ottimi parlamentari di molte legislature, dai nomi così diversi al suono e nel significato, l'uno calabrese, piemontese l'altro, solo agguagliati nella breve ventura per la quale furono ambedue sottosegretari alla Minerva: ciò che li raccomanda in qualche modo alla stima del parente Apollo.

Il marchese Alfonso Lucifero, esuberante fantasia meridionale, ha scritto due grossi volumi di versi, il primo di 318 pagine, pubblicato a Napoli nel 1875, quando il poeta aveva 22 anni, il secondo di altrettante pagine per appunto, pubblicato a Napoli nel 1880.

Il Lucifero professa un risoluto principio, che pone in fronte al primo volume con una briosa prefazione: bisogna si vergognino coloro che a questo mondo non fanno nulla e nemmeno dei versi, piuttosto che coloro i quali fanno qualche cosa e magari dei versi. E in coerenza a un tale principio ne ha fatti più che ha potuto. E si è sentito singolarmente nato a farli, tanto che racconta come quando faceva il soldato « il comando regolamentare si mutava in verso sul labbro ». Ma per fortuna non ha mai trascritto nei suoi versi gli esercizi militari né altri fatti regolamentari, non incontrandosi tra le sue innumerevoli strofe una sola che per esempio incominci con un « plotone avanti » e termini col « per fila sinistri ». Forse i cavalli del suo brillante squadrone gli ricordavano i corsieri di Tessaglia e le marce al galoppo gli rievocavano le fughe dei Cimbrici e dei Galli dinanzi alle legioni di Cammillo e di Mario. Ma neppure queste immagini storiche si incontrano nella sua opera poetica, che è pacificamente e dolcemente borghese.

Il poeta si piace di andare a ritroso della corrente poetica del suo tempo:

Mentre un giovane stupefatto di poeti
Immagina ad ogni a spassi nel « squalidino »,
Sfioraggia i suoi « e fu la fede » e « fu il peccato »,
Io, giovane pure,
Credo avere nel punto e nell'animo.

Tant'è che nessun poeta del giovane stuolo, anche facendo que' tali saluti ai preti, avrebbe mai usato « squalidino » al singolare fra tanta pluralità di orgie e di spassi.

Ma il poeta professa un odio irrimediabile verso i pedanti e specialmente contro i professori. A questi dedica il suo più slegoso epifonema:

Pieno, o il ciel pieno nel dono e vita,
Da di verità che tu, più, più, più,
In botoli ringhianti, oppressa e stretta
Giocasti la morte accendita.

E non dissimula, nella chiarezza della sua anima schietta, la ragione del risentimento:

Alte son d'altro arrestato nel volo
Che d'acconti io di di fare d'oro:
Di lo scienziato che avete in me rivolto;
Per noi concittadini, che già ne avevamo
Giustandoli, o più, più, più, più,
A fare economia del solo disprezzo.

Per fortuna le centinaia di professori subordinati alla Minerva ignoravano, quando vi salì fino al secondo piano il poeta, queste sue abitudini economiche!

Eppure aveva scritto qualche cosa di più, non dico di peggio, anche contro la scuola:

Quando ero fanciullino,
Condizionato a squalidino sovra una scrivania,
Pensavo in me: questo che si mi affanna
E togli a l'età nova e l'età e raggi
Incorata titanica, per Dio,
Un di la scuoterò.

Quel di venne e gli intese della scuola potevano tenere che la scuotesse; ma la lasciò affannare i fanciullotti della nuova generazione e rubar luce e raggi nella sua inesorata tirannia. E non è da credere che a quel di non avesse pensato mai:

Se un giorno i miei
Concittadini mi dissero: Va,
A correre là più non tarderò
Nel battente della Minerva.

I suoi concittadini gli dissero « va » ed egli non tardò a correre nel battente, che poi è un bel treno diretto da e per Roma.

I versi del Lucifero sono tutti animati da simili intimità, ch'è chiamata *Stonature*, essendo questo il titolo di uno dei due volumi. Ma poi le stonature si riconciliano con una mentalità perfettamente equilibrata e armoniosa, che gli fa misurare i più schietti propositi e le più legittime aspirazioni:

Io decisi in me stesso
Di diventare qualcosa di grandioso;
E poi che mi ci sia da vivere meno
Rinascendo, e ricominciando.

Ed è riuscito e ha vinto la scommessa; ma per vincere ha dovuto certo metterci da senno e lasciar da parte certi ripicchi riottosi e certe avventure compromettenti. Un ripicco riottoso mi par questo:

Io non voglio morire, voglio campare.

Ed è un'avventura compromettente quella che ci rivela intorno a una Beatrice da marciapiede:

Quando mi marciapiede si commossa
Al fianco di Napoléon,
Si sente in core una dolente aura
Che intornerà con la più chiara la prova.

Dove si scorge una lontana e velata reminiscenza dantesca, opportunamente adottata per rialzare l'umile soggetto.

Forse non sono questi i migliori versi del Lucifero. Ne ha dei buoni quando l'affetto che raccoglie in sé la sua anima buona non gli concede « stonature ». Così quando si indirizza al fratello Alfredo, il comandante di vascello e deputato sinceramente rampante tre anni fa:

[Noti darsi
L'aria di chi è contento di sé
Per il fatto di averli ed i suoi
Punti, e come che di loro aliti,

Ma ecco che il verso cade e si rompe un piede, schizzando via la scheggia d'una sillaba, a prescindere dalla troppa fede data dal poeta a quelle lusinghe maligne che gli disero che i suoi carmi erano alati. Però non si può negare, ragionando sul serio, che tutta questa esuberanza schietta, irrisi-tibile, ingenua, c'è scritta alle prime prove della prima giovinezza dell'uomo, riveli il suo animo spontaneo, aperto, confidente, generoso, atteggiato al malinconico e selvatico carattere della sua Calabria.

Di sé e di parenti
riva di mare

quel carattere malinconico e selvatico che gli ha fatto schivare sempre la vasta e comoda compagnia Gellitiana per serbarsi fedele al Sannino e alla sua fortuna statale di cento giorni, alla seconda serie dei quali ci dovette la gustazione del potere.

Più seria, ma non per il poeta, bensì per l'annalista, quale son io, che non vorrei mai essere e non sono un critico, è l'opera poetica del conte Emilio Pinchia, tanto diverso dal marchese Lucifero quanto distante per tutta la lunghezza d'Italia e Iverra da Cotrone. E la serietà deriva dal fatto che il Pinchia non ha versato a venti e ventidue anni, come la massima parte dei poeti di Montecitorio, ma nella piena maturità dei suoi anni e delle sue legislature. Il Bisolati, il Turati, il Barzilai, il Lucifero furono giovanili e talvolta, infanti nella forma poetica, ma anche nell'età; il Cottafavi si mostrò assai più tardivo nella respicenza; il Pinchia raccoglie i suoi versi in un volume di 180 pagine nel 1904 e durante il suo sottocavalato all'Istrazione.

Ma, appunto per questa differenza d'età, quanta differenza di atteggiamento e di estrinsecazione tra i due poeti!

Par che l'uno venga dal polo artico e l'altro dall'antartico e che Lucifero, l'imperatore del doloroso regno, trapassi un'altra volta nell'emisfero opposto. Lo stesso uomo apportatore di luce, si utilizza nella pila dell'abete e si connette con Pinea attraverso le forme Pinus, Pinus, Pinus, Pinus.

E poi il Pinchia non ha versato solo nelle rime tutta la piena della sua facoltà, perché ha dato fuori non meno di venti opuscoli, ch'io conosco, intorno agli argomenti più svariati, dal Cavour al Gioberti, dall'esposizione di Torino alla vaccheria di Iverra, dalle banche popolari alle istituzioni liberali.

Anche la musa è varia. Canta le stagioni e i loro sogni, l'Italia e le sue città, il Canavese e le sue grazie, la vita e le sue eleganze, la sua arte, la sua allegria; anche la sua allegria! Il verso, per quello che può dirne il lettore, lasciando al critico di farne l'elogio, se può, è spesso ottuso e non di facile né pronta percezione.

Per esempio:

Paufolletto, con P'ali
aperte, nel
vero la luce!
L'adoro che il conduttore
chiamò i fragli pervenire
argua la tua struttura.

Parrebbe che il poeta con questo breve componimento epigrammatico ci mettesse nella confidenza del suo pensiero; eppure non si riesce ad afferrarlo tutto.

Ancora:

Alla fucina scorsa
una griglia appar
spiritali Agnoli, d'un candore innanzi.
Si sporge e vede un fiero,
V'è chi, pensando solo,
avverte in doglie a volare
ed in agli occhi il cuore.

Dove il solito lettore, che non sia il critico, cerca di intravedere sotto tanta disinvoltura un profondo recondito pensiero e dubita non sia uscito fuori vivo e vitale dall'alvo del

poeta. Questa perplessità di chi legge, questo stato d'animo di chi riflette, si può anzi dire l'effetto dominante che scaturisce dalla poesia del Pinchia, la quale si sottrae al pungolo spontaneo irrisolvibile della censura per una continua vaporizzazione che la cela alla mano indiscreta. Senza dubbio il Pinchia è più moderno dei suoi colleghi. Il 1904 gli ha insegnato non a far le pentole ma i coperchi. Infatti, quando vuol concretare il suo pensiero, dissolverlo nei suoi elementi costitutivi e questi fissare in immagini e segni visibili, allora il poeta svela la sua debolezza non ostante la maturità. Leggete il sonetto sull'automobile, che il suo collega Cavignari, nella « vacanza » di altro argomento migliore, recitò alla Camera nel parlare di politica estera o di fondo per il culto. Il poeta, dopo aver disegnato nella prima quartina un paesaggio romantico, dice all'insolente automobilista:

Tu non vedi e non senti. Nella grande
tempesta della corsa i tuoi mistici
l'automobile agita.

Dove si scopre subito un'improprietà intollerabile, quale è quella della tempesta della corsa. Ma il poeta non cura le pedanterie e va avanti più imprudentemente dell'automobilista:

Tu li segui, li senti e poi scappi,
Vergine. Non corri. Né mai stato
del nobile miraggio grigio e vano.
Mentre inghiotti, amica strada
e intesa, inghiotti in maschera lo spazio,
fantasma errante dell'orgoglio umano.

GLI ARCHIVI DI STATO E GLI STUDI STORICI

Da qualche anno la questione degli Archivi di Stato e quella, non meno complessa, degli Archivi provinciali, si è fatta un po' di strada nella cosiddetta pubblica opinione. Segno evidente che gli alti problemi della cultura nazionale cominciano ad essere sentiti e discussi. C'è, dunque, da sperare che un giorno non lontano non sarà più possibile che in una grande città italiana la maggioranza delle « persone colte » indirizzi l'insperato viaggiatore all'Archivio notale credendo in buona fede d'indirizzarlo all'Archivio di Stato!

Perciò, è utile che la questione degli Archivi non venga mai abbandonata, specialmente dagli studiosi che vi hanno più diretto interesse, tanto più che l'affannoso turbinio di leggi, regolamenti e circolari in materia archivistica dimostrano che anche lo Stato — sembra impossibile! — si occupa degli Archivi. Le ultime disposizioni legislative circa gli Archivi sono quelle contenute nella legge del 20 marzo 1911 e nel regolamento del 21 novembre dello stesso anno; legge e regolamento, che non solo non hanno risolto la questione degli Archivi ma costituiscono, in gran parte, un ingombro al funzionamento di codesti essenziali organi della cultura storica, pur apportando qualche miglioramento nella parte amministrativa dell'azienda archivistica e nella carriera degli impiegati. E che la questione sia ancora da risolvere è dimostrato egregiamente dall'Archivio Storico Italiano in un recentissimo scritto di Francesco Baldasseroni, e da alcune pagine molto assennate della *Rassegna Contemporanea*. Sarebbe inutile qui insistere su le deficienze, le contraddizioni, gli errori di quella legge e di quel regolamento; come sarebbe inutile rilevare i difetti, non pochi né lievi, di quello strano libro su « L'ordinamento delle carte degli Archivi di Stato italiani » edito a cura e a spese del Ministero dell'Interno due anni fa, che doveva essere, nella intenzione di Pasquale Villari e del compianto Alessandro Gherardi — che ne ebbe la prima idea — un « Manuale degli Archivi », indispensabile per gli impiegati e per gli studiosi.

Quello che importa è la condizione fatta agli studi storici e agli studiosi negli Archivi di Stato; condizione rispettata e privilegiata un giorno, tollerata oggi come un malanno inevitabile. S'intende bene che le singole Direzioni possono agevolare, come in realtà agevolano, il compito degli studiosi; ma noi intendiamo parlare dell'indirizzo generale, della norma quasi costante, dei criteri informativi dell'azione governativa e burocratica di fronte alle esigenze degli studi storici, invece di denunciare abusi o manchevolezze dei direttori o dei soprintendenti. Si legge, infatti, la relazione sul « Funzionamento degli Archivi di Stato italiani nel 1911 » fatta al Ministro dell'Interno dal Direttore generale dell'Amministrazione civile, e si sarà costretti a riconoscere che il valent'uomo ha creduto di essere chiamato a fare il resoconto tecnico-finanziario di un'azienda industriale!

Chi, poi, leggesse l'ottimo scritto di Eugenio Casanova su l'Archivio di Stato di Napoli dal 1809 al 1909, vi troverebbe accumulato un materiale abbondantissimo per dimostrare che gli Archivi italiani per non essere considerati come gli uffici delle Intendenze di finanza hanno bisogno di molte e radicali riforme.

Una volta, ahimè!, quando non avevamo al nostro attivo mezzo secolo di vita nazionale, gli Archivi erano fatti per gli studiosi, e studiosi e maestri insigni vi erano preposti, non soltanto perché custodissero i tesori affidati alle loro cure, ma anche per guidare le ricerche degli eruditi a traverso le asprezze e le difficoltà di tutti i lavori storici di vasto disegno che hanno bisogno, ad ogni passo, di lumi, di chiarimenti, di rivelazioni, di riferimenti precisi. Il Bonaini ed i Guasti, per Firenze e la Toscana, e il Capasso, per Napoli e il Mezzogiorno, possono considerarsi come i fondatori di un metodo prezioso, la cui traccia luminosa sarebbe stata

Dove si scoprono immagini troppo personali, per così dire, a nessuno fuor che al poeta richiamando un'automobile l'idea della meteora lugubre e del fantasma errante, tanto più che veramente non erra, neanche quando slitta, ma tira di lungo più rapidamente che possa. Lo strano auriga iruto vorrebbe muoversi a un senso di paura, ma il cenno immediato della maschera ci rinfaccia facendoci pensare a un innocente e comodo pellicione che ha offerto al poeta l'immagine del bestiale.

Nei componimenti poetici del Pinchia spuntano sentimenti gentili e talvolta anche patriottici, come in « Mare nostro ». Ciò lo redime dall'ingiusto sospetto di poco patriottismo, che si tirò addosso per il suo aperto dissenso dall'impresa libica, la quale ha pure allargato e agguerrito il mare nostro. Per un tale atteggiamento il Conte delle Bianchette (questo è il titolo nobiliare del nostro poeta) era diventato alla pari del Duca Catinari (il suo collega parlamentare disidente dall'impresa) la Bianchetta delle Tenebre.... La Chiesa chiama bianchetta o panchetta o panca delle tenebre quella su cui tutti battono le mazze nella Settimana Santa. Ma è da crederci che il Pinchia, ripresa tra mano la lira, elogi in nuove pregevoli rime, come il Catinari ha già fatto in umile prosa, la pace: non importa se eletto e pregio della guerra.

Giovanni Rosadi.

che incassi un bel nulla, ma serva egregiamente agli studiosi, è poco meno che un Archivio inutile, e un direttore che conosca meravigliosamente il suo Archivio ma non abbia le attitudini di un agente daziario, è una « brava persona » degna di andare in pensione appena gli anni di servizio e le condizioni del bilancio consentiranno. L'impiegato, dunque, studia sempre, cioè *deve studiare sempre*, nello studio, un pescatore di notizie peregrine atte a risolvere o a far progredire su la via della soluzione le liti semioscolari delle quali si diletta la litigiosità del nostro temperamento etnico; o un sapiente e interessato compilatore di alberi genealogici per commissione di qualcuno delle migliaia di « nobili » che vivono di speranze e di sante memorie; o un proprietario di genio intento ad arrotondare i confini di un podere contrastato. Quindi, chi volesse studiare, per esempio, la costituzione del demanio comunale nel Mezzogiorno d'Italia (e dica lo stesso per le altre regioni italiane dove maggiormente fuori il demanio comunale) e seguirne le vicende fino alla legge eversiva della feudalità, non potrebbe farlo senza incontrare ad ogni passo difficoltà e inciampi d'ogni specie, divieti e ostruzionismo irritante. I vecchi catasti, anche quelli che hanno, evidentemente, perduta qualsiasi importanza *pratica*, sono custoditi, in quasi tutti gli Archivi, come materie esplodenti: basta domandare uno, anche se si tratta di un catasto del trecento (!), per sentirsi ripetere il ritornello fiscale e per esser costretto a incomodare la Direzione perché conceda il permesso di consultare il sacro documento! Chi, poi, volesse studiare i rivolgimenti della proprietà fondiaria in seguito alle leggi eversive dei primi del secolo decimonono, dovrebbe, per non perdere tempo, andare a Roma, farsi presentare al Ministro, esporre, con lagrime abbondanti, il proprio caso miserando, prestare giuramento..., e mettersi a lavoro, con la speranza che gli impiegati non siano più zelanti del Ministro.

Che dire, poi, dei cosiddetti argomenti di studio? La pazienza del ricercatore è messa a dura prova, sempre perché è vigile e assillante il sospetto che sotto le misere spoglie di un argomento scientifico, cioè innocuo, si cela la diabolica sembianza di un argomento... fiscale. Se uno studioso è preso dal fatale desiderio di scrivere la storia del Mezzogiorno dal 1757 al 1860 e di legare il proprio nome ad un'opera immensa di cui grande è il bisogno, dovrebbe fermarsi, per essere uno studioso d'ordine, alla superficie dei fatti; ma, se vuole studiare la costituzione economica dell'ambiente, l'impalcatura giuridica della società e altre simili diavolerie, l'impiegato sapiente gli domanderà: « Ma, avete cambiato tema? ». Onde la necessità che lo studioso si affatichi a dimostrare che egli non è un pazzo o un interessato pescatore di notizie d'indole patrimoniale o nobiliare, e che si rechi in Direzione a parlamentare con colui su le cui spalle lo Stato (è onestà il riconoscerlo) addossa un peso veramente enorme. Ma appianata la difficoltà d'indole fiscale, ecco quella delle date: tutti sanno, infatti, che non si possono studiare documenti posteriori al 1870 riguardanti la politica estera e interna degli Stati che costituirono il Regno d'Italia. Come fare, quindi, a voler precisare la parte che ebbe, per esempio, il Mezzogiorno nel movimento unitario? Come studiare le sette segrete e le origini e lo svolgimento del brigantaggio? Come studiare in quali proporzioni e con quale intensità abbiano partecipato le varie classi sociali ai moti del '48 e a quelli del '60? Esistono forse interessi superiori a quelli, supremi, della ricerca scientifica?

Né questo è tutto. L'ordinamento di alcuni Archivi è quasi completamente da rifare, ma lo Stato che tante cose sa non ha ancora saputo prescrivere un ordinamento razionale e uniforme, né ha voluto, finora, istituire gli ispettori degli Archivi, i quali avrebbero potuto segnalare il disordine di alcuni ordinamenti e proporre le opportune riforme. Così, si continua a conservare le pergamene legate in volume e spiegate in modo deplorevole, si che le pieghe diventano depositi di polvere...; e si continua ancora a mantenere sconvolti i vecchi e ricchi fondi monastici contro tutte le esigenze degli studi storici e dello dottrina archivistica; come si continuano a usare i più disparati processi per il restauro delle vecchie carte. Perché non si fissano delle norme precise e costanti?

È evidente che tutti questi mali non sono affatto imputabili, in alcuno degli Archivi, a incapacità dei direttori. I direttori fanno ciò che possono; interpretano quasi sempre con larghezza le disposizioni regolamentari; fanno eseguire dagli impiegati utili lavori di riordinamento, d'inventario, d'indici; ma non dobbiamo dimenticare che essi sono « impiegati dello Stato » e che debbono, onestamente, aspirare a « far carriera ». Ora, se è vero che il più recente regolamento per gli Archivi restituisce all'antico onore l'attività scientifica degli impiegati, è sempre vero che un direttore dottissimo non sarà mai equamente stimato « come impiegato » se non sarà anche un abile agente fiscale e non si metterà per quella via che le leggi e i regolamenti gli additano. Gli studiosi sanno, per citare un caso molto singolare, che la via alla Soprintendenza di Venezia non fu facile per un uomo come Alessandro Lisini; eppure tutti sanno che egli ha fatto dell'Archivio di Siena un gioiello: ha fatto registi, indici, inventari, ha ordinato fondi, ha costituito serie, ha raccolto cimeli preziosi; si è fatto, a volta a volta, restauratore di codici, pittore, decoratore, imbianchino.... E chi ha avuto la fortuna di studiare nell'Archivio di Palazzo Piccolomini sa che il Lisini è un catalogo vivente, una guida incomparabile, un consigliere prezioso, un vero e autentico Maestro, che farà a Venezia quel che ha fatto a Siena. E chi non ricorda Ales-

sandro Gherardi? Buono, modesto fino all'umiltà, zelante fino allo scrupolo, infaticabile come una macchina, sempre a disposizione degli studiosi, studioso insieme egli stesso, conosceva l'Archivio fiorentino nei suoi ripostigli più segreti. Che cosa non aveva letto, consultato, ordinato, schedato? Pareva nato archivista; e però, si lamentava, con gli amici, dei regolamenti burocratici, che a lui, ai suoi impiegati, agli studiosi intralciavano in mille modi il cammino.

Saremo tacitati di sfacciataggine, se osiamo domandare che gli Archivi siano considerati come reliquiari sacri, che la nazione è chiamata a custodire con assidua cura in servizio degli studi storici? Antico è in noi italiani l'amore alle vecchie carte; esso volle le preziose raccolte dei nostri umanisti e dei papi del Rinascimento, alimentò la nobile esistenza del Muratori, e trovò posto nel cuore di principi munifici. Perché lo Stato italiano, che ha una storia gloriosa, dovrà considerare gli Archivi come uffici amministrativi, e non essere mai conscio dei grandi bisogni degli studiosi e dei grandi servizi che il progresso degli studi storici rende nobilmente al paese?

Romolo Caggese.

L'importo dell'abbonamento deve sempre essere pagato anticipatamente. L'Amministrazione non tiene conto delle domande di abbonamento quando non siano accompagnate dall'importo relativo.



È la più bella e meno costosa rivista mensile d'arte antica che si pubblica in Italia. In elegante fascicolo di grande formato, di 16-24 pagine, ricco di finissime incisioni e tavole fuori testo a colori. Ogni mese, oltre ad importanti articoli dovuti a studiosi della nostra gloriosa arte classica, reca una cronaca dettagliata e completa degli avvenimenti che interessano il nostro patrimonio artistico.

Fascicolo di saggio gratis a richiesta dagli Editori
Afferri & Lorecchi — Milano
Via Mantegna 4.

REMO SANDRON, Editore - Librai della R. Casa
MILANO - PALERMO - NAPOLI

LUIGI CAPUANA

Gli «Americani» di Rabbato

Romanzo per giovinetti

splendidamente illustrato da Alceide Terzi

Edizione in-8 L. 4.00
" " rilegata 5.50
Edizione in-16 2.50
" " rilegata 3.50

GUIDO MENASCI

Annata di gloria

splendidamente illustrata da Aurelio Craffonara

Edizione in-8 L. 3.50
" " rilegata 5.00
Edizione in-16 2.50
" " rilegata 3.50

MARIA MESSINA

I RACCONTI DI CISMÈ

artisticamente illustrato da Attilio Mussino

Edizione in-8 L. 3.50
Edizione in-16 2.50

LIBRERIA EDITRICE MILANESE

MILANO

GUIDO COGO

LA FARSA

DEL DRAMMA

LIRICO

Lire 2.

FILIPPO MANCI

Romanticismo eroico

Lire 1,80

FILIPPO BRUNELLESCHI E LA CUPOLA DEL DUOMO

Pensare al Brunelleschi (e sono grato al Raymond, che col suo libro recente m'ha fatto riappare la cara immagine) significa rivedere gli archi e le colonne del portico degli Invenuti, della chiesa di San Lorenzo e di Santo Spirito, la linea della Cappella dei Pazzi e della Sagrestia, dove egli e Donatello collaborarono per comporre il primo interno del Rinascimento, e soprattutto Firenze con le sue torri, i suoi palagi, le sue chiese, e, in mezzo, la chiesa e la cupola di Santa Maria del Fiore.

Dopo la cupola di Michelangelo, che sorge calma e maestosa nel cielo di Roma, potente espressione in quel luogo della idea di dominio, due sono le cupole che hanno suscitato la meraviglia e l'ammirazione del mondo: l'una di Santa Sofia di Costantinopoli, l'altra del Duomo fiorentino. E sono quelle che il tempo e la barbarie hanno più rispettate. La mole michelangeliana non è più, nell'interno, come la volevano Bramante e Michelangelo, un'apparizione centrale. La navata del Maderno, dinanzi a chi entra, fa quasi sparire la volta immensa, è turbato dalle enormi dimensioni del tabernacolo berniniano, che sembra invadere con le sue colonne tortili. L'armonia è perduta, e non solo all'interno ma anche all'esterno, dove, intorno alla linea meravigliosa della cupola, s'aggregano e s'aggiungono costruzioni e particolari decorativi non organicamente fusi con quella sublime creazione del genio umano.

Esternamente, la chiesa di Santa Sofia non esiste più, come insieme architettonico: essa è soltanto una massa di case, di casupole, di mura, d'archi, di sgronni, fiancheggiata da quattro grandi minareti. La cupola, divenuta pesante e depressa, non domina il vasto edificio, del quale più non fanno parte i vasti portici che lo precedevano. Ma, nell'interno, così la cupola come tutto il vasto tempio, benché privi dell'antico splendore dei mosaici, serbano intatta la perfezione della linea; e quanto rimane rende possibile immaginare le mirabili opere che lo stuco islamico nasconde, e speriamo non per sempre, agli occhi nostri.

Questo interno è ancora una meraviglia per l'armonia delle proporzioni architettoniche e per la ricchezza della policromia. Immaginate, cominciando dal pavimento, i marmi di tutti i colori, che davano l'impressione d'un tappeto, o d'un prato smaltato di fiori; poi le incrostazioni marmoree della parte inferiore delle pareti, arricchite di fregi, di cornici, di smalti, di metalli; poi, in fondo alle esedre absidali, il più grande fulgore ornamentale fra colonne di porfido egiziano. Immaginate sulla parte alta delle pareti, sugli archi, nella curva delle cupole e delle absidi e sulle volte delle tribune, grandi mosaici su fondo azzurro e oro, i più belli che l'arte abbia creati per adornare una chiesa.

Si comprende che una tale ricchezza decorativa rendeva necessaria una luce che ne rivelasse tutta la magnificenza, avviando i colori, facendo scintillare l'argento e l'oro. Ed ecco perché la cupola fu forata da quaranta finestre, e perché altre innumerevoli ne furono aperte da per tutto, in file, lungo la navata, nei matronei, sull'abside, nelle esedre, in modo che da ogni parte irrompessero fiumi di chiarore, ed ogni cosa rifulgere. Il mosaico della cupola rappresentava il cielo stellato, ed era possibile vederla intera sino alla sommità, da ogni lato della chiesa. Oggi il suo cielo è nascosto da una tinta giallastra; ma il tralzo luminoso delle quaranta finestre fa sì che ancora sembra sospesa nell'aria, come la cosa più lieve in mezzo a quel sicuro e folto volo d'archi, di volte, in quell'insieme così ricco di colore e così puro di linee, e il più armonioso, scrive lo Chioy, che abbiano mai creato il genio della Grecia e di Roma.

La cupola di Santa Maria del Fiore è invece tutta piena d'ombra; né vale a rischiare la poca luce che piove dalla lanterna e che penetra dagli occhi del tamburo. La sua bellezza, diversamente da quella della maggiore chiesa bizantina, si manifesta intera nello sviluppo della linea esteriore, e nella sua armonia con le altre parti dell'edificio. L'una fu creata per fare, col suo cielo di stelle, da padiglione alle solennità dei riti orientali, in quell'interno destinato a celebrare il trionfo della nuova religione; l'altra ascende sul chiaro azzurro fiorentino, con la linea arcuata medievale, per salutare e proteggere la città nuova, i nuovi cittadini, e per fondersi in un meraviglioso insieme con l'arte rinnovellata. Però, mentre quella d'Oriente si continuava con l'abside e con la navata, questa occidentale si continuò con la piazza e si compose coi vicini edifici, e più lungi con le torri e con le altre chiese, e divenne la prima grande cupola del Rinascimento.

Se pensiamo alle altre cupole d'Italia, esclusa, s'intende, quella di Michelangelo, vediamo che esse non sono per lo più se non particolari arricchimenti, se non costruzioni destinate principalmente a dare una maggior luce alla navata maggiore delle chiese. A Firenze invece la cupola è il cuore dell'edificio, è il cuore della città, di cui occupa il centro, è la vera creazione vittoriosa, la costruzione dominatrice, è tutta la chiesa e trionfa sotto la luce del cielo e sul fondo delle colline.

E appena la nuova età la vede compiuta, tutti vanno ad ammirare sotto il vasto spazio, e vi si trovano a loro agio, per vivere in armonia coi tempi mutati. I buoni fiorentini sono già abituati a rinviare, specialmente nel gran freddo e nei giorni canicolari. « Qui, dice L. B. Alberti, abita di continuo la temperie, si può dire, della primavera. Fuori, vento, gelo,

brina; qui entro tiepido aere e quieto; fuori, vampe estive; qui entro, temperatissimo refrigerio ». Nel Duomo si passeggiava, e i cittadini vi si trovavano insieme come sotto la Loggia dell'Orcaia, l'altro edificio trecentesco costruito secondo lo spirito del Rinascimento. Ivi infatti l'arco a tutto sesto, d'ispirazione interamente classica, nasce su fasci di colonnine gotiche, che hanno capitelli adorni di foglie gotiche. Ma il gotico è ivi, come quasi dappertutto a Firenze, un elemento decorativo, d'importazione, una cosa aggiunta; ed è quindi privo della vita degli organismi. I fiorentini lasciano le case isolate e chiuse simili a prigioni, escono dai palagi che sembrano fortezze, e ritornano dove splende il sole, vanno per le vie che già s'adornano, e si fermano ad ammirare la cupola, davanti al Battistero che sembra attendere le porte del Paradiso.

Quanto ho detto potrebbe bastare a far comprendere che la costruzione del Brunelleschi, pure essendo formata di detriti medioevali come altre opere del grande architetto per esempio la Sagrestia vecchia, corrispondeva allo spirito del Rinascimento, ed era un fatto nuovo, un'opera nuova, una creazione artistica. Ora ciò è negato dal Raymond, il quale accogliendo l'opinione dello Chioy, aggiunge che noi moderni « meglio informati » dei critici antichi, sappiamo che la famosa commissione degli otto architetti fiorentini, quando il tamburo della cupola era già compiuto, aveva interamente fissato lo sviluppo della costruzione superiore in pianta e in elevazione, e ciò fin dal 1367. La cupola di Firenze è dunque una concezione del secolo XIV, alla quale il nome del Brunelleschi è rimasto legato solo perché ebbe il merito di costruirla.

In altri termini il Raymond afferma che la cupola del Duomo fiorentino è opera di otto maestri che non l'hanno eseguita. Ora io voglio permettermi di osservare che, prima di tutto, otto sono troppi. Abbiamo molti esempi di collaborazione artistica, che non ci mettono mai dinanzi a più di due artisti. Ne abbiamo avuti tre a Roma, per il monumento a Vittorio Emanuele. Ma qui non si trattava di fare, ma di sfarare, gustando tutto ciò che era nato da una pura e serena ispirazione; e invece di tre potevano essere anche trecento, tanto non si trattava di artisti. Invece quando due artisti si propongono un'opera in collaborazione, si sa che uno, il più potente e originale, finisce per dare l'impronta della sua personalità. Così, dei due che sono noti come gli architetti di Santa Sofia, si sa che Antonio fu il vero creatore di quell'organismo meraviglioso. L'architetto dunque deve essere stato a Firenze uno solo, e di lui il Brunelleschi avrebbe eseguito la costruzione, immaginata e già fissata nei suoi particolari. Ma io domando: può veramente l'artista eseguire, dare una forma visibile e tangibile alla idea d'un altro? L'artista è uno di cui l'anima non somiglia a quella degli altri, di cui la vita si alimenta nell'essere solo e diversa. Quando Giorgio morì in età giovanile, lasciò alcuni quadri incompiuti, i quali, secondo ciò che si dice, furono condotti a termine da Tiziano. Ora io vorrei sapere in qual modo è possibile finire l'opera d'un altro. I quadri di Giorgio che si dicono finiti da Tiziano, sono di Tiziano. Se in essi egli lasciò intatta qualche cosa pressante, cioè gli servi come mezzo d'espressione d'un'idea sua, fece parte del suo lavoro, passò nell'opera sua, diventò un'altra cosa.

Né si dica che queste considerazioni non sono applicabili all'architettura, dove la misura è tutto. Ciò al più potrebbe affermarsi per la maggior parte delle fabbriche moderne che sono fuori dell'arte. Ma il Brunelleschi, nato per creare, non poteva ridursi a fare il mestiere di esecutore secondo misure prestabilite. Nato nel 1377, non poteva non avere nella sua prima giovinezza un po' di medioevo nell'anima, e però una delle prime sue aspirazioni fu di veder continuata l'opera interrotta, per mancanza di ardimento e di genialità. Il voltare la cupola gli si presentò come un problema di tecnica; ma questa non è un mestiere che si può apprendere; è invece tutta l'arte. Certamente la parte dell'attività artistica il Brunelleschi, un certo modo di far presto e bene, e di rendere la materia obbediente; ma esso è un frutto dell'esercizio, e d'una educazione dell'occhio e della mano; cose che nulla hanno di comune con la potenza di creare. Oltre al problema di tecnica, il Brunelleschi nella costruzione della cupola doveva presentare l'appagamento d'una sua aspirazione religiosa, a lui trasmessa dal secolo in cui nacque. Ma come nacque, poté egli rinascere, dopo che ebbe veduta Roma. Pure, nella visione di Roma e il fascino delle sue rovine valsero a guiarlo dalla febbre di vedere, con la potenza del genio, divenuta reale la cupola, della quale tutti sognavano l'apparizione nel cielo fiorentino. L'Urbe gli dette una seconda vita, ma ancora ardeva la fiamma dell'antica; e volle tornare a Firenze. Ivi, dopo le note peripezie, comincia la costruzione da lui diretta; ed appare subito l'opera nuova. Tutto ciò che gli trasmette il medioevo si trasforma nel suo spirito, ove si fonde con l'antico, in una visione inattesa. La cupola infatti non somiglia a nulla dell'arte classica o medioevale. È la prima cupola, in cui la linea ogivale dell'architettura gotica, con la salda e incommutabile struttura antica, riesce ad esprimere, per l'eternità, il sogno d'un popolo rinnovato; è la prima preghiera di pietra, la prima implorazione ascendente col suono delle campane, verso il trono di Dio e verso la bellezza del mondo.

Che cosa avrebbero fatto invece gli otto architetti ideatori del progetto famoso? Come sarebbe stata la nuova cupola? Noi non la

vediamo, non la pensiamo, né la vogliamo o possiamo immaginare. Essa non esiste fra le cose visibili e tangibili. L'architettura invece è ciò solo che, nello spazio, ha assunto una linea e una forma, in un ritmo d'incanto. Il Brunelleschi invece, sulla mata base ottagonale del secolo de'Imoquarto, ha saputo creare la linea musicale in una forma incommutabile, mostrando una così sicura conoscenza della materia e delle leggi del peso, da rendere possibile a quell'ardimento, il suo successivo e rapido trasformarsi in trionfo.

Come gli architetti che fecero le meravigliose cattedrali francesi del duecento, Filippo Brunelleschi faceva parte delle corporazioni delle arti, ed era come quelli il capo degli operai. Era ogni giorno in un contatto assiduo, fatto d'intelligenza e d'amore, con la materia della sua arte, e ogni stesso, come dice il Vasari, andava alle fornaci, dove si spianavano i mattoni, e voleva vedere la terra e impastarla, e cotti che erano, li voleva scerere di sua mano con somma diligenza. E nelle pietre guardava se vi erano più dentro, se eran dure, e dava agli scarpellini i modelli delle ugnature di legname e di cera, o così fatti di raso; e similmente faceva dei feramenti coi labbri. Egli sentiva che ogni pietra, ogni trave e ogni operaio erano strumenti che servivano alla sua espressione artistica, e sapeva che se si fosse allontanato, come infatti avvenne per i suoi dissenzi col Ghiberti, il lavoro si sarebbe interrotto. Ora, come è possibile che una così mirabile organizzazione di lavoro, che un così perfetto congegno, simile a quello che nella natura produce le forme della vita, non abbia avuto come scopo la creazione dell'opera nuova? Ed è possibile che l'artista nato a creare con impeto giocondo, sia potuto indurre a fare solo un lungo e faticoso calcolo di forze e di resistenze, per eseguire, su misure già stabilite, l'opera d'un altro?

La misura è in architettura un elemento essenziale, che non può essere presupposto come un programma invariabile, ma che subisce le vicende del lavoro come il disegno e come il colore nella pittura. È un elemento espressivo che si svolge e si modifica quando l'edificio diventa reale e l'occhio vede le sue proporzioni, cioè le relazioni fra le sue parti. Allora un edificio diventa come un quadro, che l'artista non può giudicare se non quando, eseguite tutte le parti, e placato il primo impeto del lavoro, si scoprono le deviazioni e si preparano i pentimenti. Ora anche in architettura i pentimenti sono possibili; ed io mi ricordo di Giuseppe Sacconi che, dopo fatta eseguire con somma cura e grande spesa la rampa d'una scala, quando la vide al posto, ne ordinò la demolizione. L'artista, nel costruire, lavora, e spesso è costretto a rifare, se vede che il già fatto s'allontana dalla sua visione. La misura è in architettura uno degli elementi che, nel suo sviluppo come mezzo d'espressione, può rendere inevitabile qualche correzione, è una musica che non può essere giudicata se da notazione sulla carta non si trasforma in esecuzione orchestrale e non ci rapisce nell'abito sinfonico.

Ora, nell'esecuzione orchestrale della cupola, il Brunelleschi sa mettersi in armonia con ciò che ancora canta nel passato che s'allontana, con gli accordi che ancora persistono, col coro che ancora si leva sovrano dal vicino campanile e da tutte le cattedrali, e sa essere mitico se le cose risvegliano la sua anima medioevale, sa adoperare la curva ogivale per volare più in alto con la sua preghiera, e sa in pari tempo creare la prima cupola del Rinascimento.

Angelo Conti,

La conquista pacifica della Libia

Quanti in Italia, ed erano sino a 15 mesi addietro una assai piccola minoranza, avevano fede nell'avvenire del nostro paese in Tripolitania e ne auspicavano prossima la pacifica conquista, quasi di una pera matura — per usare l'espressione di un illustre diplomatico — che dovesse cadere nel nostro grembo, non possono non seguire con legittima soddisfazione gli avvenimenti che si succedono in Libia o per lo meno nella sua parte occidentale. Satisfazione che proviene loro dal vedere verificate le previsioni che essi facevano sui sentimenti che la popolazione della Tripolitania, d'indole più nuda e pacifica che non si creda, avrebbe dimostrato in favore dell'occupazione italiana. Giacché è ben noto che per concorde giudizio di quanti conoscevano il paese e vi avevano più o meno soggiornato, le relazioni fra gli indigeni arabo-berberi e i turchi dominatori erano, prima della nostra occupazione, tutt'altro che buone; e da molte delle personalità più influenti della città e della regione si attendeva con sincero desiderio il momento in cui, al dominio incurante e spogliatore del governo di Costantinopoli si sarebbe sostituito quello dell'Italia che, si confidava, avrebbe reso alla regione i benefici medesimi che la Francia e l'Inghilterra rispettivamente rendevano ai paesi confinanti della Tunisia e dell'Egitto. Vero che da qualche anno a questa parte la fiducia nel nostro intervento era un po' scossa. Troppe volte questo intervento era stato annunziato e poi, senza che all'attesa corrispondessero i fatti, perché ormai anche in coloro che più a noi si mostravano ligi non subentrava all'antica fiducia un sentimento di scontento e di delusione.

D'altra parte il governo turco, che sino a questi ultimi tempi considerava la Tripolitania quasi come una colonia penale, « la Siberia del sole » come la chiamavano i funzionari ed ufficiali relegati nelle remote guarnigioni di Murzuk, di Ghadames e di Ghat, aveva, dopo la rivoluzione giuoco-turca cui non fu del tutto estraneo il Circolo Militare di Tripoli, mostrato una cura più vigile per quest'ultimo lembo del suo dominio africano promuovendone utili miglioramenti. Senza pren-

dere alla lettera l'apologia del suo governo che l'ex vali Ibrahim pascià espose nell'appendice del recente libro dello svizzero Berner, è indubbio che il governo turco aveva iniziato un'opera di instaurazione civile, alla quale non era certamente estraneo il desiderio di controllare quella, assai più apprezzata dalla popolazione, del Governo nostro, in fatto di scuole e di assistenza medica; del Banco di Roma in fatto di imprese economiche.

Testimonianza di questo nuovo interesse rimangono, monumenti non ispregevoli, la Scuola di arti e mestieri che sorge in Via Riccardi Cassar, la Scuola di agricoltura presso Mesri, semidiroccata per le vicende della guerra, l'elegante palazzo della nuova Banca agricola ottomana (ora ufficio postale) per la quale il governo turco aveva raccolto fra i ricchi proprietari indigeni i capitali occorrenti, ma che non poté fare in tempo ad aprire i suoi sportelli.

Ma questi benefici materiali, che del resto non erano spesso che una lustra, non venivano da tutti giustamente apprezzati, anche perché il nuovo regime giovane-turco era ben lungi dall'incontrare il favore della popolazione indigena, sinceramente attaccata all'ordine musulmano. Meglio, essi dicevano, i cristiani dominatori, che rispettano la nostra religione, piuttosto che questi degeneri signori dell'Islam che vogliono imporsi le loro riforme e offendono le nostre credenze.

È noto come un movimento controrivoluzionario capitanato da Hassuna Caramanli, apo dell'aristocrazia locale, incontrasse il favore della gran maggioranza della popolazione, fatta presto accorta della poca fiducia che meritavano i nuovi sistemi. Ricordo a questo proposito quanto ebbe a dirmi una delle personalità più intelligenti e stimabili dei notabili tripolini che occupò già un'alta carica nell'amministrazione turca locale. I nobili sentimenti di cui egli era sinceramente animato avevano in lui, al pari che in molti altri, fatto nascere grandi speranze nel nuovo regime. Ma egli dovette presto accorgersi che non certo il regime giovane-turco poteva far risorgere la sua patria dallo stato di abiezione in cui l'antico regime l'aveva lasciata. Per questo, pur non facendo con me un mistero delle sue aspirazioni, del resto legittime, per l'indipendenza della sua patria, una volta che, sia pure fra secoli, avesse conseguito il grado necessario di civiltà, salutava con plauso la dominazione italiana, nell'opera della quale per la causa da lui vagheggiata pienamente condivideva. La sincerità di queste sue franche dichiarazioni era avvalorata dal fatto che egli nulla aveva domandato o domandava ai nuovi dominatori, mostratisi anzi verso di lui ingiustamente diffidenti e sospettosi.

Se tali erano i sentimenti che le classi dirigenti della popolazione mostravano in presenza di un cambiamento di dominio, era perfettamente logico e naturale che coloro che tali sentimenti conoscevano, non più per se stessi, ma per preparare l'opinione pubblica all'impresa, ma per una pratica di anni, dovessero considerare che l'opera della conquista si sarebbe ridotta ad una vera e propria passeggiata militare per la quale, spazzato facilmente l'ostacolo che avrebbe potuto opporre le indebolite guarnigioni turche, il paese si sarebbe tolto volentiersamente sottomesso. Senonché queste rose speranze, legittimate da tanti fatti ed avvalorate dal contegno dei capi indigeni mostravano subito dopo lo sbarco, dovevano troppo presto svanire. Le tre giornate del 23 e del 26 ottobre nelle quali, non è ormai un mistero per nessuno, furono mostrati di esser ricacciati in mare, mostrarono chiaramente quanto grande fosse stata la nostra illusione. Si parlò di un tradimento, si giunse persino a ripetere che il povero capitano Verri, il nobile core della impresa, si fosse volontariamente votato alla morte dopo che aveva veduto così dolorosamente cadere le illusioni che egli, dicevasi, coi suoi rapporti anteriori alla conquista aveva fondato. Se tali capi ingenuosi dal quale la perniciosa gloria del prede soldato in cui si accoppiavano qualità di cuore e di mente veramente superiori, non rimane certo offuscata. — Che cosa fosse di vero nel famoso tradimento è ormai da tutti risaputo; né si ignora che solo al fermo contegno a noi favorevole della popolazione della città sgombrata si deve se un più grande disastro ci venne risparmiato.

Le ragioni di questo repentino cambiamento di disposizioni da parte dei capi della Menscià e del Gebel per qualche tempo rimaste occulte almeno in Italia, cominciarono ora a palesarsi per affermazioni concordi di testimoni oculari. Quanto in proposito scrive un giornalista reputato e stimato (1) non può non produrre una grande impressione nel paese. Esse confermano del resto rivelazioni apparse altrove già o sono vari mesi, passate forse allora inosservate. In sostanza si accusano i nostri reggimenti di non aver saputo tenere nella dovuta considerazione le offerte spontanee di aiuto e di assistenza che i capi indigeni recatisi a Tripoli a fare atto di sottomissione e di fedeltà, onde essi vedendosi trascurati e offesi nel loro decoro, avrebbero offerta facile presa alla propaganda turca che assai facilmente seppe sollevare in loro il sentimento nazionale e religioso ravvivato opportunamente dall'oro sparso a piene mani. Si sarebbe insomma ripetuto in diversa misura quello che già si era verificato in Eritrea, dove è noto che il disprezzo e l'offesa recata all'autorità di un capo rispettabilissimo quale era Batha Agos provocò la rivolta che ebbe il suo triste epilogo ad Adua.

Non è qui il caso di addentrarsi nell'esame di un'accusa che altri potrà a suo tempo raccogliere e discutere a fine di trarne nuovi ammaestramenti per l'avvenire. Ma non sembri inopportuno che sino da ora si metta in guardia l'opinione pubblica contro la troppa facilità con cui da parte nostra si parla, a proposito degli indigeni della Libia, di sospetti e di tradimenti e ci si erige severi censori di quello spirito di sicura fiducia e di vera fratellanza che è caratteristica della nostra razza e al quale dobbiamo i nostri durevoli successi coloniali in Eritrea come in Somalia.

Che fra gli arabo-berberi, e non fra loro soltanto certamente, vi possano essere dei tristi e dei fedifraghi, nessuno vorrebbe sicuramente negare. Ma da qualche fatto isolato dedurre leggi generali per condannare quel popolo, che in moltissimi casi ha dato prova della rettitudine dei suoi sentimenti, sarebbe ingiusto e pericoloso. Queste considerazioni

vengono a proposito del fatto, certamente dolorosissimo, dell'uccisione del tenente De Bernardi per opera di alcuni malviventi Tarhuna. Fra tutti i popoli della Tripolitania propria i Tarhuna godono pessima fama per gli atti di vero e proprio brigantaggio a cui si davano anche prima della nostra occupazione a danno dei più miti abitanti della Gela. Il brigantaggio, ricordiamoci, non è istituzione esclusiva, ed usarsi a riguardo di maggiore severità, sarà da usarsi a riguardo di queste come di altre popolazioni che se ne mostrassero degne. Ma guardiamoci dall'erigere a sistema la diffidenza, il sospetto e tanto meno il disprezzo verso un popolo che ha più alto che non si creda il sentimento della propria dignità e la coscienza del proprio valore. Senza ricorrere a testimonianze più remote, teniamo presente quanto i componenti della missione Sforza Sanfilippo hanno narrato circa il contegno di parte della popolazione indigena, durante i lunghi mesi della loro prigionia a Socna, nel Fezzan e nel Gebel. Un commessario del paese arabovolontario, il commendatore Bresciani, con molta opportunità rilevò il vantaggio che avrebbe arrecato alla nostra graduale pacifica conquista del paese la sicura fiducia alla quale il ministro Bertolini nel suo viaggio a traverso la colonia si poneva in contatto colle popolazioni di territori non per anco militarmente occupati. La fiducia e la stima non escludono certa-

Abbonamenti al Marzocco

per il
1913

LIT. 5 (ITALIA)

LIT. 10 (ESTERO)

Con questo numero sospendiamo l'invio del periodico a chi non abbia rinnovato l'abbonamento.

Per gli abbonati di città gli abbonamenti si ricevono ai nostri uffici (Via Enrico Loggi, 1; nei giorni feriali dalle 9 alle 18; nei festivi dalle 9 alle 12).

Vaglia e cartoline all'Amministrazione del Marzocco.

R. BEMPORAD & FIGLIO

EDITORI — FIRENZE
MILANO — ROMA — PISA — NAPOLI

È pubblicato:

ALMANACCO 1913 ITALIANO

Piccola Enciclopedia Popolare della Vita, Pratica, e Umanistica. Anno II. 1913. Volume in brochure L. 2,50 — Legato in tela L. 3,50.

Aggiungere 30 centesimi per le spese postali.

1000 pagine di testo — Nuova copertina a colori di R. MOLINARI — 1000 incisioni e tavole.

Richiedi subito semigratuiti a tutti gli acquirenti — Cento buoni di riduzione.

Contiene una novella inedita di

FERDINANDO MARTINI

“Il Matrimonio di Frifri”.

oltre alle consuete rubriche, circa 40 articoli di varietà e di attualità:

La Libia Italiana, la guerra turco-italiana, Venezia nel 1913, i Confini Europei, l'Italia agricola, la Psicologia sperimentale in Italia, Corriere femminile, la Vita pratica, Vita politica, Teatri e musica, Calendario musicale, Precisioni astronomiche per il 1913, i Centenari di Giovanni Boccaccio, di Riccardo Wagner e di Giuseppe Verdi, La storia dell'anno narrata dalla caricatura, ecc. ecc.

L'ALMANACCO ITALIANO è un libro indispensabile a tutti. Offre una lettura interessante ed attraente, ed un cumulo di notizie utili in ogni ramo dello scibile, che lo rende il libro di consultazione per eccellenza.

Almanacco Gastronomico di JARRO (G. Piccini) Anno II.

1913

Ricette, meditazioni, farselle, storielle culinarie, ecc.

!! GRANDE SUCCESSO !!

Opera indispensabile ai buongustai. — Capdavor di umorismo — Miracolo di buon mercato.

Volume di 200 pagine con copertina illustrata in quattro colori Cent. 75.

AGENDA per le famiglie Anno XI 1913

Con notizie, ricette, consigli utili, ecc. Indispensabile ad ogni buona massaia. Volume in formato grande, di 160 pagine, rilegato solidamente — Copertina illustrata a colori UNA LIRA.

G. C. SANSONI, EDITORE - Firenze.

Imminente pubblicazione:

SOFOCLE

I cercatori di tracce
dramma satiresco recentemente scoperto nei
paggi egiziani con introduzione, testo,
traduzione e commento per cura di NICOLA
TERAGHI.

Recentissima pubblicazione:

FERDINANDO MARTINI

PAGINE RACCOLTE

900 pagine - Lire 7,50.

Casa Editrice GIOVANNI PUCCINI o F.
ANCONA

NOVITÀ:

ARTURO VECCHINI - *Arringhe pe-*

nali (pagine 600) L. 6,50

GIOVANNI PIRELLI - *Gente latina* 2,00GIOVANNI PAPINI - *Ventiquattro*

cerchi 3,50

ALESSANDRO CHIAPPALÀ - *Idee*

moderne 3,50

Id. id. - *Figure moderne* 3,50MARIO PUCCINI - *La violetta*, no-

velle 2,00

Di pubblicazione imminente:

GIUSEPPE LIPPARINI - *L'ansia*.G. B. SANDUCCINI - *Canzoni puerili*.SEM BENELLI - *Giovanni Pascoli*,

(un volume in formato 32° con fregi e

xilografie, di pagine 80) L. 2,00

ziosi terrori comuni, tanto che il Bellucci ri-

corda come gli Alighieri si siano visti costretti a

sopprimere le camere numero 13, e si potrebbe

anche aggiungere che il numero 13 fu tolto dalla

numerazione di palchi, poltrone, posti in ge-

nere nei teatri o in altri pubblici ritrovi, di-

ventando esso o 12 bis o 14. Appunto perché

così terribile appare l'influenza malefica del

13, mentre poi ci si imbatte sempre in un'ora

13, in un 13 del mese, fra 13 persone a for-

tuna 13 qualsiasi, si è pensato, credo, e si

penza a sfidare il frequente malefico col

portare addosso il numero fatale, il quale

verrebbe ad essere, così, quasi una vaccina-

zione, una cura preventiva, una nozione di

antitossine, un siero antitossico. Ma quella che

realmente esiste, e forse esiste essa soltanto,

è la superstizione che il 13 porti malanno, e

grosso malanno.

E per ciò anche più d'uno impressionato

all'avvicinarsi di questo 1913, e nel momento

in cui esso è cominciato chissà quanti in Ita-

lia e nel mondo avran prese tutte le note pre-

cauzioni rituali! Ma c'è di più: molti, men-

tre l'anno è nato appena (e con quale fa-

taccia lo scrivono) in un'ora 13, col desi-

derio la fine, temendo forte che esso deva

portare pubbliche e private sciagure.

A togliere queste paure dovrebbero bastare

i ricordi storici degli anni del 13, rievocati

dal Rodolico, più che se essi sono ricordi di

disgrazia per qualcuno, questa corrisponde a for-

tuna per altri: la battaglia di Lipsia fu fa-

tata a Napoleone ma non precisamente al po-

polo tedesco; e la morte di Arrigo VII fu an-

nunciata dal fiorentini ai loro amici « con la

maggiore allegria che potessero avere », giu-

dicando — nonostante il diverso avviso del-

li Alighieri — esser stato volere di Gesù Cri-

sto che « quello fierissimo tiranno » fosse mor-

Ma chiedere ciò sarebbe come chiedere ai

superstiziosi di non lo esser, vale a dire un do-

mandar l'impossibile.

Ora, poiché non è dato fare come i teatri e

gli alighieri, e chiamare quest'anno 12 bis o

14, così a tranquillizzare tanti turbati spi-

riti crederei opportuno avvertire, o meglio ri-

cordare, che il numero 13 non è mai stato, e

tutti quelli dal Rodolico citati, come non è

veramente 1913 neanche l'attuale.

E mi spiego.

Si sa che l'era cristiana, quella che ci serve

per computare ed indicare il tempo e le sue

date, così dopo che avanti Cristo, comincia

con l'anno che ebbe principio sette giorni

dopo la nascita di Gesù, e fu chiamato « l'anno

dopo Cristo ». Ma si sa anche (ed è facile

pensarlo) che a nessuno potè sorgere l'idea,

mentre Gesù non aveva che sette giorni, che

la lui dovesse incominciare una novella storia,

da lui una nuova era dovesse incominciare.

Soltanto oltre cinque secoli più tardi, l'avvento

di Cristo apparve tale da « far epoca », e si

finì quella che noi chiamiamo « era cristiana »,

per le indicazioni annuali e secolari.

E, precisamente nel 532 che Dionigi il Pic-

colo, monaco di origine scita, abate di un mo-

nastero di Roma, uomo indubbiamente di

grande ingegno, vedendo le ingombranti e dan-

nose confusioni che avvenivano nel computare

gli anni, daché ad indicarli si usavano si-

multaneamente i diversi metodi di calcolo, le

greche olimpiadi e gli anni consolari, com-

prendendo il vantaggio benefico di un sistema

unico, e intuendo, forse, la grande importanza

che avrebbe potuto avere per il cristianesimo

e per la sua sempre più vasta affermazione, che

da Cristo non potè essere cominciata una

nuova vita sociale, ma si segnasse anche cro-

nograficamente un'era nuova, pensò di stu-

diare e proporre e iniziare un metodo che po-

tesse universalmente essere accolto dai parti-

danti. Ed egli propose di chiamare un'anno che

era cominciato dopo quel dicembre in cui era

nato Gesù Cristo, e facendo suoi calcoli, con

le memorie storiche e i computi degli anni

quali latini e barbari usavano, stabilì che l'an-

no in cui egli ideava la riforma era il 532 dopo

quello della nascita di Gesù, e questo numero

fu di poi sempre ritenuto esatto. E da allora

non si cambiò più.

Per un povero monaco, nella piena oscu-

rità del medio evo, fu già meraviglia l'aver

una idea così sapientemente innovatrice, e più

meraviglioso Virgilio, che il monaco, si accin-

se ad una certa approssimazione. Ma in realtà

l'anno in cui egli maturò la riforma non era il

532 dopo Cristo.

Il professor Miloshevich (N. A., 1804, fas. XXI,

1 novembre) l'ha dimostrato chiaramente. Giu-

seppe Flavio, nella sua *Storia degli Ebrei*

dice: « Ora Erode, deposto Mattia dal Pontica-

to, bruciò vivo l'altro Mattia, sollevatore

della sedizione, e con esso i suoi partigiani; e

quella medesima notte la luna cadde ». In-

tanto andavasi in peggio aggravando il male

di Erode, da Dio mandatogli in pena delle

sue empietà. — E un po' più avanti: « Fatto

questo disposizione, cinque di dalla morte di

Antipatro, contando dal cacciamento di An-

tigon 33 anni di regno, e 37 daché fu dichia-

rato re dei Romani, sen più morire... »

Da questi elementi, tutti i computisti con-

cordi, fissano la morte di Erode a qualche

anno avanti la nostra era volgare; e la scienza

moderna, concedendo di riconoscere esatta-

mente il succedersi delle eclissi lunari, per-

mette di stabilire, con maggior precisione

l'anno di questa morte, e il Miloshevich ap-

punto stabilisce, che l'eclisse cui Giuseppe Fla-

vio accenna, deve esser stata quella del 13

marzo dell'anno 4 avanti Cristo, secondo il

computo dell'era volgare.

Ma noi sappiamo positivamente che Gesù

nacque sotto Erode; quindi nel marzo del

l'anno che ora chiamiamo 4 A. C., Gesù era

già nato. Da questo tempo?

La narrazione evangelica ci dice che scor-

sero 40 giorni dalla nascita alla purifica-

zione di Maria, che dopo di quella si deve collocare

l'arrivo dei Magi, quindi la fuga in Egitto

per sottrarre il bambino alla strage ordinata

da Erode, e la dimora in Egitto fino alla morte

di Erode, che concede il ritorno. Per tutto

ciò possono essere bastati tre mesi come vor-

rebbero alcuni che assegnano la nascita di

Cristo al 25 dicembre dell'anno che sarebbe

il 5 A. C. secondo il computo dell'era volgare?

Non per darvi da fare, per assai più certa è

la data fissata dai Benedetti d'Edi, diret-

tore di Francia, nella loro *Arte di stabilire la data*, in

cui assegnano la nascita di Gesù al 25 di-

cembre dell'anno 6 A. C., cioè 13 mesi circa

prima della morte di Erode, cioè più logi-

camente corrisponde alla tradizione che Erode

abbia ordinata la strage dei bambini di due

anni al più. Se Cristo non avesse avuto in

quel tempo che tre mesi, Erode avrebbe po-

tuto, per il suo scopo, ordinar la morte dei

bambini di un anno, anziché di due, e ci avrebbe

guadagnato dodici mesi di nave crudeltà.

E ciò è confermato dal fatto che ritenendo

Gesù morto nell'anno della celebre eclissi di

Nicaea, e un po' prima di questa, poiché tale

eclissi si verificò nel 29 dell'era volgare, ab-

biamo precisamente che dal dicembre del 6

A. C., al marzo o aprile del 29 D. C., corrono

33 anni e un terzo, circa, vale a dire un pe-

riodo di tempo perfettamente in accordo con

la durata tradizionale della vita di Cristo.

A conclusione di questa giungla, qualche

anno fa, il padre Camillo Melia d'Edi, diret-

tore dell'Osservatorio del Collegio alla Quercia

(pubblicazioni dell'Osservatorio, numero 10,

anno 1906) e « Allo stato presente delle con-

oscienze cronologiche non è più sostenibile »

egli scriveva « che l'anno di nascita di Gesù

sia stato l'anno della morte di Nostro Signore.

Questo si desume principalmente dalle due

ragioni seguenti: »

« 1) — L'anno 33 dell'E. V. ossia di Dionisio

il Piccolo, non è l'anno 33 della nascita di

N. S. perché indubbiamente questa deve far

risalire sei o sette anni prima; ponendo quin-

di la morte di N. S. l'anno 33 dell'E. V. si ver-

rebbe a dargli quasi 40 anni di vita, ciò che

non può conciliare col racconto degli Evan-

gelisti.

« 2) — La tradizione antica assegna gene-

ralmente come anno della morte di N. S. quello

in cui furono consoli i due Gemini e questo

risponde certamente all'anno 29 della nostra

era volgare: così Tertulliano, Giulio Africano,

Lattanzio, Agostino, ecc. »

Dunque possiamo concludere che Gesù nac-

que nell'anno oggi detto 6 A. C., onde l'anno

detto zero dell'era volgare, volendo tener fer-

mo il punto di partenza, è l'anno di nascita

di Gesù era in realtà il 5 (di un anno zero non

si è mai parlato né tenuto conto, così che

furono possibili anni fa tutte quelle lunghe

e vane discussioni sul principio del secolo

per computare quest'anno di Dionigi era il

537, e 1918 è il nostro attuale.

Rammentare ciò credo possa essere proprio

un gran sollievo per molti.

Gli uomini, per levarsi dei fastidi, sono sem-

pre pronti a fare dei compromessi con la pro-

pria coscienza e col proprio pensiero. Così

tutti vanno tranquillamente nel palco nume-

ro 14 o nella camera 12 bis, guardandosi bene

dal pensare che è in realtà la camera, o il

palco numero 13, a più forte ragione tutti i

temerari saranno felici di poter grammare

questo non è affatto il '913, ma precisamente

il '918.

Né saran pochi, perché in fatto di superstizi-

one anche gli uomini più forti, che fermane le

segnano, hanno sempre qualche: però,

qualche: eppure, un « caso strano » da

ricordare.

E tutti pensano come quel filosofo napole-

itano che per mettere d'accordo col pensiero

l'uomo e salvar l'uno e l'altro, diceva:

— *La lettera è 2. Io non ci credo; ma c'è!*

Accetti, Egregio Direttore, gli onsegni del

Venezia, 6 gennaio 1913, o '18.

devmo

GILBERTO SECRETAN.

* Ancora del grido di Nembrod:

« Rafel mai amée zabi et ami »

Risposta al professore F. Scerbo,

L'egregio mio critico parmi fuori strada.

E' perfettamente inutile che egli mi opponga

la grammatica ebraica; perché, se le parole

di Nembrod fossero di una lingua vivente e

ne rispettassero anche le regole grammati-

che, quelle regole la cui invenzione, secondo

Dante, fu posteriore alla colpa di Nembrod —

avrebbe indovinato il Jacopo della Lana l'avrebbe

sciolto da quasi seicent'anni.

Le ipotesi che tengono principalmente il

campo sono due. La prima è più comoda, cara

al professor Scerbo, è che le parole del gi-

gante siano di fattura del tutto arbitraria e

non significhino niente. La seconda (ipotesi di

lavoro) è che appartengano ad un linguaggio

non esistente, ma esistito secondo la fantasia

del poeta prima della confusione babelica, del

quale linguaggio l'ebraico del secolo XIV d. C.

sarebbe una figliuola più o meno alterata

dal tempo.

Dice Virgilio:

... Non parlano a voi,

ché così è a voi ciascun linguaggio

come il suo ad altri, che a nullo è noto.

Il parlare di Nembrod a nullo è noto; però

viene avvedutamente definito un *linguaggio*.

Dante, acuto osservatore, non dimentica che

gli stessi pazzi, gli ebbri di vino, i deliranti

per febbre non creano vocaboli, ma si espri-

mono con parole e frasi — qualunque ne sia

l'incoscienza o la llogicità — appartenenti ad

una lingua determinata. E se non vogliamo

far torto al poeta supponendolo immemore di

una verità così semplice, la congettura più

ovvia è che egli faccia parte del *linguaggio*

del tempo prebabilico, linguaggio

spento, noto a nessuno. A nessuno, s'intende,

dei venuti al mondo dopo Babele, compreso

il Dante immaginario visitatore dei regni d'ol-

tremonte, e con esso i suoi partigiani; e

quella medesima notte la luna cadde ». In-

tanto andavasi in peggio aggravando il male

di Erode, da Dio mandatogli in pena delle

in soccorso l'imperador del doloroso regno: Gigante-dio di cento cubiti, essi a guerra... Il paragone non fa una grinta e il « non più dio » salmo » ci richiama alla mente il salmo dolce di David: O Dio, affrettati a liberarmi, o Signore, affrettati in mio aiuto! Il professor Scuro invece fa gran caso di ciò, che il verbo *adai* all'imperativo fa *adai* e non *adai*. Rispondo diacopo che il poeta volendo ricostruire un linguaggio morto, e a nulla noto, con elementi di una lingua viva derivata da esso, era tenuto solo a rispettare le radici, parte sostanziale delle parole, ma aveva le mani libere quanto alla parte variabile: poteva scrivere indifferentemente *adai*, *adai*, o *adai*. La desinenza in *a* all'imperativo della lingua viva esiste del resto per il femminile: può essere che Dante per la lingua morta ne abbia fatto una desinenza comune ai due generi.

Rimane la voce *almi*, che rappresenterebbe il maggiore scoglio... se non fosse quella che dà partita tutta alla interpretazione. *Almi* io l'ho fatta risalire senza sforzo alla radicale *alm*, donde derivano: *Alm* = *figura*, *figgere*, *proprie manipulos ad* (facendo seguitum il co-von); *alm* (masch) che Alen Isra, magari a torto, interpretava *manipulos*, *id est habul* = *congregato*, *calera*; *aluma* (fem.) = *fasciculus*, *fascis seguitum*; *alm* agg. = *lingua col-ligata*, *mutus*. Or bene, manca a farlo apposta, il dittongo al poez c'è un *alm* di giganti: questi giganti sono legati come *co-voni* (vedi la descrizione del modo *adai* come legato *Edule*) e sono *muti* o *confusi*? Nembrod, anima confusa, parla sì, ma un linguaggio a nulla noto e non intende altri: quindi è come non parlasse. Ebbene, Biearo ed altri, di cui si tace il nome, non parlano; sola eccezione è Anteo che, dice il poeta, *parla* ed è *discolpo*, per l'ufficio che l'aspetta di calare i pesi in fondo al pozzo.

Una medesima semplicissima radicale prestava dunque al poeta tre concetti ad un tempo, che servivano al suo scopo! Al mio critico parà ancora una pura combinazione questa della radicale *alm* che col suffisso dei possessivi *almi* e *almi* per significare *mi manipulo*, fascio di titani legati e muti; ma, allora, le non tutte combinazioni, e i giganti e le misure in cubiti e quell'uscire a guerra e questo manipolo di superbi in catene, muti e confusi, che vengono così appunto alla scena? O si pretenderebbe che il poeta avesse foggia una frase di linguaggio prebellico con tutte le regole del bello stile moderno?

Coloro che accettano la soluzione da me proposta: *Gigante-dio di cento cubiti, essi a guerra col mio manipolo* (per alcuni altri particolari della quale rimando alla Nota dei Linei), coloro che soprattutto approvano il metodo di indagine che ad essa mi ha condotto, ammirano anche qui la straordinaria genialità del poeta. Altro che parole create coll'estrazione a sorte di lettere scritte su cartellini e messe in un'urna! Dante si è proposto di lasciare un campione di lingua prebellica e vi è riuscito facendo opera di scienziato con lo scegliere, lasciandole intatte, alcune radici di una lingua vivente generata da quella; ed opera di artista col dare inflessioni di fantasia a tali radici. Tutto ciò, con un *minimum* di mezzi e un *maximum* di arbitrio. Quel suo criterio filologico, che il professor Scuro non ha trovato nell'interprete oscuro, mostrò d'averlo il creatore dell'enigma; e questo basti per il lettore, per l'eregrico critico e per me.

Roma, 31 dicembre 1912.

R. BENINI.

CRONACCHETTA

BIBLIOGRAFICA

Belli i racconti che il comandante Guido Milanesi pubblica col nome di *Asteris*, nei tipi del Remond e con gli auspici della Lega Navale: belli e buoni. Sono *Asteris* davvero, piccole cose vive e saline nate dal mare, e come quelle, quando si raccolgono sulla spiaggia, fanno pensare a cose grandi e profonde.

"L'ATTUALITÀ" Editrice - PALERMO
 37 mensilmente pubblicazione:
 SALVATORE MARINO-MAZZARA
MADONNE e SANTI del PERUGINO
 nell'UMBRIA
 Artistico volume illustrato, con Giudizio di Corrado Ricci... L. 3
 ALFONSO CASO
FALCORO - Novella L. 1
 ANGELO LUIGI FIORITA
ISABELLA
 Poema tragico - L. 2
TUTTI GLI AUTORI, tipografie o Casa Editrice la pubblicazione in volume della loro opera, chiedono ed esigono la nomea es-senzialissima che regolano le ragioni de-l'ATTUALITÀ Editrice - Via Maqueda, 167 - Palermo.

FIDES COGNAC ITALIANO
 DISTILLATO ESCLUSIVAMENTE DA VINI
 MARCA
 FORMAZIONE E RIVICCHIAMENTO ASSOLUTAMENTE NATURALI
 SOCIETÀ DISTILLERIE ITALIANE
 SEDE: COGNAC - ITALIA

GRAN PREMIO
 Esposizione di Buenos-Ayres, 1910

L'Italia, purtroppo, con tutti i suoi ottomila chilometri di sviluppo costiero, non ha presentemente molto spirito marinaro, come, tola l'opera poderosa che in settant'anni di vita gli ha dedicato Jack la Bolla, il suo mare non ha gran letteratura. È male, è molto male, e quando compare un libro marinaro bisognerebbe battergli le mani ancor prima di leggerlo.

Al libro del Milanesi si applaude anche dopo averlo letto. Sono dei racconti agli vivi vibranti come le torpediniere di cui ci narra la vita pulsante e gloriosa; talvolta, come le torpediniere quando si fermano griglia sulla calna piatta del mare, un po' mesti: uno, il primo, ci descrive nel « Diario di un cacciatorpediniere in guerra » le commoioni, gli entusiasmi, i favori che animarono i piccoli scafi metallici alla dichiarazione della guerra alla Turchia; un altro « A Bengasi » ci narra di scorre con le parole di un glorioso ferito, il capitano di fregata Angelo Frank, lo sbarco alla Giuliana: è breve, suggestivo; un terzo ci racconta un malinconico, gentile episodio di guerra « A Derna », nel quale la psicologia di un vecchio ufficiale turco e quella di un giovane, giovane per davvero e d'anima delicata, sono sapientemente trattate. Ma il racconto più commovente e più profondamente sentito è l'ultimo, « La piccola Schiava », nel quale il Milanesi ci dice di quanto amore il marinaio, che l'ha abituata e condotta per i mari, alla sua torpediniere. Vi sono in queste pagine accenti di così commossa sincerità, affetti commoventi da far veramente ancor una volta ricordare i bozzetti marinarci di Jack la Bolla.

Se non che, gli anni sono passati e mentre i fantasmi dell'arte piovevano al Vecchi già dalle vele di gabbia, dai velacci e dal centro, al Milanesi balzano sulla rovente coperta d'acciaio, su dai fornici affacci, dalle caldaie sibilanti. Nella marina a vela le sensazioni più abituali e più suggestive sono di quiete, di abbandono, di nostalgia; nella marina a vapore e specialmente sulle siluranti ogni cosa vibra, sussulta, arde, minaccia... È un'altra poesia, ma altrettanto bella.

Lo leggano i giovani questo libro del Milanesi è per loro. Ed è per il mare e per la fortuna d'Italia.

Quando i turchi conquistarono l'Egitto, trovarono i registri delle imposte bruciati; quando i francesi occuparono l'Algeria, furono ingannati sul valore delle monete, sulle milizie, gli otti civili, sui diritti del governo: prima della conquista i cabili affluivano a Bona per lavorare negli orti e nelle fattorie; qualche tempo dopo non si vedevano più. A chi chiedeva il perché del mutamento, i mauri rispondevano: « Lo sa Dio ». Invece lo sapevano benissimo anche loro; sapevano cioè che i terreni lavorati con la zappa e la vanga restavano proprietà individuale ed ereditaria di chi li coltivava, mentre, per una legge del sultano Ahmed I, la terra su cui passava l'aratro tornava ad essere proprietà demaniale e inalienabile.

Questi semplici fatti, riferiti dal Worms nelle sue *Recherches sur la constitution de la propriété territoriale dans les pays musulmans*, e ricordati ora dal prof. Giacomo Venezian nel suo studio sulla *Proprietà fondiaria in Libia*, bastano a dare una idea delle difficoltà che potrà incontrare in Libia la nostra azione civile per stabilire un diritto pubblico e privato che non cozzino contro le tradizioni arabe e al tempo stesso non nuocano alla nostra conquista, e bastano ad ammonirli di tenere, nei nostri rapporti con gli arabi, gli occhi molto aperti.

Delle questioni sulla proprietà fondiaria in Libia fece appunto un quadro assai diligente il prof. Ve-

nesian nella sua conferenza, letta nel passato novembre al Circolo Giuridico di Roma, ed ora raccolta in un volumetto dallo Zanichelli, la lettura del quale si deve raccomandare a tutti coloro che intendono seriamente occuparsi col pensiero o con l'azione della nuova colonia.

Parrebbe invece semplice e logico che, quando in un paese, una dominazione subentra a un'altra, e tanto più se la nuova è più civile dell'antica, tutto dovesse regolarsi secondo le norme del paese conquistatore; ma la storia dimostra che questo non fu mai possibile fare, e che, se taluno lo tentasse, farebbe opera, non che inutile, dannosa così al paese assoggettato come alla stessa nazione conquistatrice. Neppur Napoleone ardì far ciò, e se poté dare a tutti i paesi del suo impero un codice unico, fu soltanto perché ancor prima di lui tutte le sue terre si reggevano con norme tratte da una fonte unica, dal Diritto Romano. In Libia, come in ogni altro paese musulmano, non solo di trovarlo di fronte a un complesso insieme di norme giuridiche derivanti da ben diversa fonte, ma tali norme non sono pressoché codificate, sono vaghe, incerte, leggendarie, quasi, ed ognuno nella pratica le interpreta secondo riti speciali e magari secondo criteri individuali.

Studiare seriamente e profondamente i principi, gli usi giuridici degli arabi dovrà essere la nostra principale cura, per non venir tratti in inganno, e tanto più in quanto la condizione specialissima fatta alla Libia dall'Europa che le ha accordato l'autonomia e ha designato un rappresentante a tutelarne gli interessi spirituali e gli interessi temporali insieme del Califfo, crea un difficile compito all'amministrazione italiana. Che deve proporsi di render reale la proclamata sovranità, e d'impedire che, sotto il pretesto di tutela d'interessi religiosi, alla sovranità partecipi ancora la vinta e cacciata Turchia. Sarà necessario resistere contro una ingerenza del Naib del Sultano nell'amministrazione dei beni *vassal*, che non hanno un'attuale destinazione al culto o alla beneficenza; e sarà molto, molto opportuno ricordare a principio supremo della nostra legislazione in Libia, quello che fu sempre principio supremo del diritto fondiario tra gli arabi: « la terra è di chi la vivifica ».

La terra di Libia — dice l'A. — è per troppo parte veramente una terra morta. Mentre aspettiamo impazienti il risultato delle indagini che ci diranno per quanta parte sia una morte senza possibilità di risurrezione, se vi ci dobbiamo rassegnare come alla conseguenza della fatalità astronomica per cui con le perturbazioni dell'eccentricità dell'orbita del globo, se n'è iniziato il lento progressivo inaridimento, o se alle vicende dell'opera umana, che si compie per cicli di decine di millenni, si sieno intrecciati fattori etnici e sia concorso l'uomo a fare il deserto, e lo

umano arte, politica
 filosofia, ecc.

abbia il potere di arrestarlo e di trasformarlo, dobbiamo provvedere ad assicurare che gli esperimenti di vivificazione non urino contro la pretesa di diritti non esercitati, con la quale si voglia mettere a prezzo l'assentimento e i compiacimenti. Con l'abbandono, oltre-trentennale di ogni cultura, ogni diritto è perduto sulle terre pubbliche; e tanto importante è il pieno rispetto dei possessi, quanto la forte difesa contro le rivendicazioni temerarie, perché si formi la coscienza che il nuovo dominio è assertore e tutore di giustizia.

Giustizia dunque, ma ancora avvedutezza ed energia sono i caratteri che deve avere il nostro dominio:

COVA
 * RISTORANTE
 * CONFETTERIA *
 * * * BUVETTE
 Giardino d'inverno - Concerti serali - Ritrovo della Milano scelta e della colonia straniera
 Piazza della Scala
MILANO Via A. Manzoni, 1 **MILANO**
 SPECIALITÀ PANETTONI COVA • ESPORTAZIONE MONDIALE • INDICATO PER REGALI DI NATALE E CAPODANNO
 Panettoni da Kg. a L. 7,50 da Kg. 3 a L. 11 - Franchi di porto nel Regno.

Waterman's Ideal Fountain Pen
PENNA A SERBATOIO
"IDEAL"
 della Casa L. E. WATERMAN di New-York
 funzionalmente interamente garantito.
 Scrive 2000 parole senza aver bisogno di nuovo inchiostro — Utile a tutti — Tipi speciali per regalo — Indispensabile per viaggio e campagna — Cataloghi illustrati gratis, franco — L. E. WATERMAN — Fab-brica di penne, stilografiche, a sfera, a penna — Via Rinaldi, 6 - MILANO.

PREMIATA
Ditta CALCATERRA LUIGI
 MILANO - Ponte Vetere, 28 - MILANO
 Colori - Vernici - Pen-nelli - Articoli tecnici e affini per Belle Arti e industrie.
 Cataloghi speciali per DILETTANTI - ARTISTI - INDUSTRIALI

FABBRICA MERCI DI METALLO DI BERNDORF
Arthur Krupp
 FILIALE DI MILANO - Piazza S. Marco, 6
 Posaterie e Servizi da tavola per Alberghi e Privati di ALUMINIO ARGENTO e ALUMINIO
 Utensili da cucina in ALUMINIO
 Cataloghi a richiesta

GIOCONDA
 Acqua minerale purgativa italiana
 Libera il corpo e allietta lo spirito
 tuto, cito, jucunde...
FELICE BISLERI & C. - Milano.

e solamente dalla contemporaneità e dall'equilibrio di questi caratteri sarà facilitato il non facile compito della messa in valore della colonia.

NOTIZIE

Conferenze.

★ IL DEBORDANTE PIZZETTI ha tenuto questa settimana due conferenze di critica musicale: una dietro l'altra la prima su *Giuseppe Debussy* alla Filarmonica come presieduto all'esecuzione da parte del signor Javelli e del maestro Rusconi di alcuni componimenti del musicista francese, la seconda al Liceo sul *Dramma musicale*. Il maestro Pizzetti ha fatto una calda rivendicazione del Debussy contro i detrattori e i misconoscitori della musica di lui e gli ha assegnato francamente il primo posto tra i compositori francesi viventi e tra i precursori contemporanei della musica dell'avvenire, facendo una penetrante analisi delle qualità e dei significati della sua arte. Più complessa e importante è stata la seconda lettura del Pizzetti, sul *dramma musicale*. Dopo della lettura è stato di dimostrare che invece di drammi musicali i compositori di tutto il mondo, salvo Wagner e i fiorrenti del *risso* della *Cantera* di Casa Verdi, non hanno dato che melodrammi, vale a dire delle opere liriche e la differenza tra *dramma musicale* (musica drammatica, *tragedy* o *melodramma* (musica lirica) sta, secondo il Pizzetti, in questo: che nel *dramma* la musica dovrebbe essere *movimento*, vita in azione, espressione del divenire, mentre la *lirica* musicale è espressione d'uno stato d'animo, è dunque esaltazione di un momento isolato, statico dell'emozione. Il Pizzetti non nega il valore di *melodrammi*, *tragedy* o *melodramma* (musica lirica) sta, secondo il Pizzetti, in questo: che nel *dramma* la musica dovrebbe essere *movimento*, vita in azione, espressione del divenire, mentre la *lirica* musicale è espressione d'uno stato d'animo, è dunque esaltazione di un momento isolato, statico dell'emozione. Il Pizzetti non nega il valore di *melodrammi*, *tragedy* o *melodramma* (musica lirica) sta, secondo il Pizzetti, in questo: che nel *dramma* la musica dovrebbe essere *movimento*, vita in azione, espressione del divenire, mentre la *lirica* musicale è espressione d'uno stato d'animo, è dunque esaltazione di un momento isolato, statico dell'emozione. Il Pizzetti non nega il valore di *melodrammi*, *tragedy* o *melodramma* (musica lirica) sta, secondo il Pizzetti, in questo: che nel *dramma* la musica dovrebbe essere *movimento*, vita in azione, espressione del divenire, mentre la *lirica* musicale è espressione d'uno stato d'animo, è dunque esaltazione di un momento isolato, statico dell'emozione. Il Pizzetti non nega il valore di *melodrammi*, *tragedy* o *melodramma* (musica lirica) sta, secondo il Pizzetti, in questo: che nel *dramma* la musica dovrebbe essere *movimento*, vita in azione, espressione del divenire, mentre la *lirica* musicale è espressione d'uno stato d'animo, è dunque esaltazione di un momento isolato, statico dell'emozione. Il Pizzetti non nega il valore di *melodrammi*, *tragedy* o *melodramma* (musica lirica) sta, secondo il Pizzetti, in questo: che nel *dramma* la musica dovrebbe essere *movimento*, vita in azione, espressione del divenire, mentre la *lirica* musicale è espressione d'uno stato d'animo, è dunque esaltazione di un momento isolato, statico dell'emozione. Il Pizzetti non nega il valore di *melodrammi*, *tragedy* o *melodramma* (musica lirica) sta, secondo il Pizzetti, in questo: che nel *dramma* la musica dovrebbe essere *movimento*, vita in azione, espressione del divenire, mentre la *lirica* musicale è espressione d'uno stato d'animo, è dunque esaltazione di un momento isolato, statico dell'emozione. Il Pizzetti non nega il valore di *melodrammi*, *tragedy* o *melodramma* (musica lirica) sta, secondo il Pizzetti, in questo: che nel *dramma* la musica dovrebbe essere *movimento*, vita in azione, espressione del divenire, mentre la *lirica* musicale è espressione d'uno stato d'animo, è dunque esaltazione di un momento isolato, statico dell'emozione. Il Pizzetti non nega il valore di *melodrammi*, *tragedy* o *melodramma* (musica lirica) sta, secondo il Pizzetti, in questo: che nel *dramma* la musica dovrebbe essere *movimento*, vita in azione, espressione del divenire, mentre la *lirica* musicale è espressione d'uno stato d'animo, è dunque esaltazione di un momento isolato, statico dell'emozione. Il Pizzetti non nega il valore di *melodrammi*, *tragedy* o *melodramma* (musica lirica) sta, secondo il Pizzetti, in questo: che nel *dramma* la musica dovrebbe essere *movimento*, vita in azione, espressione del divenire, mentre la *lirica* musicale è espressione d'uno stato d'animo, è dunque esaltazione di un momento isolato, statico dell'emozione. Il Pizzetti non nega il valore di *melodrammi*, *tragedy* o *melodramma* (musica lirica) sta, secondo il Pizzetti, in questo: che nel *dramma* la musica dovrebbe essere *movimento*, vita in azione, espressione del divenire, mentre la *lirica* musicale è espressione d'uno stato d'animo, è dunque esaltazione di un momento isolato, statico dell'emozione. Il Pizzetti non nega il valore di *melodrammi*, *tragedy* o *melodramma* (musica lirica) sta, secondo il Pizzetti, in questo: che nel *dramma* la musica dovrebbe essere *movimento*, vita in azione, espressione del divenire, mentre la *lirica* musicale è espressione d'uno stato d'animo, è dunque esaltazione di un momento isolato, statico dell'emozione. Il Pizzetti non nega il valore di *melodrammi*, *tragedy* o *melodramma* (musica lirica) sta, secondo il Pizzetti, in questo: che nel *dramma* la musica dovrebbe essere *movimento*, vita in azione, espressione del divenire, mentre la *lirica* musicale è espressione d'uno stato d'animo, è dunque esaltazione di un momento isolato, statico dell'emozione. Il Pizzetti non nega il valore di *melodrammi*, *tragedy* o *melodramma* (musica lirica) sta, secondo il Pizzetti, in questo: che nel *dramma* la musica dovrebbe essere *movimento*, vita in azione, espressione del divenire, mentre la *lirica* musicale è espressione d'uno stato d'animo, è dunque esaltazione di un momento isolato, statico dell'emozione. Il Pizzetti non nega il valore di *melodrammi*, *tragedy* o *melodramma* (musica lirica) sta, secondo il Pizzetti, in questo: che nel *dramma* la musica dovrebbe essere *movimento*, vita in azione, espressione del divenire, mentre la *lirica* musicale è espressione d'uno stato d'animo, è dunque esaltazione di un momento isolato, statico dell'emozione. Il Pizzetti non nega il valore di *melodrammi*, *tragedy* o *melodramma* (musica lirica) sta, secondo il Pizzetti, in questo: che nel *dramma* la musica dovrebbe essere *movimento*, vita in azione, espressione del divenire, mentre la *lirica* musicale è espressione d'uno stato d'animo, è dunque esaltazione di un momento isolato, statico dell'emozione. Il Pizzetti non nega il valore di *melodrammi*, *tragedy* o *melodramma* (musica lirica) sta, secondo il Pizzetti, in questo: che nel *dramma* la musica dovrebbe essere *movimento*, vita in azione, espressione del divenire, mentre la *lirica* musicale è espressione d'uno stato d'animo, è dunque esaltazione di un momento isolato, statico dell'emozione. Il Pizzetti non nega il valore di *melodrammi*, *tragedy* o *melodramma* (musica lirica) sta, secondo il Pizzetti, in questo: che nel *dramma* la musica dovrebbe essere *movimento*, vita in azione, espressione del divenire, mentre la *lirica* musicale è espressione d'uno stato d'animo, è dunque esaltazione di un momento isolato, statico dell'emozione. Il Pizzetti non nega il valore di *melodrammi*, *tragedy* o *melodramma* (musica lirica) sta, secondo il Pizzetti, in questo: che nel *dramma* la musica dovrebbe essere *movimento*, vita in azione, espressione del divenire, mentre la *lirica* musicale è espressione d'uno stato d'animo, è dunque esaltazione di un momento isolato, statico dell'emozione. Il Pizzetti non nega il valore di *melodrammi*, *tragedy* o *melodramma* (musica lirica) sta, secondo il Pizzetti, in questo: che nel *dramma* la musica dovrebbe essere *movimento*, vita in azione, espressione del divenire, mentre la *lirica* musicale è espressione d'uno stato d'animo, è dunque esaltazione di un momento isolato, statico dell'emozione. Il Pizzetti non nega il valore di *melodrammi*, *tragedy* o *melodramma* (musica lirica) sta, secondo il Pizzetti, in questo: che nel *dramma* la musica dovrebbe essere *movimento*, vita in azione, espressione del divenire, mentre la *lirica* musicale è espressione d'uno stato d'animo, è dunque esaltazione di un momento isolato, statico dell'emozione. Il Pizzetti non nega il valore di *melodrammi*, *tragedy* o *melodramma* (musica lirica) sta, secondo il Pizzetti, in questo: che nel *dramma* la musica dovrebbe essere *movimento*, vita in azione, espressione del divenire, mentre la *lirica* musicale è espressione d'uno stato d'animo, è dunque esaltazione di un momento isolato, statico dell'emozione. Il Pizzetti non nega il valore di *melodrammi*, *tragedy* o *melodramma* (musica lirica) sta, secondo il Pizzetti, in questo: che nel *dramma* la musica dovrebbe essere *movimento*, vita in azione, espressione del divenire, mentre la *lirica* musicale è espressione d'uno stato d'animo, è dunque esaltazione di un momento isolato, statico dell'emozione. Il Pizzetti non nega il valore di *melodrammi*, *tragedy* o *melodramma* (musica lirica) sta, secondo il Pizzetti, in questo: che nel *dramma* la musica dovrebbe essere *movimento*, vita in azione, espressione del divenire, mentre la *lirica* musicale è espressione d'uno stato d'animo, è dunque esaltazione di un momento isolato, statico dell'emozione. Il Pizzetti non nega il valore di *melodrammi*, *tragedy* o *melodramma* (musica lirica) sta, secondo il Pizzetti, in questo: che nel *dramma* la musica dovrebbe essere *movimento*, vita in azione, espressione del divenire, mentre la *lirica* musicale è espressione d'uno stato d'animo, è dunque esaltazione di un momento isolato, statico dell'emozione. Il Pizzetti non nega il valore di *melodrammi*, *tragedy* o *melodramma* (musica lirica) sta, secondo il Pizzetti, in questo: che nel *dramma* la musica dovrebbe essere *movimento*, vita in azione, espressione del divenire, mentre la *lirica* musicale è espressione d'uno stato d'animo, è dunque esaltazione di un momento isolato, statico dell'emozione. Il Pizzetti non nega il valore di *melodrammi*, *tragedy* o *melodramma* (musica lirica) sta, secondo il Pizzetti, in questo: che nel *dramma* la musica dovrebbe essere *movimento*, vita in azione, espressione del divenire, mentre la *lirica* musicale è espressione d'uno stato d'animo, è dunque esaltazione di un momento isolato, statico dell'emozione. Il Pizzetti non nega il valore di *melodrammi*, *tragedy* o *melodramma* (musica lirica) sta, secondo il Pizzetti, in questo: che nel *dramma* la musica dovrebbe essere *movimento*, vita in azione, espressione del divenire, mentre la *lirica* musicale è espressione d'uno stato d'animo, è dunque esaltazione di un momento isolato, statico dell'emozione. Il Pizzetti non nega il valore di *melodrammi*, *tragedy* o *melodramma* (musica lirica) sta, secondo il Pizzetti, in questo: che nel *dramma* la musica dovrebbe essere *movimento*, vita in azione, espressione del divenire, mentre la *lirica* musicale è espressione d'uno stato d'animo, è dunque esaltazione di un momento isolato, statico dell'emozione. Il Pizzetti non nega il valore di *melodrammi*, *tragedy* o *melodramma* (musica lirica) sta, secondo il Pizzetti, in questo: che nel *dramma* la musica dovrebbe essere *movimento*, vita in azione, espressione del divenire, mentre la *lirica* musicale è espressione d'uno stato d'animo, è dunque esaltazione di un momento isolato, statico dell'emozione. Il Pizzetti non nega il valore di *melodrammi*, *tragedy* o *melodramma* (musica lirica) sta, secondo il Pizzetti, in questo: che nel *dramma* la musica dovrebbe essere *movimento*, vita in azione, espressione del divenire, mentre la *lirica* musicale è espressione d'uno stato d'animo, è dunque esaltazione di un momento isolato, statico dell'emozione. Il Pizzetti non nega il valore di *melodrammi*, *tragedy* o *melodramma* (musica lirica) sta, secondo il Pizzetti, in questo: che nel *dramma* la musica dovrebbe essere *movimento*, vita in azione, espressione del divenire, mentre la *lirica* musicale è espressione d'uno stato d'animo, è dunque esaltazione di un momento isolato, statico dell'emozione. Il Pizzetti non nega il valore di *melodrammi*, *tragedy* o *melodramma* (musica lirica) sta, secondo il Pizzetti, in questo: che nel *dramma* la musica dovrebbe essere *movimento*, vita in azione, espressione del divenire, mentre la *lirica* musicale è espressione d'uno stato d'animo, è dunque esaltazione di un momento isolato, statico dell'emozione. Il Pizzetti non nega il valore di *melodrammi*, *tragedy* o *melodramma* (musica lirica) sta, secondo il Pizzetti, in questo: che nel *dramma* la musica dovrebbe essere *movimento*, vita in azione, espressione del divenire, mentre la *lirica* musicale è espressione d'uno stato d'animo, è dunque esaltazione di un momento isolato, statico dell'emozione. Il Pizzetti non nega il valore di *melodrammi*, *tragedy* o *melodramma* (musica lirica) sta, secondo il Pizzetti, in questo: che nel *dramma* la musica dovrebbe essere *movimento*, vita in azione, espressione del divenire, mentre la *lirica* musicale è espressione d'uno stato d'animo, è dunque esaltazione di un momento isolato, statico dell'emozione. Il Pizzetti non nega il valore di *melodrammi*, *tragedy* o *melodramma* (musica lirica) sta, secondo il Pizzetti, in questo: che nel *dramma* la musica dovrebbe essere *movimento*, vita in azione, espressione del divenire, mentre la *lirica* musicale è espressione d'uno stato d'animo, è dunque esaltazione di un momento isolato, statico dell'emozione. Il Pizzetti non nega il valore di *melodrammi*, *tragedy* o *melodramma* (musica lirica) sta, secondo il Pizzetti, in questo: che nel *dramma* la musica dovrebbe essere *movimento*, vita in azione, espressione del divenire, mentre la *lirica* musicale è espressione d'uno stato d'animo, è dunque esaltazione di un momento isolato, statico dell'emozione. Il Pizzetti non nega il valore di *melodrammi*, *tragedy* o *melodramma* (musica lirica) sta, secondo il Pizzetti, in questo: che nel *dramma* la musica dovrebbe essere *movimento*, vita in azione, espressione del divenire, mentre la *lirica* musicale è espressione d'uno stato d'animo, è dunque esaltazione di un momento isolato, statico dell'emozione. Il Pizzetti non nega il valore di *melodrammi*, *tragedy* o *melodramma* (musica lirica) sta, secondo il Pizzetti, in questo: che nel *dramma* la musica dovrebbe essere *movimento*, vita in azione, espressione del divenire, mentre la *lirica* musicale è espressione d'uno stato d'animo, è dunque esaltazione di un momento isolato, statico dell'emozione. Il Pizzetti non nega il valore di *melodrammi*, *tragedy* o *melodramma* (musica lirica) sta, secondo il Pizzetti, in questo: che nel *dramma* la musica dovrebbe essere *movimento*, vita in azione, espressione del divenire, mentre la *lirica* musicale è espressione d'uno stato d'animo, è dunque esaltazione di un momento isolato, statico dell'emozione. Il Pizzetti non nega il valore di *melodrammi*, *tragedy* o *melodramma* (musica lirica) sta, secondo il Pizzetti, in questo: che nel *dramma* la musica dovrebbe essere *movimento*, vita in azione, espressione del divenire, mentre la *lirica* musicale è espressione d'uno stato d'animo, è dunque esaltazione di un momento isolato, statico dell'emozione. Il Pizzetti non nega il valore di *melodrammi*, *tragedy* o *melodramma* (musica lirica) sta, secondo il Pizzetti, in questo: che nel *dramma* la musica dovrebbe essere *movimento*, vita in azione, espressione del divenire, mentre la *lirica* musicale è espressione d'uno stato d'animo, è dunque esaltazione di un momento isolato, statico dell'emozione. Il Pizzetti non nega il valore di *melodrammi*, *tragedy* o *melodramma* (musica lirica) sta, secondo il Pizzetti, in questo: che nel *dramma* la musica dovrebbe essere *movimento*, vita in azione, espressione del divenire, mentre la *lirica* musicale è espressione d'uno stato d'animo, è dunque esaltazione di un momento isolato, statico dell'emozione. Il Pizzetti non nega il valore di *melodrammi*, *tragedy* o *melodramma* (musica lirica) sta, secondo il Pizzetti, in questo: che nel *dramma* la musica dovrebbe essere *movimento*, vita in azione, espressione del divenire, mentre la *lirica* musicale è espressione d'uno stato d'animo, è dunque esaltazione di un momento isolato, statico dell'emozione. Il Pizzetti non nega il valore di *melodrammi*, *tragedy* o *melodramma* (musica lirica) sta, secondo il Pizzetti, in questo: che nel *dramma* la musica dovrebbe essere *movimento*, vita in azione, espressione del divenire, mentre la *lirica* musicale è espressione d'uno stato d'animo, è dunque esaltazione di un momento isolato, statico dell'emozione. Il Pizzetti non nega il valore di *melodrammi*, *tragedy* o *melodramma* (musica lirica) sta, secondo il Pizzetti, in questo: che nel *dramma* la musica dovrebbe essere *movimento*, vita in azione, espressione del divenire, mentre la *lirica* musicale è espressione d'uno stato d'animo, è dunque esaltazione di un momento isolato, statico dell'emozione. Il Pizzetti non nega il valore di *melodrammi*, *tragedy* o *melodramma* (musica lirica) sta, secondo il Pizzetti, in questo: che nel *dramma* la musica dovrebbe essere *movimento*, vita in azione, espressione del divenire, mentre la *lirica* musicale è espressione d'uno stato d'animo, è dunque esaltazione di un momento isolato, statico dell'emozione. Il Pizzetti non nega il valore di *melodrammi*, *tragedy* o *melodramma* (musica lirica) sta, secondo il Pizzetti, in questo: che nel *dramma* la musica dovrebbe essere *movimento*, vita in azione, espressione del divenire, mentre la *lirica* musicale è espressione d'uno stato d'animo, è dunque esaltazione di un momento isolato, statico dell'emozione. Il Pizzetti non nega il valore di *melodrammi*, *tragedy* o *melodramma* (musica lirica) sta, secondo il Pizzetti, in questo: che nel *dramma* la musica dovrebbe essere *movimento*, vita in azione, espressione del divenire, mentre la *lirica* musicale è espressione d'uno stato d'animo, è dunque esaltazione di un momento isolato, statico dell'emozione. Il Pizzetti non nega il valore di *melodrammi*, *tragedy* o *melodramma* (musica lirica) sta, secondo il Pizzetti, in questo: che nel *dramma* la musica dovrebbe essere *movimento*, vita in azione, espressione del divenire, mentre la *lirica* musicale è espressione d'uno stato d'animo, è dunque esaltazione di un momento isolato, statico dell'emozione. Il Pizzetti non nega il valore di *melodrammi*, *tragedy* o *melodramma* (musica lirica) sta, secondo il Pizzetti, in questo: che nel *dramma* la musica dovrebbe essere *movimento*, vita in azione, espressione del divenire, mentre la *lirica* musicale è espressione d'uno stato d'animo, è dunque esaltazione di un momento isolato, statico dell'emozione. Il Pizzetti non nega il valore di *melodrammi*, *tragedy* o *melodramma* (musica lirica) sta, secondo il Pizzetti, in questo: che nel *dramma* la musica dovrebbe essere *movimento*, vita in azione, espressione del divenire, mentre la *lirica* musicale è espressione d'uno stato d'animo, è dunque esaltazione di un momento isolato, statico dell'emozione. Il Pizzetti non nega il valore di *melodrammi*, *tragedy* o *melodramma* (musica lirica) sta, secondo il Pizzetti, in questo: che nel *dramma* la musica dovrebbe essere *movimento*, vita in azione, espressione del divenire, mentre la *lirica* musicale è espressione d'uno stato d'animo, è dunque esaltazione di un momento isolato, statico dell'emozione. Il Pizzetti non nega il valore di *melodrammi*, *tragedy* o *melodramma* (musica lirica) sta, secondo il Pizzetti, in questo: che nel *dramma* la musica dovrebbe essere *movimento*, vita in azione, espressione del divenire, mentre la *lirica* musicale è espressione d'uno stato d'animo, è dunque esaltazione di un momento isolato, statico dell'emozione. Il Pizzetti non nega il valore di *melodrammi*, *tragedy* o *melodramma* (musica lirica) sta, secondo il Pizzetti, in questo: che nel *dramma* la musica dovrebbe essere *movimento</*

IL MARZOCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5.00	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	10.00	6.00	4.00

Si pubblica la domenica. — Un numero cent. 10. — Abb. dal 1° di ogni mese.

Dir. A. ADOLFO ORVETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **MARZOCO**, Via Enrico Poggi, 1, Firenze

Lingue slave e civiltà tedesca in Austria

Dunque in Austria gli slavi cominciano ad aver l'aria di non esser più soddisfatti di essere austriaci.

Non è agevole elencare tutte le prove che possono aver dato del loro mutato sentimento durante la guerra balcanica, perché in Austria i mezzi di appurare la verità sono anche più incerti che altrove. L'ordinamento dello Stato è fatto in modo che qualunque paese dell'Impero ignori quel che succede in qualunque altro paese dell'Impero: se vi è un governo centrale, non vi è però un centro d'informazione e di opinione pubblica che illumini le singole opinioni private. Le quali, oltre tutto, appartenendo a sudditi che — come è noto — si amano di scarso amore, sono indifferenzialmente ai casi che non le toccano direttamente.

Ma le voci corrono, esagerate — ammettiamolo pure — dal mezzo oscuro per cui passano. Così negli ergastoli il grido di un detenuto che forse urlava per mal di denti, arriva nelle altre celle come l'urlo di un prigioniero che, indubbiamente, gli aguzzini stanno strangolando.

Non registriamo dunque le voci più paurose di un irredentismo slavo ribelle: di certa dinamiche che si sarebbe trovata troppo vicina allo scalo di un incrociatore che si stava varando, di un attentato al ponte di Salcano sulla ferrovia transalpina, di sommosse in reggimenti slavi, prontamente repressi da un congruo numero di fucilazioni. La diminuzione del sentimento austriaco da parte degli slavi — specialmente di quelli meridionali — ha già qualche prova provabile nelle molte dimostrative obblazioni per i feriti balcanici — straordinarie per la capacità economica degli obblatori — negli scioglimenti di qualche municipio serbo della Dalmazia che aveva esagerato nella sua balcanofilia, in genere in tutta la nuova politica di legittimo sospetto inaugurata dal governo verso i suoi slavi, fino a ieri accarezzati come i più fedeli rappresentanti di quella famosa idea di Stato che sarebbe per il perfetto austriaco l'equivalente del patriottismo.

Qualunque sia in effetto l'entità di questo malumore slavo contro l'Austria, certo è bastante perché in quei misteriosi ed angusti «circoli competenti» che si possono vantare di sapere che cosa sia e che cosa debba essere l'Austria, si sfondi un poco l'illusione di aver fabbricato di materia slava il miglior ideale di austriaco. Aiutano a sfidare le altre nazionalità dell'Impero che, dopo essere state più o meno tutte — almeno le minori — accusate di alto tradimento, hanno ora buon giuro a gridare che i più veri e più onesti irredentisti sono i loro accusatori di ieri. E la conseguenza è che la ricerca del vero e sicuro austriaco è in questo momento anche più difficile del solito, in Austria. Da certi indizi che si potrebbero notare a Budapest sarebbe magari lecito dedurre che momentaneamente i migliori austriaci sono gli ungheresi.

Se scrivessi di politica — e avessi perciò l'obbligo, da qualche osservazione e da qualche colloquio fatto in Austria, di dedurre una qualsivoglia molto accademica conclusione — sarebbe il caso di discutere se questa effervescenza slava possa trovar la sua pace nell'interessante ipotesi del trionfo o minacci di addittura la compagine della monarchia. Ma l'osservazione che preferisce, come più sicura, l'osservazione fine a sé stessa, non ha di queste audacie. È abbastanza interessante, e meno compromettente, notare quello che gli slavi sono in effetto; dal che altri potrà dedurre fino a che punto essi possano esser disposti a cambiar vita, ad abbandonare Vienna per Belgrado o, quanto meno, ad aggiungersi in blocco a una nascente confederazione balcanica.

Chi li abbia un po' guardati in faccia questi slavi meridionali — i soli che ora possono impensierire un leale austriaco — può in essi trovare molti elementi per i quali, non ostante tutte le apparenze contrarie, anche la loro futura vita nazionale ha l'aria di dover rimanere fedelmente austriaca. Appunto perché questa loro vita nazionale, che hanno saputo così vivamente far valere presso il Parlamento — che non conta nulla — presso l'opinione pubblica — che in Austria non c'è — ma anche presso i circoli dirigenti che ci sono e contano per tutti, non ha ancora la pievezza che pretenderebbe di avere.

La loro vita nazionale finora ha avuto il solo fondamento obiettivo ed evidente nella loro vita linguistica. La loro affermazione nello Stato austriaco si è avuta quando le loro lin-

gue, sostituendosi sempre più nell'uso e nelle pretese al vecchio tedesco di Stato, hanno chiesto diritti pari alla lingua, un tempo egemonica in tutto lo Stato, tuttora nell'esercito.

Tutti pensano che quello che fa la nazione è la lingua. Ma sarebbe un semplicismo — buono al più per diplomatici che hanno bisogno di un appiglio linguistico per creare una qualche Albania autonoma — il pensare che basti una lingua differenziata dalle altre per definire una nazione nel senso completo che noi dobbiamo dare a questa parola, cioè di una tradizione e di un tipo individuale di civiltà.

Un esempio qualunque. Gli sloveni hanno anch'essi una pretesa — o, come si dice in Austria, un postolato — universalista da far valere. Vogliono la loro università a Lubiana. Ma i tedeschi della Carniola e della Stiria hanno qualche ragione abbastanza buona per negarlo. Questa: che in tutti i paesi sloveni non vi è né una letteratura, né una scienza nazionale da insegnare nella desiderata università; non ci sono nemmeno libri di testo per le scuole medie.

Rispondono gli sloveni che l'università creerebbe la scienza slovena. E in certo senso non dicono una bugia, perché non sarebbe poi loro troppo difficile tradurre in sloveno tutti i libri fondamentali su cui si dovrebbero preparare i futuri studenti e i futuri professori.

Ma chi guarda dal fuori, con la equanimità dell'indifferenza, è costretto a riconoscere la bontà delle opposizioni tedesche, nella questione universitaria slovena e in molte altre. Perché quello che salta agli occhi di chiunque non creda di essere in una civiltà nuova dovunque legga delle tabelle in una lingua nuova, è questo: che su per giù per tutti gli slavi meridionali, da che dalla agreste rozzezza di mezzo secolo fa sono pervenuti a una forma di civiltà europea, la forma della loro civiltà europea è civiltà tedesca, tradotta in sloveno o in croato. L'Austria contemporanea, è certo, parla molto nelle molte lingue slave più o meno somiglianti al serbo, ma continua a vivere, a ragionare e in fondo a sentire in tedesco.

Ed è naturale che sia così. Piccole popolazioni nuove, politicamente non autonome, non sono in grado di crearsi un tipo di civiltà propria. Assumono quello più vicino, tanto più se questo tipo di loro imposto. E poi gli slavi meridionali diventando civili dove potevano andare a cercarsi il modello civile su cui atteggiarsi? Troppo lontano è il tempo in cui sull'Adriatico e fin dentro terraferma Venezia irradiava luce di civiltà latina.

Potevano andare in Russia. Ma praticamente il viaggio era troppo lungo. I serbi della Dalmazia si contentavano di andare in Serbia, ma — con tutta l'ammirazione per l'eroismo, per i canti popolari e per il castrato affumicato dei serbi — è evidente che la civiltà serba non era e non è in grado di competere con la civiltà tedesca che continua ad esser la civiltà dell'Austria, dove l'Austria è civile.

Civiltà vuol dire in pratica anche comodità, benessere materiale; vuol dire consuetudine di vita che non s'inventa da un giorno all'altro, che non può nemmeno nascere spontanea accanto a consuetudini di vita superiori. Se per fare una civiltà, una nazionalità in senso completo, bastasse una lingua, l'Austria avrebbe sei o sette tipi di civiltà differenti. Di fatto non ha che otto o nove lingue e una sola civiltà che continua ad essere nelle sue linee fondamentali civiltà e cultura tedesca. Da questa — con tutto il rispetto che si merita — devono guardarsi anche gli italiani dell'Austria, i soli che con la loro lingua possono esprimere anche un contenuto di civiltà propria, diversa, in antitesi anzi con quella germanica. Perciò la loro posizione è unica in Austria, la più solitaria, la più tragica. Nell'Impero gli italiani non possono avere alleati.

Tutta l'Austria, e un po' anche l'Ungheria, dà l'impressione di un paese di confine: tutti hanno bisogno di orientarsi verso un centro effettivo di vita che corrisponda compiutamente alle loro tendenze, qualche volta soltanto embrionali, qualche volta magari attese. Le lingue sono gli indici di questi diversi orientamenti che più o meno tutti si allontanano da Vienna o ritornano a una nuova Vienna ricostruita secondo i propri gusti. Linguisticamente si sa quanto terreno abbiano perduto i tedeschi. Ma la diminuzione dei parlanti tedesco non dimostra una uguale diminuzione della civiltà di tipo germanico, che tutte le nazionalità minori, qualunque lingua parlino, continuano a seguire nell'alta cultura non meno che nelle abitudini sociali, nel modo di concepire lo Stato quanto in quello di prepararsi i pasti.

Qualche volta la nazionalità per chi l'affirma non è più di quello che altrove sarebbe

Anno XVIII, N. 3

19 Gennaio 1913

Firenze

SOMMARIO

Lingue slave e civiltà tedesca in Austria, GIULIO CAPRIN — Tutti i pittori in un dizionario, NELLO TARCHIANI — Un dramma in vernacolo, GAIO — L'arte di richiamare, ** — Romanzi e novelle, GIUSEPPE LIPPARINI — Sotto le mura. Il gran divieto, ARTHUR COLAUDI — Una conferenza di I. Pizzetti su l'opera, GIANNOTTI BASTIANELLI — La prosa e il discorso, GIOVANNI RABIZZANI — Marginalia: s'impido vivo — Una commedia letteraria e un fenomeno — Di che cosa è morto Napoleone? — Le collezioni d'arte americana — Come lavorava Henry Deterle — Il principe dei pensatori — L'invenzione del telefono — Uno scrittore lappone — Guglielmo Amedeo Lori — Emilio Zocchi — Notizie.

Il proprio partito politico: un modo per partecipare al potere e tutelarsi alcuni interessi regionali. Ci sono in Austria e in Ungheria delle brave persone incerte sulla nazionalità a cui accedere, come in altri paesi si può dubitare sul partito che meglio corrisponda ai propri gusti.

Ricordo — perché mi pare tipico — uno studente di famiglia ungherese, nato per caso in un porto, diciamo pure nel porto ungherese dell'Adriatico. Studiava a Budapest e trovava di suo gradimento la vita goliardica della capitale danubiana. Ma qualche volta, poiché era nato a Fiume, pensava anche all'Italia: «Bella la lingua italiana che parlò così male! Bella probabilmente tutta la civiltà italiana; ma che diritto d'amara ho io che non la conosco? Io dell'Italia non so che qualche osteria e qualche modesto idillio con un po' di sole. Sarebbe assurdo che mi mettessi ad essere italiano.»

Dunque rimaneva ungherese? Linguisticamente sì, perché delle tre lingue che adoperava, quella che gli veniva più naturale era l'ungherese. Ma siccome era anche un uomo colto, e voleva nella cultura partecipare a qualcosa delle grandi correnti che fanno il pensiero del mondo, quando la sua vita era vita intellettuale, il suo pensiero era tedesco e la sua lingua anche. Per lui — come in fondo per tutte le persone colte della monarchia — il tedesco non è soltanto una lingua mondiale, ma la lingua mondiale per eccellenza. Sono pochi relativamente convinti che l'inglese e il tedesco possano avere la stessa importanza; nessuno che li immagini strumenti ed espressioni di civiltà anche più estese. Così, dovendosi scegliere la lingua secondaria da insegnarsi in certe scuole di Gorizia, si è molto seriamente discusso se fosse da preferirsi il francese o... lo sloveno. Messi alla pari, come due entità dello stesso grado. Se si fosse trattato del tedesco, l'audacia di un simile confronto non l'avrebbe avuta certo neppure uno sloveno.

In sostanza, non ostante le competizioni violente che in nome delle lingue nazionali si combattono in Austria, si può ancora dubitare che le lingue slave, e specialmente quelle meridionali, abbiano un contenuto nazionale così forte da fronteggiare quello tedesco, o almeno così diverso da volersi staccare dall'orbita della lingua germanica a cui l'Austria ancora le collega. Oggi è aperta la lotta del germanismo contro lo slavismo. Ma lo slavismo dell'Austria è costituito da frammenti di nazioni che esprimono in lingue slave la loro recente civiltà quasi unicamente tedesca.

Parrebbe che questa fosse anche l'opinione di chi guida l'Impero, se — come pare — si pensa che il miglior modo per calmare l'irredentismo slavo sia quello di aggirarsi con la forza il nuovo Stato vittorioso a cui qualche slavo austriaco, meno austriaco degli altri, avrebbe preteso di aggregare una parte dell'Austria.

Giulio Caprin.

Tutti i pittori in un dizionario

Quanti sono i pittori che dalla antichità hanno deliziato o straziato gli occhi dei loro simili, contemporanei e futuri? Non sbagliare di grosso a dir centomila. Che circa trentamila ne registra il *Dictionnaire répertorie des peintres* (il compilato dalla signora Isabella Errera, e pubblicato in questi giorni dall'Hachette a Parigi. Ma tra questi trentamila mancano almeno tutti quei poveri ignoti che affollano i magazzini e i corridoi delle gallerie e dei musei, e i salotti patrizi, e i ripostigli degli antiquari; i poveri ignoti che pur avevano un nome, per fortuna nostra — e potremmo dire anche loro — dimenticato. E mancano tutti i pittori morti dopo il 1882; e mancano quelli che oggi ricoprono di colore, secondo certe leggi e certi canoni, tele, tavole e muraglie, e magari fuor d'ogni legge e fuor d'ogni canone, fino nelle più remote parti del mondo.

Vi mancano infine quei gustosi imballatori di utensili primitivi e di idoli goffi o fantastici, che i cubisti riguardano come i loro diretti precursori e maestri, e che domani potrebbero essere i modelli imitabili, ma irraggiungibili, della nuova accademia. Ed è forse questa la più grave mancanza dell'elegante e prezioso libriccino, che in più che settanta pagine sottili reca un tesoro di nomi e di date: trentamila nomi e più che sessantamila date!

In verità, chi conosce della gentile compila-

latrice gli scritti, ove cose d'erudizione sono dette con vivace disinvoltura, o ricorda qualche discussione tutta lampeggiamenti e sottigliezze, si meraviglierà certo che ella abbia potuto applicarsi ad un lavoro più adatto per qualche topo di biblioteca, o qualche monaco solitario.

Ma basta sfogliare un po' il volumetto, osservarlo, adoperarlo, per persuadersi che topo e monaco non sarebbero riusciti a disciplinare con tanta abilità, quasi direi scaltrezza, sì vasta materia; e per riconoscerne ancora che solo una dama colta e geniale poteva riuscire nel modo migliore.

Diciamo un po' come il repertorio è organizzato. Le pagine, stampate nel largo, sono a due colonne per economia di spazio e per comodità di ricerca. Ogni colonna si divide in cinque colonne minori, ma di varia larghezza: nella prima è il *nomen* dell'artista, che va cercato secondo certe norme indicate in una breve avvertenza in principio, norme che, quasi tutte, si dovrebbero adottare nei dizionari biografici, come secondo un codice internazionale.

Nella colonna contigua la *patria* è indicata con una abbreviatura, pur spiegata nell'avvertenza; nella terza colonna è la nascita — *natus* — nella quinta la morte — *mortuus* — con l'indicazione bibliografica della fonte cui le date sono state attinte. Quando la terza o la quinta colonna, o tutte e due insieme, non recano una data precisa, nella quarta — *operarii* — si hanno i limiti dell'attività del pittore, più o meno approssimativi, o almeno il secolo in cui fiorì.

Di molti dei trentamila si sa poco più di quel che ci ricorda questo volume. E le fonti sono numerose: da alfabettari e dizionari, a cataloghi e guide, da riviste a monografie speciali; dall'Europa all'America ed all'Estremo Oriente.

Vogliamo dare un esempio? Apriamo a caso, Ecco KANO MASSANOHU. Non lo conoscete? Che diamine! È un pittore giapponese nato tra il 1424 e il 1452, e morto tra il 1520 e il 1549; un contemporaneo del Botticelli o di Michelangiolo, che schizzava vivacemente *samurai* armati fino ai denti o cicogne volteggianti in lunga fila col collo disteso e le gambe stecchite. Questo in verità lo aggiungo io; ma sono dubitate andate a vedere il volume di TEL-SAN sulla pittura giapponese, a pagina 312, alla lettera A.

E tutto questo in un rigo di mezza pagina di un volume in-16 piccolo.

Ma in poco più di un rigo può stare anche una discussione cronologica. Prendiamo ad esempio PIER MARIA PENNACCHI, l'autore di quella deliziosa *Annunziata* dell'Accademia di Venezia che dopo fortunate vicende è stata ricomposta. È nato a Venezia nel 1464; ma quando è morto? Corrado Ricci nel suo recente volume sull'Arte nell'Italia settentrionale (a pagina 26 dell'edizione francese) sta per 1515; ma il Bryans nel suo *Dictionary of painters and engravers* propende invece per 1528; e con lui s'accorda anche il compilatore del catalogo del Kaiser Friedrich's Museum di Berlino, edito nel 1904.

Un libro dunque indispensabile per ogni studioso ed amatore che vada girovagando per il mondo e voglia da un momento all'altro ricordare un nome, una patria, una data; utile per una filologia che ami far sfoggio di qualche erudizione peritica; prezioso per quel commissario d'esame che voglia sfidare i colleghi e candidati con una sapienza di sottile, improvvisata ad apertura di libro, come le *sortes vergilianae*.

Ci sono andati cercando i più sconosciuti impiastriati e ve li ho trovati quasi tutti: dico quasi, perché vi manca qualche povero accademico ripescato nei magazzini della Galleria Moderna, come quel Michelangiolo Buonarroti, che non contento di ammirar tanto nome assassinava nelle sue tele quel povero nome di Dante Alighieri; e, risalendo indietro cinque secoli, vi manca quel Puccio di Simone che qualche manuale ricorda solo perché ha avuto la malinconica idea di firmare con nome e patronimico una goffa madonna e dei santi schimbeci in un dossale dell'Accademia di Firenze. Ma gli altri ce li ho trovati tutti; anche quelli di cui solo il nome ci rimane; anche Filippo Tarchiani, il più illustre dei miei antenati, per quanto nessuno lo conosca, nessuno quasi lo ricordi; un modesto discepolo dell'Empoli, che ha lavorato nella casa Buonarroti, che ha collaborato nella facciata del palazzo Antellesi in piazza Santa Croce, che ha lasciato una tela in Santa Margherita di Ricci.

Ma anche per chi non possa avere la rara fortuna di trovarli l'Archibionno del nonno suo, il volume offre, nello scorrere, piacevole diletto. Lo consiglio agli amatori di statistica.

Quale è il cognome che vanta più pittori nel mondo? C'è da immaginarselo: i Muller. Sono una cinquantina, mentre gli Schmidt, per

raggiungerli, debbono allearsi agli Schmid, per quanto tutti svizzeri e tedeschi. Poi vengono, a gran distanza, i Rossi, trentadue; e i Bianchi, ventinove. Poi i Richter: pur ventinove. Ultimi i Petit, diciannove, e i Rodriguez: quattordici soltanto.

Ma specialmente nell'Estremo Oriente sembrano i pittori appartenere a poche famiglie.

Nel Giappone vi sono tra il quindicesimo e il diciannovesimo secolo ventinove Kano: da Kano Chikanobu a Kano Shosen Massanobu a Kano Yosen Korenobi Genshihi, compreso l'altro Kano, Kano Massanobu, cui abbiamo accennato più innanzi. E vi sono circa venti Kuoni, con tutte le variazioni possibili, tra il settecento e l'ottocento; mentre la Cina, dal canto suo, vanta ventisette Wang, pur con altrettante varianti, dal quarto secolo al diciannovesimo.

Un cercatore di curiosità può trovarvi invece quanti infelici, come il Buonarroti su rammentato, abbiano portato un nome famoso, certo con non troppo loro vantaggio nel necessario confronto.

Nel seicento ci furono almeno sette Van Eyck: nel settecento due Rubens; nell'ottocento un Velasquez.

Questione di nomi. I quali sono ben spesso una disperazione, come sa bene chi debba compilare un indice qualsiasi, specialmente d'artisti olandesi e fiamminghi. Si pensi, ad esempio, che Peter Van der Neer tra nome cognome e suffissi, diversi non solo negli antichi scrittori e nei documenti ma pur nelle firme, offre una ventina di combinazioni, e si immagini quali difficoltà ha dovuto spesso sormontare la dama gentile nel disciplinare un materiale così ribelle ad ogni regola fissa.

Ed ecco, più sotto, Joachim Antonisz Uytewael, o Uitenwael, o Ute-wael, oppure anche Wtenwael, a piacere.

Ecco, il presso, Wouter Uytler-liminge o Lemming, o anche Vitter-liminge.

Ecco infine tutti i Jan, Jan Peter, Karel e Pieter Vkens, o Jkens, o Eykens, o Eickens. E vi pare che basti.

Ma non basterebbe parlare di questo libriccino prezioso, dal trentamila nomi e dalle sessantamila date, che modestamente, senza ostentazioni, senza umiliazioni, vi può ad ogni momento suggerire una cosa che avevate dimenticato o non sapevate, un nome che ricordavate così, vagamente, o che storpaviate per non esservi mai dati la pena di leggerlo attentamente e di compilarlo con molta pazienza.

E i pedanti girando per le gallerie d'Italia e d'Europa, potranno più facilmente levarsi il gusto di correggere sul libro dei reclami questo o quel cartellino. Comunque sia, non ne vorremo alla compilatrice. Le saremo grati, piuttosto, di risparmiarci lunghe, e spesso vane ricerche.

Nello Tarchiani.

Un dramma in vernacolo

La nomenclatura tradizionale è uno dei tanti guai del nostro teatro di prosa. Vorrei sapere perché l'ultimo lavoro di Augusto Novelli: *Chi è causa del suo male...* sia stato chiamato, dall'autore, commedia. Non si può dire neppure che il fine sia «lieto», anche se è meno triste di quanto potevamo aspettarci per la povera sposa che cerca e trova uno scampo nella fuga dal tutto coniugale. Né le battute comiche che scaturiscono dalla vena inesauribile dell'autore bastano per giustificare la qualifica. In realtà *Chi è causa del suo male...* è un dramma, nel senso più preciso della parola. Il dramma di un'umile vita, o piuttosto la passione di alcune umili creature sconvolte dal turbine, sempre pronto a travolgere, come la insidiosa burrasca repentina del lago, anche le esistenze più modeste e picine. La nostra insanabile retorica ci fa pensare piuttosto che «ai volti troppo alti e repentinamente si sgonfiano i precipizi esser vicini» e la fantasia ci dipinge ogni Campidoglio minuto della sua rupe Tarpea. La *rafale* drammatica, sempre secondo questo nostro senso retorico ingannatore che si alimenta di antitesi crude e di contrasti enormi, deve spazzar via amore, gioia, potenza, onore, agl. tante cose belle ha la vita. È la *rafale* di Enrico Bernstein. Da meravigliose premesse a conseguenze sconsolate e paurose. Ma le meravigliose premesse sono assai più della vita di teatro che della vita. Ogni esistenza, per quanto grama e meschina, ha il suo precipizio, il suo fido precipizio accanto. Né il dolore o il danno del precipitare sono in proporzione dell'altezza da cui si precipita. Sia il *duham* parigino che non può pagare le seicentomila lire perdute in una notte di gioco infernale al circolo, e si ammazza, sia il decoratore di stanze nato all'ombra del Capolone che si

appropria trecento miserabili lirette sulle fatture pagate al principale, e va in prigione, il disastro rimane identico: nell'uno e nell'altro caso il fido precipita si è spalanato ed ha inghiottito due esistenze, con equità. Se questo sciaguratissimo senso retorico già depurato non ci avesse travolto e tuttavia non ci travolgesse, non dovremmo anzi avere avvertito da tempo che i «piccoli» precipizi sono assai più dolorosi e soprattutto più amari degli altri, dei precipizi solenni. Come se l'ingiustizia, a conti fatti, fosse di gran lunga maggiore. Ma Augusto Novelli nel congegnare questo suo dramma, per tanti aspetti così interessante e originale, non è partito da una critica amara degli umani destini. Schietta tempra di commediografo, vero commediografo di razza il Novelli, neppure qui ha nuovi veri da proclamare. Se qualche più profondo significato, dietro il velame leggero, potrà esserci, ciò significherebbe soltanto che la consueta singolare penetrazione lo ha assistito nella riproduzione delle forme tipiche della vita quotidiana. Augusto Novelli aborre dalle complicazioni e involuzioni più moderne per le quali il concetto di responsabilità si frantuma, si volatilizza, o addirittura si dilegua. Segue anche in questo della tradizione paesana, egli si attiene alla facile sapienza dei vecchi proverbi, e già nel titolo del dramma condanna il suo protagonista; chi è causa del suo mal panga se stesso. Ciò che potrebbe sembrare alquanto ingenuo, se il dramma avesse, come in sostanza non ha, una verità da dimostrare, qui invece il dramma (ed è un pregio raro) si identifica con la vita, dalla quale ognuno può ricavare la morale che più gli convenga o più gli piaccia. Morali infinite.

Un dramma in vernacolo, quando non faccia assegnamento sulla collettività che infesta la scena dialettale di troppi dialetti italiani, si muove fra aspri scogli e difficoltà straordinarie. Dalla tensione drammatica alla declamazione melodrammatica il passo è breve. Ma la declamazione dialettale è la peggiore e più offensiva delle declamazioni. L'artificio con una mano di vernice di sincerità: la più stridente delle contraddizioni, con un solo risultato sicuro: l'assurdo. Ma le difficoltà debbono apparire anche più ardue quando si tratti di vernacolo fiorentino: di un mezzo di espressione cioè che sembra piegarsi soltanto a significare stati d'animo più aspri che violenti, atteggiamenti più propri dell'irreversibile che della commovente. De questi parlatori di vernacolo ci aspettiamo sempre l'esplosione beccesca: il diluvio delle male parole nelle quali si esaurisce ogni passione che trabocchi. La nota sentimentale, forza e debolezza di altri tratti dialettali, qui manca: come manca l'ingenuità patetica del linguaggio appassionato che prenda nuovo e più vivo colore dalla tensione drammatica. Per sfuggire le infinite risorse della loro magnifica favella, questi parlatori di vernacolo pare che abbiano bisogno di una relativa tranquillità di spirito: la loro vocazione è di critici più che di attori. Ma un'azione drammatica ha più bisogno di attori che di critici. Tanto più ammirevole apparisce così la maestria del drammaturgo che è riuscito quasi sempre, con un senso di sobrietà e di misura di cui gli esempi sono rarissimi nel teatro italiano e dialettale contemporaneo, a far parlare le cose piuttosto che le persone: risparmiandosi tirate, invettive, voci alte e fioche che in questo caso, nel caso del teatro vernacolo fiorentino, ci sarebbero riuscite doppiamente modeste.

Un sarto anche diffuso della trama non varrebbe certo a chiarire come il dramma si disegni, proceda, prometta, con questa bella evidenza nella quale le parole delle persone hanno ufficio quasi sempre limitato e cioè appropriato. Il Novelli è maestro del dramma: la casa del modesto «artista» di un'arte che va dal decoratore pregiato allo spacciaccarugli, il mezzo scenico con le figure che lo animeranno, ci sta subito dinanzi agli occhi con tratti fermi e rilevati. Per due atti, i due primi, i migliori, le scene si svolgono nelle prime ore della mattina: è la mattinata operosa e serena degli umili, così diversa dai malinconici risvegli del superbo, è resa con una grazia e con una lucidità mirabili, come se veramente circolasse l'aria fresca dell'aprile fiorentino in quelle stanzette d'artigiani dove il turbinio compirà la sua opera di distruzione. Goffredo, il pregiato decoratore, il «pittore» di talento è sulla via della rovina. Una buona moglie, un lavoro ben retribuito, il conforto della prole, nulla basterà a salvarlo. Il demone del gioco, di quello sciaguratissimo gioco che fa forse più vittime fra gli umili che fra i potenti — meno che nel teatro dove la solita retorica esige il grande gioco, la grande bisca e il grande giocatore — il demone che non perdona si è impadronito di lui. Egli è arrivato all'appropriazione indebita e domani, se un miracolo di tenerezza familiare non lo salverà, andrà in galera. In verità questo Goffredo è senza scuse. Anche il miracolo di tenerezza familiare si compie ed egli, per sua colpa, per una seconda ed anche più grave sua colpa, andrà in galera egualmente. Ecco giunto alla peggiore delle aberrazioni, a decubare se stesso. La somma che la tenerezza familiare ha messo insieme con tanto sacrificio, con tanta pena, finirà anche questa nella bisca immonda ed il piccolo precipizio si aprirà irrimediabilmente. La scena nella quale il tristo protagonista strappa dalle mani della moglie il peculio segna il *climax* del dramma. E vi si arriva naturalmente, semplicemente, necessariamente. Non so quante scene del teatro nazionale, dell'alto teatro, patenato di lingua togata, abbiano la forza di commozione, gli elementi di disperazione che questa scena possiede. Certo, la stessa forza di commozione non è nell'ultimo atto che ci fa assistere al triste ritorno di Goffredo dal carcere, dove la sua corruzione morale e materiale si è compiuta. Qui gli elementi verbali riprendono il sopravvento. Il bieco reduce

esponde alla moglie, contro la quale sembra acceso da una singolare gelosia alimentata dal carcere, tutto un programma di mostruosa convivenza che dovrebbe tenerli avvinti per il resto della vita alla stessa catena di abiezione. Ce n'è di troppo perché la moglie colui il momento proprio e scappi inorridita col suo bambino verso la promessa di un avvenire meno obbrobrato, verso un'altra uomo più degno. La conclusione è logica, è giusta, anche se il finale, con la culla vuota mossa dal vecchio cieco, che la crede occupata tuttavia dalla innocente creatura, più che uno spunto poetico possa a taluno apparire come un motivo di scenografia romantica. Ciò che non si riassume, già l'ho accennato, è il congegno potente di queste scene semplici e dritte, mediante le quali l'azione si svolge secondo il ritmo della vita. Né la trama dice l'umanità profonda di talune persone scienche: della madre di Goffredo per esempio. La sua indulgenza inesauribile verso il figlio ha solo riscosso nella sua inesauribile diffidenza verso gli altri. Nel suo povero cervello nevrotico e vizioso, debolezza fisica e mancanza di senso morale si confondono piacevolmente, con risultati di comicità profonda. Per suo mezzo sappiamo come sia giudicata fra gli umili questa tremenda nevrosi che parve sin qui privilegio degli ozi dorati. Ma i tocchi delicati sono sparsi un po' dappertutto in questo dramma, popolare nel miglior senso della parola, così lontano cioè dal dramma a forti tinte, popolare, già caro alle platee indigene. Basterebbe ricordare la figura appena accennata e maestrevolmente accennata del buon «incassatore» di pietre preziose, del probo operai che per amor della moglie collabora al salvataggio del marito: oppure l'altra gustosissima della pettole e maligna lavorante, della ragazza *modest style*, che collabora efficacemente ad affrettare e accumulare le rovine. C'è una scena, la vendita della collana, che potrebbe essere additata come un modello del genere ed è degnissima d'entrare pari pari nell'antologia, ahimè così povera, del nostro teatro.

L'esecuzione della compagnia Niccoli è, come sempre, eccellente. Là dove può apparire meno perfetta qualche colpa può esserne data all'autore che una ancora, qua e là, il monologo singhiozzante e, come già ho accennato, almeno in un punto del dramma ha voluto indulgere, contro le strette esigenze del vernacolo fiorentino, alla tirata lievemente enfatica. Ma la signora Landini-Niccoli nella parte della madre, al solito, come agnola volta. La signora Ada Checchi, attrice personalissima, non è al suo posto in una parte dove le lacrime abbondano. Ci aspettiamo sempre di vederla reagire con maggiore energia, contro la nequizia degli uomini e l'avversità dei fatti.

Gaio.

L'ARTE DI RICHIAMARE

L'arte di richiamare l'attenzione degli altri sopra un certo prodotto o una certa persona non è insegnabile, appunto perché è un'arte, e come tale domanda prima di tutto dell'ispirazione. Ma si aiuta l'ispirazione di chi potrebbe averne — e un pochina ne hanno tutti, anche gli uomini più modesti e più schivi — mostrandola nei suoi esemplari più cospicui. Un libro che ne raccolga con un certo ordine un bel numero di essi significativi sarà sempre un libro probabilmente utile, certo seducente: perché non c'è cosa che alletti la curiosità del povero galantuomo quanto il poter visitare un'officina di falsi monetari.

E più o meno la coscienza comune degli italiani persiste nel suo vecchio onesto pensiero che la *riclamata* sia in sostanza uno specchio di monete false. Il che non impedisce che anche gli italiani di queste monete se ne lascino applicare parecchie: il libro abito non è più libero in Italia che altrove. Come in teatro il più spregiudicato degli spettatori non fa a sottrarsi all'influenza di una *claque* ben dissimulata, così il più accorto compratore non ha libertà che l'illusione di scegliere secondo il suo gusto. Ciò non toglie che della *riclamata* continuino a pensare male...

In fondo ne pensa un po' di male anche Arturo Lanciotti, che ha avuto la buona idea di scrivere il libro utile e seducente a cui accennavo (1). Tra gli innumerevoli esempi che poteva registrare egli ha preferito i più caratteristici, i più significativi, dunque i più paralizzanti; involontariamente ha dimostrato che anche su lui la *riclamata* che ha fatto più effetto è la più assurda.

Del resto la *riclamata* fa sempre effetto, anche sul più distratto e più riluttante degli osservatori. A scorrere il piacevole libro del Lanciotti — a cui, senza volere, in questo momento anche qui noi facciamo un po' di *riclamata* — si prova quest'impressione: che gran parte dei casi da lui notati li avevano notati anche noi, che per ciascuno dei tipi da lui prodotti possiamo trovare ancora altri esempi nel nostro ricordo. Il che significa che, con tutta la nostra diffidenza per la *riclamata*, il vino che abbiamo bevuto è stato appunto quello la cui froda ci è stata più spesso schiacciata davanti agli occhi. Più o meno tutti questi casi da comprendere, e un pochino anche nel giudicare, siamo costretti a berger grosso.

Ma chi oserrebbe condannare in blocco quest'arte che ha il merito indiscutibile di mettere in comunicazione tutto il mondo con tutto il mondo? Sarebbe come condannare la facilità dei mezzi moderni di trasporto, perché insieme con le merci buone fanno arrivare dovunque anche merci avvelenate.

Pensano i sospiratori del passato che un'equa distinzione tra il male e il bene, tra l'oro e l'orpello era più facile nei tempi in cui le cose e le persone s'imponessero più con il loro merito intrinseco che con l'affermazione, sempre discutibile, di questo merito. Uno scettico potrebbe opporre che la tendenza a far valere per via di stambugamenti quello che qualcuno ha interesse a far valere c'è sempre stata: soltanto un tempo mancavano i mezzi per gridare la verità.

(1) A. LANCIOTTI, *Storia moderna della «riclamata»*, Milano, R. Quindici, editore, 1913.

merce e l'uomo in un vasto teatro. Ora che il teatro c'è, fatto alle trombe.

A osservarla da vicino questa inesauribile arte di esaltare per vendere risulta un'arte sincera. Sono relativamente pochi i fudatori a freddo che hanno la coscienza di alterare il valore relativo della loro merce o di sé stessi, affermando nelle forme più strepitose, all'infinito. L'artista famoso, che conferma con l'autorità del suo nome la bontà di uno specifico, pensa veramente che lo specifico doveva aver del valore, se il suo fabbricante ha creduto conveniente comprare a un prezzo piuttosto alto la sua approvazione; e il fabbricante dello specifico pensa che veramente il suo prodotto vale qualcosa, se un uomo così celebre si è adattato a declamare le lodi.

La pubblicità non altera sostanzialmente la morale di chi se ne serve: soltanto offre i mezzi di rivelare quello che anche prima era pensato privatamente, ma non aveva modo di esprimersi. Chi sa, anche prima delle inserzioni a pagamento, quante fanciulle non immacolate hanno desiderato di trovar il marito che ne cancellasse le macchie? Quanti avventurieri in cattive acque hanno cercato privatamente la buona signora anziana disposta a beneficiarli? Ora il giornalismo, l'industrialismo hanno ammantato ingrandita la fiera del mondo. Perché non dovrebbe cercarvi i compratori anche il vizio?

Non è nemmeno detto che sia sempre il vizio a cercar chi lo compri. Alle volte si tratta di piccole virtù ricondite che sarebbe un peccato lasciare intristire nell'ombra. Un avviso, citato dal Lanciotti, fu inserito da un gentiluomo francese che aveva di essere «dout d'un talent de conversation fort distingué»; perciò metteva il suo talento a disposizione di quelle padrone di casa che tenessero ad avere nel loro salotto un buon *causier*. Dieci lire all'ora. Ci sono degli invitati che ne consumano di più in sigari d'avana, e non divertono affatto.

In queste piccole rivelazioni lo storico della vita privata sorprenderà le più interessanti vicende dei nostri costumi. Perché in ogni tempo non si è offerto se non ciò che poteva trovare un acquirente. Infatti la proposta del buon conversatore è di cinquant'anni fa. Ai giorni nostri qualche volta lo si sostituisce con il giovane poeta che declama dei versi graffiando i braccioli della poltrona.

Chi leggerà — e leggendo si diverte — l'inesauribile libro del Lanciotti, potrà dunque dedurre molte considerazioni interessanti sugli usi, i gusti, la psicologia dei nostri tempi e delle varie nazioni che adoperano la *riclamata*. Potrà magari, se aveva la vocazione, essere indotto a divenire agente di *riclamata* egli stesso.

Ma anche chi potesse lievemente scandalizzarsi di qualche ben organizzata turpitudine condotta per mezzo della pubblicità, avrebbe torto a condannare questo mezzo di diffusione di per sé stesso innocente. Come il vento, esso può diffondere polline di fiori o micidiali mortiferi in sé non è che vento.

Niente vieta di credere che, migliorati i costumi degli uomini, affinato il loro buon gusto, fatta più attenta la loro intelligenza, la *riclamata* assumerà forme più nobili, aspetti più estetici. Il paesaggio sarà salvato dai cartelli deturpanti e il viaggiatore saprà lo stesso dove alloggiare nel paese di montagna a cui è avviato. La *riclamata*, fatta più psicologica, saprà trovar meglio le vie del cuore a tempo e a luogo opportuno: potrà essere più cortese perché gli uomini saranno più digni di cortesia.

Per ora — pare — i mezzi più efficaci sono il frastuono, le gridole, l'assordamento. Probabilmente perché, per formarsi un giudizio sicuro e personale, gli uomini hanno ancora bisogno di essere malmenati.

**

Romanzi e Novelle

Il figlio vostro, di G. CHIGGIATO — Lotte umane, di L. RENNETTI — Un povero chierico, di S. PERI — Gonzaga mia, di A. NOSARI — Il prodigio, di P. DE LUCA — Le inquietudini di Ethel, di A. M. ANTONIOLI.

In Francia, i romanzi e i libri di versi *romantici* sono frequenti. In Italia, i cosiddetti benefici testatori e i Governi hanno cose più utili a cui pensare. Ci sono gli ospizi, gli ospedali, le colonie estive, le ragazze cadute, i quindici, gli edifici, le statue, e, se vi piace, anche gli autori drammatici. Ma dei romanzi e dei poeti nessuno si ricorda. Il che potrebbe anche fornir la prova della loro inutilità.

Giovanni Chigiato, che finora ci era noto come poeta di raccolta vena, è, credo, uno dei due o tre «premiati» di cui si possa vantare il romanzo italiano. Infatti, questo *Figlio vostro* fu premiato in un concorso della Società degli Autori di Roma. I concorsi sono generalmente bugiardi e fallaci, perché il vincitore è quasi ogni volta un mediocre scolorito attorno al quale possono conciliarsi i diversi gusti e i vari pareri dei commissari eccellenti. Ma, per quanto io non conosca i romanzi di tutti gli altri concorrenti, pure sono certo che questa volta la Commissione ha giudicato bene. Il *Figlio vostro* (Milano, Treves) è un bel romanzo, scritto con arte a cui una certa raffinatezza non toglie una lodevole sobrietà, ben condotto, curiosamente concepito ma naturalmente avvolto e sfolto.

Il romanzo, il romanzo è qui: se un uomo ama una donna in un'altra, la creatura che ne nasce è essa figlia della prima donna o della seconda? Giulio Ottichieri, avendo amato nella propria moglie Francesca una maledetta principessa Claudia che lo aveva poi abbandonato, e avendo generato un figlio da Francesca, scrive dopo vent'anni le sue confessioni a Claudia, e le narra la storia di quello ch'egli, dandole del voi, chiama il figlio vostro. Veramente, Claudio era stato un effetto non desiderato e neppure supposto, e Giulio aveva sempre considerata come sterile la donna a cui era tornato per spegnere in lei con mille artifici sensuali e sessuali la febbre che lo ardeva per un'altra. Tanto che in lui si era fatta la «convinzione» che non poteva e non doveva considerare Francesca «come la madre di suo figlio. Non riusciva ancor bene a spiegarci perché, ma sentiva... che Francesca si spingeva fin d'ora i diritti della maternità». Anzi, per un momento, egli aveva pensato «alla possibilità di sopprimere quella fiera vita», rovesciando, per così dire, la situazione del

l'Innocente. E un medico celebre per i suoi studi sulla generazione gli aveva predetto che il nas-tro sarebbe stato infelicitissimo, non avrebbe né amata né capita la vita, e avrebbe ignorata la più grande delle gioie, quella di amare sua madre.

Talché, quando il figlio è finalmente nato, Giulio cerca di sottrarlo all'amore della madre, dirò così, naturale; anzi, di fargliela odiare così fieramente, che per questo odio alla muore. Per quanto tutto ciò sia strano e quasi folle, l'arte del Chigiato riesce a renderlo accetto con la sua lucidità incisiva e tranquilla. Giacché il racconto di questo pazzo amorale, di questo musicista famoso il cui ingegno in questa crisi si è perduto, non ha nulla di febbrile e di straordinario. C'è, anzi, in lui una freddezza lucida e dura che mi sembra il miglior pregio del volume.

Questa stessa lucidità è nella seconda parte del racconto, quando il giovane Claudio diventa il vero e proprio protagonista del romanzo. Lasciamo stare le due anime e le due volontà che si cozzano in lui, le due voci ch'egli sente in sé: una, simile a quella di sua madre, che lo chiama al dovere, e l'altra, ignota, non somigliante a nessun'altra udita mai, che gli discioglie ogni buon proponimento. Lasciamo stare la spiegazione psicologica di un caso complicato di fisiologia sessuale. Consideriamo il personaggio nella sua espressione più semplice, cioè nelle sue azioni. È un personaggio ammirevole, figurato con arte varia, ricca, sicura. Più che un carattere, il Chigiato ha foggato un tipo: il tipo dell'adolescente ricco, stanco, annoiato, scettico o, talora, impetuoso ma scarso di volontà, contraddittorio e amorale: un frutto dei tempi di cui ognuno di noi conosce qualche esemplare. Il che val più delle teorie e dei paradossi, e ci fa perdonare l'evidente artificio della tesi.

Se Giulio Ottichieri è un prete allo scartare, un pallido fantoccio miserevole senza nervi e senza sangue, in compenso Claudio e Francesca sono creature vere e vive foggiate con perizia singolare. I loro gesti e i paesi e i mezzi in cui vivono ci appaiono attraverso una lingua non ricca ma scelta e per nulla comune, attraverso uno stile che per essere sostenuto non perde, all'occorrenza, di snellezza e di pieghevolezza e, a suo tempo, sa essere pronto e incisivo. Credo che Giovanni Chigiato, quando avrà lasciato da parte gli estetismi e le complicazioni di cui si è stancata anche la moda, ci saprà dare un racconto in cui l'equilibrio sarà anche più sicuro e la vita espressa e significata con sincerità spoglia di veli.

Nello stesso concorso, la Commissione aveva segnalato *Le Lotte umane* di Luigi Renzetti (Roma, Romagnoli). È un romanzo di mezzo e di argomento russo; ma, a quel che l'autore dichiara, la «Russia è lo sfondo su cui s'intrecciano le destinate lotte umane»; giacché egli ha inteso soprattutto di fare opera «essenzialmente umana». Veramente, per far questo bastava restare in Italia. Ma vi sono scrittori i quali per saper narrare debbono allontanarsi nel tempo (romanzo stori) o oppure nel luogo (romanzo di mezzo straniero). D'altra parte, se vi sono fra noi e americani che scrivono romanzi sull'Italia, non vi è ragione di vietare a un italiano di portarsi con la fantasia tra i russi in Russia e di rappresentarci qualche episodio della rivoluzione del 1905. Il romanzo del Renzetti è in buon senso, mediocre. Non ha grandi vizi e grandi virtù, non attrae e non stanca, non è né ingenuo né profondo: la sua lingua e il suo stile sono corretti, ma comuni.

Maggiore vigore e un più sincero e talora appassionato desiderio di realtà e di verità ho trovato in *Un povero chierico* di Severo Peri (Cappelli, Rocca San Cassiano). L'autore deve aver vissuto, se non le vicende, certamente il mezzo in cui il suo Tonino vive e si muove. Siamo quasi sempre fra le tona bre, prima in una gaia e sana canonicità con uno di quei bravi curati che dovrebbero ricrearsi con Dio l'umanità ingrognata, poi in un seminario dove le più aspre lotte e le più basse gelosie di preti farebbero allontanare da Dio i peccatori più sinceramente convertiti. E c'è anche un episodio lussuoso, quando il giovane chierico abbandona l'ardore e il fervore della sua prima giovinezza fra le braccia di una amante deliziosa, ma è lussuria fresca e sana, e non nuoce. E, nell'insieme, un libro degno di nota e, per certe questioni, attuale. L'espressione è un po' dura e incerta; la lingua è comune, ma non senza un lodevole desiderio di muoverla e di avvivarla.

Svelto, tanto frettoloso, corre il racconto nel breve romanzo che Adone Nosari intitola *Gonzaga mia* (Bari, Casa editrice Humanitas). Antonio Nizzoli è un giovane poeta cresciuto nella campagna gonzaghesca, insieme con una virago benetica, che gli ha fatto da madre, e una cugina, Grazia, la quale era stata, come lui, figlia di un libero amore. Poiché le due mamme sono morte e nessuno conosce né vuol conoscere i padri, i due fanciulli crescono insieme nella sana libertà dei campi e, divenuti adolescenti, per quell'ardor voluttuoso che è sceso in loro per i rami, si mescolano in amore. Il Nosari ha saputo, come pochi, figurar castamente una amorosa unione, come pochi, vivere nel seno della bella campagna ove ogni fiore è come un canto d'amore. Anzi, egli ha fatto di più, giacché di quel congiungimento che la morale proclama delittuoso, egli ci ha fatto sentire la necessità e la castità. Poi Antonio, attratto dalla fama letteraria, corre a Roma per cercare la fortuna. A poco a poco, il contadino gonzaghesco diventa un esteta, frequenta i salotti, le bische, e la terza saletta di Arago, diventa l'amante di una matura marchesa e di una bella straniera, ha un duello, resta ferito gravemente; e, infine, torna a salvarsi il corpo e lo spirito nella sua campagna, tra le bionde e fiorenti attrattive di Grazia.

C'è in questo libro una cosa che mi piace in modo straordinario: cioè l'amore per la vita libera e semplice della campagna. La vita nelle città popolate va divenendo sempre più difficile e tediosa; noi tutti siamo oppressi da mille cure inutili e da mille vanità; e la campagna, anzi la vita in campagna ci sorride come un ideale. Il Nosari ha voluto figurare questo nostro stato d'animo per mezzo di un contratto. È ben vero che la sua campagna è troppo rosea e la sua città è troppo nera; ma poiché l'una e l'altra rimangono nei confini della verità, possiamo contentarci lo stesso. Un'altra cosa voglio farvi notare, non nuovissima, ma pochissimo usata fra noi,

Il Nosari, rappresentando il mezzo letterario della capitale, non ricorre alla così detta chiave, o alla cancalatura dietro la quale si indovina la persona. No; egli prende i letterati che vivono a Roma, lascia loro il nome e cognome, e li fa agire come personaggi secondari, o come comparse. Non vi faccio nomi, perché, se leggerete il libro, ce li troverete tutti. Il qual libro è dei migliori usciti in luce in questi ultimi mesi, benché gli noccano due cose: una certa disuguaglianza dello stile tra voli ingenui ed espressioni umili o incerte; e, più ancora, la fretta. Il mezzo romanzo meritava uno studio più lungo, e il Nosari, che lo conosce così bene, avrebbe potuto darcene, se avesse voluto, una figurazione potente.

Romanzo d'intreccio non senza qualche cura della psicologia è *Il prodigio* di Pasquale De Luca (Milano, Varietas). Un vecchio marito, avendo sorpreso un giovane nell'anticamera della fresca e bellissima moglie, lo sfida a una specie di duello all'americana; e, avendo avuto in mano la vita di lui, lo obbliga a sposare una scema, sorella della moglie. Senonché, essendo morto il vecchio, i due amanti ricominciano a peccare, mentre a poco a poco l'intelligenza della scema si va destando davanti allo spettacolo dell'amore altrui, per una naturale gelosia che infine la getta in una violentissima crisi. Ne esce con l'intelletto aperto e con una nuova bellezza, ed ha tutto l'amore dello sposo, feli e di quell'insperato prodigio. È una storia curiosa, narrata sveltamente, senza tenui formalismi e senza ricerca di stile, con una semplicità che talora diviene eccessiva.

Accusa di eccessiva semplicità non può certamente farsi ad A. M. Antonielli per *Le inquietudini di Ethel* (Palermo, Sandron). Ethel è la governante tedesca dei nipotini di Maurizio Vandas; il quale narra in prima persona il suo amore per lei e si indugia a lungo sull'analisi dell'avventura sentimentale «da cui il «è stata additata» la via di un programma spirituale, che gli era parso, un tempo, impossibile sperare». Ethel è una creatura strana ed enigmatica, che a poco a poco si rivela all'amico e, più tardi, all'amante. Essa ha per sua guida tre formule: «Componi un'anima infantile; Osservare la natura; Confessarsi». Il segreto della felicità consiste per lei «nella rigida disciplina della gioia e del dolore». Così ella educa l'amico «ai desideri senza confini, alle aspirazioni insoddisfatte, alle conquiste invisibili e spesso improduttive»; giacché essa è nata «per vivere questa vita dell'irraggiungibile, che strazia ed innalza al medesimo tempo». Voi intendete che questa storia d'amore non è delle solite, e che questo studio di psicologia trascendentale non è fatto per recare il solito diletto delle solite letture. Anzi, è grave, faticoso, difficile. Bisogna prender familiarità con il modo di pensare e di notare dell'autore, con le sue formule, con i suoi atteggiamenti nuovi, spesso con le sue temperate stravaganze. Diversamente, dopo dieci pagine interrompere la lettura. Io preferisco gli ingegni limpidi; ma anche tra queste malinconiche nebbie brilla a tratti qualche raggio di sole.

Giuseppe Lipparini.

Abbonamenti

al Marzocco

per il

1913

LIT. 5 (ITALIA)

LIT. 10 (ESTERO)

Per gli abbonati di città gli abbonamenti si ricevono ai nostri uffici (Via Enrico Togli, 1) nei giorni feriali dalle 9 alle 18; nei festivi dalle 9 alle 12.

Vaglia e cartoline all'Amministratore del Marzocco.

LIBRERIA EDITRICE MILANESE
MILANO

SOFIA VAGGI-REBUSCHINI

NOVELLE

Lire Tre.

PIO PECCHIAI

La canzone degli eroi dei Dardanelli

L. 0,80

La canzone di Mehedia

L. 0,75

de' Bardi ad oggi. Il Pizzetti dopo aver giudicato la primitiva concezione del dramma in stile monodico sulla fine del secolo XVI come un albero incerto e tutt'altro che chiaro della forma perfetta del dramma, reputa tutto il melodramma settecentesco, settecentesco e ottocentesco (eccettuando, di questo, l'opera del Wagner, dello Strauss e del Debussy) un errore causato dall'ingiusta prevalenza dell'elemento musicale (passivo) sull'elemento poetico (attivo). Così secondo l'oratore non c'è dramma musicale avanti Wagner, sia esso di Monteverdi, sia esso di chiunque si voglia dei musicisti seicentisti capitanati da Alessandro Scarlatti e da Handel, sia esso del Marcello, sia esso del Rameau, sia del Gluck, del Mozart (che il Pizzetti non cita neppure), sia dello Spontini, del Bellini, del Verdi; non c'è dramma musicale, ma, purtroppo, c'è il melodramma: ossia la bella opera in musica, la bella cantata melodrammatica, l'assurda azione teatrale riducibile alla fine a una gradevole suite di arie e di duetti. L'aria (senza escludere il Monteverdi) isterilisce la drammaticità dell'opera: è il *punctum cœcum* che ne nega la vera vitalità. Neppure il Gluck, prete riformatore dell'opera, sfugge a questa radicale condanna del Pizzetti; anch'egli scrive arie, fa, dopo tutto, il solito melodramma; attua insomma assurdamente la sua riforma senza cambiare la forma esageratamente musicale dell'Opera-Cantata italiana. Soltanto con il Wagner si può cominciare a parlare di un logico teatro musicale. Come tutti sanno il Wagner ha aperto una nuova via al dramma musicale liberando l'opera di tutte le vane escrescenze virtuosistiche d'ogni genere che le si erano incrostate — fin dalla sua nascita, secondo il Pizzetti — durante la sua vita, secondo il Wagner. Dietro a lui, ormai sulla buona via, vengono lo Strauss e il Debussy. Per quanto a questo punto il Pizzetti osserva che, se è giusto riconoscere al dramma wagneriano una certa logicità, ingiusto sarebbe prenderlo noi italiani a modello (e, tanto meno, quello strausiano, come, per varie ragioni, nemmeno quello debussiano). Il dramma wagneriano è, almeno secondo il Pizzetti, essenzialmente tedesco: è estraneo al nostro spirito di misura, di oggettività, di equilibrio: il futuro dramma musicale latino oltre ad abbandonare risolutamente le tracce della forma-Cantata, dovrà ancora essere consoni al nostro spirito latino.

Questo è un dipresso il succo della conferenza del Pizzetti, secondo la quale tre grandi secoli di composizioni drammatiche s'inabissano in un deplorevole errore estetico compiuto con strana coincidenza da centinaia di musicisti tra cui colossi come Monteverdi, Handel, Alessandro Scarlatti, Gluck, Bellini, Verdi e Bizet e Mozart. Ora mi conceda il cortese critico una breve discussione del suo pensiero non dal punto di vista, sempre utopistico, della riforma dell'opera, né tanto meno dal barbaresco punto di vista della latinità; ma semplicemente dal punto di vista della logica estetica, della filosofia insomma il cui riconoscimento equo o la cui mortificazione possono produrre un conseguente riconoscimento o mortificazione della storia. Infatti quando qualcuno strappa, strappa, sopprime alcuni interi di storia generalmente si può esser certi che egli abbia anche non interamente risolto qualche grave problema filosofico. Vita e filosofia devono coincidere. Il critico dovrebbe essere colui che non soffre di antipatie, ma colui che simpatizza con tutti i fatti possibili e immaginabili, non cerca di sopprimerli ma sibbene di acquistarne la massima coscienza. Ora il Pizzetti mi pare che s'impigli ancora nella falsa teoria della « riunione delle arti », che oggi dovrebbe essere ormai smantellata e relegata tra i ferri vecchi delle estetiche decrepite dalla coscienza che le ultime conquiste estetiche, per esempio del Croce, hanno valso a farci prendere intorno all'unità e indivisibilità dell'atto estetico. L'atto estetico si chiama esso un quadro, una sonata, un dramma, un giardino o un dramma musicale, è come ogni atto spirituale, una « sintesi a priori » nel senso della quale è impossibile distinguere ordini distinti di espressioni diverse. La presunta concomitanza e compenetrazione della musica di dramma e del suo libretto a un rigoroso esame logico non può non risultare che una spiegazione meccanica di un atto eminentemente vitale e creativo. Compenetrazione non potrà mai essere giusta posizione: o l'opera è un atto di vita, e allora voce intonata e voce articolata diventano un tutto solo, indistinguibile; o, inversamente, l'opera è espressa da due linguaggi diversi sempre distinti anche nell'atto che cercano di confondersi, e allora l'atto è irrimediabilmente doppio e lo stare a sentire un'opera è una fatica più che improba, assurda. Ma in realtà domandate a chiunque stia a sentire la *Carmen* e che sia veramente preso dai così drammatici di quella rappresentazione, *tout en poésie*, che cosa in quel momento gli dice la poesia e che cosa gli dice la musica: « quel disegno melodico caratteristico mi dice l'ondeggiare superbo dei fianchi di *Carmen*: quelle parole a José mi dicono la sua intenzione sfacciata di conquistarlo... » già, come se quell'ondeggiare di fianchi ci verrebbe mai in testa se qualche parola di *Carmen* non ci avesse già detto chi ella sia; e, al modo stesso: come se quell'intenzione sfacciata non facesse tutt'uno con il movimento sfacciato anch'esso dei fianchi espresso, quasi danzato, direi, dalla musica. Insomma, al modo stesso che nella recita d'un dramma è impossibile dire dove comincia l'espressione mimica del gesto dell'attore e dove termina l'espressione della parola, ma il tutto è un linguaggio sui generis che coincide con l'intuizione che il poeta ebbe di quel dramma; così nell'opera è impossibile dire dove comincia e dove finisce l'azione della musica sia o no ad arie, sia o no a recitativi, e dove quella della poesia; trattandosi anche qui di un linguaggio sui ge-

neris, spaziarlo il quale in astrazioni significa ucciderlo.

Stabilito questo, mi pare che un elemento attivo poetico e un elemento musicale passivo così disgiunti e in guerra fra di loro non sono possibili a rilevare nell'opera. Come? opere quali il *Falstaff*, la *Vestale*, la *Norma*, il *Barbiero di Siviglia*, l'*Armida* di Gluck e l'*Orfeo* di Monteverdi, opere dove la parola e la musica formano un'espressione così ben sinuosa (direi) sopra il più nascosto tremore della vita intima dei personaggi o semplici o complessissimi; dobbiamo dire che recano in sé questo mortale dissidio d'un'espressione poetica veramente adeguata al dramma, veramente attiva, e d'un'espressione musicale inattiva, riflessiva, stazionaria, e quindi estranea al dramma? A me pare che se un'espressione lirica c'è, non può essere soltanto quella musicale, ma, per l'indivisibilità del fatto estetico sopra stabilita, anche quella poetica: ossia se la musica della *Norma* è lirica, lirica sarà anche il libretto. E allora qui si passa, mi pare, ad un'altra questione. È possibile un dramma lirico? — E perché no? So bene che il moderno realismo nell'arte, al quale si ricongiunge quel verismo che troppo ha in odio il Pizzetti, giacché anch'esso ha un grande significato nella storia dell'arte; so bene che il moderno realismo da gran tempo ha scacciato dalla scena la liricità. Ma chi non vede ancora agli orizzonti del passato gli immensi prodigi lirici delle tragedie di Eschilo e di Sofocle? Dunque, secondo il Pizzetti, anche i loro cori, i loro a soli sono lirismo inutile, interruzioni illogiche del dramma? Ma che cosa intende dunque per dramma il Pizzetti? Il fatto, il nudo fatto realistico il più possibile, sebbene, come la sua nobile *Fedra*, materiato di dolorosa poesia? E non è strano che egli, proprio egli che tanto ama il D'Annunzio e il suo teatro, il quale ci ha dato una *Francesca da Rimini* la cui sola parte di Francesca è una delle più belle liriche liriche, di tutta la poesia moderna, si trovi poi su di una via affatto opposta a quella dannunziana? Il D'Annunzio, come sappiamo, poco curante, come ogni grande poeta, della logica, voleva soprattutto riportar sulle scene imborghesite la poesia: ora la poesia dannunziana ognun sa che è tanto lirica da suscitare tutte le possibili ire dei fautori del moderno teatro in prosa, o magari in versi, ma in versi addirittura prosastici. Guardi il Pizzetti alle accuse che il Benelli fa al teatro dannunziano: non somigliano come due gocce d'acqua alle accuse che egli, il Pizzetti, fa al teatro musicale di Monteverdi, di Gluck, e di Mozart?

No: secondo il mio modesto parere, al Pizzetti sfugge un semplice fatto comunissimo nella storia di tutte le arti: che l'espressione del teatro musicale, come quella del teatro poetico, può essere simmetrica (aria, duetto a melodie, ecc. ecc.) e può essere asimmetrica (declamato con commento orchestrale). Oggi molta musica, compresa quella del maestro Pizzetti, sta uscendo dallo stato di simmetria e di esclamazione lirica, per entrare in quello di asimmetria e di discorsività quasi dimostrativa. Ora, se noi ammettiamo l'esistenza di un teatro musicale simmetrico (con forme melodiche strofiche e regolari) e di un teatro asimmetrico (con periodi irregolari, liberi, quasi direi, fatti di prosa musicale), ecco che tutta la grande lirica drammatica, arcidrammatica del nostro e altrui teatro musicale, acquista un senso, acquista una ragion d'essere profonda come quella della lirica tragedia greca, e la possiamo così liberare dall'incubo incrociato in cui la sommerge il Pizzetti. Veramente incubo doloroso, perché per esso non dovremmo più andare a sentire il *Don Giovanni*, le *Nozze di Figaro*, l'*Orfeo* di Gluck, l'*Aleste*, la *Vestale* di Spontini, la *Carmen* e il *Falstaff* se non come un concerto di arie; mentre tutti noi sappiamo di quale meravigliosa ed eterna vitalità drammatica, vivono figure come *Don Giovanni* e come *Carmen*, non men vive certo di quella vita che auguro ardentemente a *Fedra* indimenticabile.

Giannotto Bastianelli.

La prosa e il discorso

Più di uno scrittore ha, nella formazione del suo pensiero e nell'esercizio della sua arte, scoperto che c'è al mondo qualcosa che va poco bene e preparato per tale deficienza una legge o un lamento, una definizione o un rimedio. M'immagino che al tempo del Goldoni e dell'Alfieri la gente dovesse indicarsi o ricordarsi in maniera un po' antonomastica: Goldoni? quello della « riforma »? Alfieri? quello della corona « che al suo crin glorioso manca »? Il crine, non dell'Alfieri, beninteso, ma dell'Alfieri, secondo la vecchia abitudine di rappresentarla come una bella donna dalle forme opulente. E così via: il Manzoni, quello del romanzo storico; il Carducci, quello della Nemesi storica o di qualcos'altro. Quarant'anni fa, o poco ci manca, Ferdinando Martini aveva anche lui un'idea sua personale di quella cosa in una conferenza: « La fama del teatro italiano », e l'idea gode, come l'autore, di florida vecchiezza, perché egli seguita a discuterla ancora.

Il nome di Isidoro Del Lungo si collega per me non solo agli studi danteschi, cui l'eminentissimo uomo ha dato preziosi contributi, ed alla *Cronica* dei Compagni, che è tutta sua, convalidata e illustrata da lui, ma altresì ad una questione specifica, non mai impostata decisamente, e tuttavia ritornante a più riprese sotto la sua penna in parecchi dei saggi e discorsi raccolti, che è poco, in due volumi zancichellati dal titolo-programma *Patria italiana*. Cioè la questione della nostra prosa, la storia della nostra prosa. Come già il Carducci, con intenzione satirica, diceva « Pietro Fan-

fani sta ne le postille — E le postille stanno nel Fanfani », noi potremmo ripetere, con serietà ed ammirazione, che Isidoro Del Lungo sta nella prosa e la prosa sta in Isidoro Del Lungo. Non so chi in Italia, meglio di lui, sarebbe in caso di scriverla una storia del genere, così ampia di linee e interessante di rilievi; se non forse Orazio Bacci, autore del ben noto saggio su *La prosa nel Quattrocento* e di altri, raccolti con quello in un volume dal significativo titolo *Prosa e prosatori*. Del Lungo o Bacci, dunque, e, giacché questi è legato al primo da una parentela non solo spirituale, si vede come la storia della prosa, non uscirebbe, ad ogni modo, di famiglia...

Secondo il Del Lungo la prosa italiana, e dovrà rivendicarsi « dagli speciosi sofismi », innanzi tutto, « la continuità delle forme », per le quali dal Trecento al Leopardi e al Manzoni, travalicate così le limacciose acque della corruzione settecentesca e i filtri rigapoli del purismo ottocentistico, ella è sempre la medesima lingua; ben diversamente dalla francese, i cui antichi testi han bisogno di essere nel francese moderno tradotti. Come si determini tale continuità, spetta allo storico di chiarire; il Del Lungo ne accenna i motivi principali: distinzione necessaria di stile da lingua; rilievo dato al predominio del latino sul volgare e all'artificio mirabile del *Decamerone* nel secolo della prosa sincera; influenza del latino classico sugli scrittori dell'umanesimo e perdurare della giovine lingua trecentesca nel popolo che la consegna « adulta ma intatta tale è nella prosa del Machiavelli alle industrie grammaticali del Cinquecento »; quindi Poggio di restituire al Cinquecento « le genuine lattezze » di gran secolo come nella cultura universale così nella lingua d'Italia, studiandosi, oltreché le esagerate influenze umanistiche, anche « i documenti naturali della prosa non d'arte o d'arte ingenua » dei primi tre secoli, per osservarne « le proprietà che la lingua accolse nascente e svolgendosi conservò ».

Il Del Lungo ritorna più volte, con vivacità, su tale sua riabilitazione del Cinquecento linguistico e stilistico (i due termini egli li distingue solo in teoria, in pratica giustamente li dimentica) e mi sembra che si debba tutti esser d'accordo con lui, là dove protesta che « non basta a fare di codesta prosa giustizia sommaria il solito motteggio stucchevole sui concioscinchi e sugli avveduti », che non bastano i soliti logori pupazzetti di Monsignore Della Casa caudato e messer Francesco Guicciardini togato, e che il cercare, con critica dilata, nella prosa moderna, magari nella nostra propria, un secol d'oro più comodo a casa, più modesta a parte, peccare alquanto di miopia ».

Mi sembra invece che il Settecento esca, dai giudizi del Del Lungo, malconcio più del dovere e che il critico di continuità della prosa sia piuttosto dommatico, alla pari dell'altro di tradizione; non essendoci necessario di proseguire il passato, in senso assoluto, né quanto alle forme né quanto alle parole, e di deprezzare tutto ciò che lo interrompe, o, con deviazione, se ne allontani. Le età grammaticali sono le più favorevoli al concetto di tradizione, di lingua, di retorica ed è logico che in un periodo di rinnovamento come la seconda metà del secolo decimottavo, nel bisogno di rifarsi un'anima e una pelle, si misconoscerebbero quei criteri di cui la successiva età geniale e di riflessione ha saputo fare suo pro e tenere discreto conto. Non è insomma un vanto che la lingua del nostro secolo non differisca gran che da quella del Trecento; come non è di danno ai francesi che Rabelais non si legga con la stessa facilità con cui si leggono Maupassant e Daudet, come poi quei il male è di trovarsi privi non già della lingua di Sofocle o di Aristofane bensì del loro genio.

Pur togliendo ogni senso di lode al rilievo di continuità, questo non porge già di interesse. Come potrebbe accadere in altro modo se la continuità asserita dal Del Lungo è pur continuità di vita letteraria, cioè artistica e di cultura ad un tempo? Salvo che per tradizione s'intenderà la forza, la bellezza, la espressività della lingua e dell'arte, in cui è fuoco, anima, vitalità, le sole cose trasmissibili, che delle spente e materiali non si dà successione e passaggio. Continua, dunque, la genialità della razza non per il fatto che persiste in un linguaggio; ma perché il linguaggio che adopera palpita sempre dei moti interni di essa. Accanto all'arte lo storico nota le tendenze che all'arte non giungono, o l'oltrappassano o vi si pensano entro, delineano e colorano le vicende del gusto e della cultura che non s'identificano con quelle dell'arte ma ne sono il naturale sfondo e complemento.

Ecco la possibilità e la bontà di una storia della prosa. Se si considera la prosa quale creazione, essa non può avere, tutti ne convengono, una storia a sé: la poesia deve andarle compagna. I Promessi Sposi non si spiegano col *Decamerone* o col *Bandello*; ma con l'*Adelchi*, col *Carmagnola*, con gli *Inni sacri*. Non vi è linea divisoria tra il verso e l'oratorio solido. Se però si considera la prosa come fatto di cultura, bisogna convenire che una tradizione prosastica esiste, si prolunga attraverso la vita italiana, ha le sue novità, le sue soste, le sue reazioni, ora va dritta, ora devia, quindi si riadattava, attrae la simpatia di narratori e di critici. Il Del Lungo tratta da maestro della prosa di Leonardo, del Tasso, di Galileo, non solo nella efficacia estetica propria a ciascuno dei tre, ma anche in quanto servono a costituire una parte notevole del gusto moderno e ad illuminarci sul gusto del loro tempo. La storia della prosa ha poi un'importanza che ora precisiamo un po' meglio.

Infatti pensate che tra gli scrittori si possono distinguere almeno due categorie: quelli che vivono giorno per giorno con le loro idee

e le loro parole, come gli arabi con un pugno di datteri e con una scodellina di riso; quelli altri invece che amano la tavola apparecchiata e il cameriere, con la salvietta sotto il braccio, pronto agli ordini, o, per uscir di metafora, riscontrano le loro parole sul vocabolario e le loro idee sulla storia letteraria. Il classicismo è sorto in grazia di questi ultimi. Odi, si, nelle forme dell'ode, sonetti nelle forme del sonetto e così via, trattati ad immagine del trattato, discorsi sullo stampo del discorso. Quando uscirono le *Odi barbare*, una parte del pubblico non voleva saperne perché quei metri erano nuovi alla poesia italiana, e solo si acquistò, a malincuore, allorché il Carducci dimostrò che c'erano stati dei tentativi consimili fin dal secolo XV.

È un misecismo artistico spiegabile in varie guise: sia perché le novità hanno spesso aperta la strada alle straparole ed alle squallidaggini, sia perché in letteratura i principi sono sempre scultei e, per molti, codesti principi non hanno mai una fine. Il Del Lungo appartiene a una categoria di uomini insigni della seconda metà dell'Ottocento che ricomparvero maestro, fra eguali, il Carducci e intorno gli si raccolsero, avendo con lui affinità di studi, d'intelletto, di anima. Ricercò erudite, passione per Dante, forza di civismo e di moralità e occuparsi, con pari ardore, degli avvenimenti patriottici, pur visti sotto punti diversi, e delle antichità letterarie, non ammettendo, come troppo pericoloso, la distinzione tra uomo pubblico e uomo privato, tra poesia e morale: tale il carattere del « buon cittadino » parmano uscito dal Risorgimento con tanti bisogni da soddisfare, con tante idealità da raggiungere.

Le tendenze cattolico-liberali del Del Lungo sono documentate in vari degli scritti di *Patria italiana* e il titolo della recita basta a indicare di quale acceso e beninteso sentimento nazionale essa sia pervasa. Il suo civismo e moralismo balza fuori anche là, dove meno ce l'aspetteremmo, nell'esposizione storica e nel giudizio critico; si tradisce come l'espressione spontanea di un uomo che non trattiene la sanzione del suo rammarico o del suo disdegno. Il Petrarca « è a Milano, cortigiano (pur troppo!) dei Visconti »; si badi a quel *pur troppo* così simpateticamente caratteristico, che ci ricorda il dolore del monaco medievale, quando piangeva al pensiero che Virgilio, il suo poeta, dovesse, per necessità diremmo noi, cronologiche, trovarsi all'Inferno.

L'ispirazione patriottica è manifesta negli argomenti stessi presi a trattare, che nei due volumi si parla e dei massimi scrittori nostri, come Dante, il Petrarca, Leonardo, Galileo, l'Alfieri, specialmente avendo riguardo alla loro figura di cittadini, e di fatti e uomini appartenenti alla vita civile e politica d'Italia come all'Assedio di Firenze, i Medici Granduchi, Santorre Santarosa, Umberto I, e, infine, di personaggi più modesti, come i due pratesi Francesco di Marco Datini e Gaetano Magnoli, che, vissuti a distanza l'uno dall'altro di cinque secoli, l'uno mercante e l'altro operaio, della propria meccatura e del proprio lavoro edificarono il patrimonio dei posteri.

All'elemento critico è tuttavia concessa buona parte delle millepagine pagine complessive e vorrei riferire, se ciò non andassi troppo oltre, alcuni dei giudizi dati dal Del Lungo, intorno ad opere ed autori: per esempio, sull'unità del Petrarca umanista e del Petrarca lirico; sul grande valore psicologico dell'epistolario di Torquato Tasso e sullo scarso valore artistico della sua lirica amorosa (« è, nella preziosità del suo addobbo, una delle più superficiali »); sulla prosa di Galileo e sulla sua critica tassica (« acra, ma indipendente, unilaterale ma ragionata, parziale ma non faziosa »); sulla prosa di Leonardo (« frammentaria, intermittente, direi quasi, fortuita »); sulla lingua e dialetto nelle commedie del Goldoni.

Ma, nel leggere il Del Lungo, si ha un'impressione che supera e la tonalità morale e l'acume critico, quasi due espressioni minori in confronto d'una terza che le comprende e le assorbe: la coscienza di scrivere un saggio, di pronunciare un discorso e quindi il bisogno di dividerlo in parti, il fascino del periodo, la sensibilità della forma. Al richiamo classico dell'orazione hanno obbedito e obbediscono quanti col Del Lungo si affisano in un ideale di prosa secondo la tradizione e la continuità della lingua nonché del pensiero italiano e sentirono quindi rivivere in sé il Cinquecento grande e calunniato, il Trecento sincero e su su, in linea ininterrotta, l'epicità storica di Tito Livio e la fiorita eloquenza di Cicerone. Apro il volume delle *Prose* del Carducci e leggo nelle prime pagine *Dello svolgimento della letteratura nazionale* il fantasma immo al sole « eterno fonte di luce e di vita » quando « al raggio trionfale la mattina dell'anno mille »... « Folgoravano ancora sotto i suoi raggi le nevi delle Alpi, ancora tremolavano commosse le onde del Tirreno e dell'Adriatico, superbi correvano dalle rocce alpestri per le pingui pianure i fiumi patrii, si tingevano di rosa al mattino mattutino così i ruderi neri del Campidoglio e del Foro come le cupole azzurre delle basiliche di Maria... ». Così s'inizia l'*Opera di Dante*: « Dalla rupe ove pochi ruderi a fior del suolo ricordano che fu Canossa, da quella bianca, brulla erma rupe... » ecc. e si concludono *Prose* la tomba di Francesco Petrarca: « Dormi, dormi, o poeta in questo lembo della sacra penisola... »; o *Al parentale di Giovanni Boccaccio*: « E già è storico destino, o Firenze, che a te nega le ossa dei tre grandi tuoi figli... ». Anche nelle *Poesie*: ricordiamo il movimento oratorio nell'*Epodo per Eduardo Corazzini*: « Dunque d'Europa nel servil destino... ». Dunque, tra l'ferro e l'fuoco, al piano al monte... Io per le grige chiome della madre... Io per Gesù che agli uccisori compiansi... Te ch'ora e ferro e bronzo mendicando... Te che il lor

GIUS. LATERZA & FIGLI EDITORI - BARI

I LIBRI D'ORO

(Elegante collezione in-8)

LHOTZKY H. - *L'anima del fanciullo*. Traduzione di R. NICOLAI — (N. 1) di pp. 240. L. 3,00.

È un libro che ha raggiunto nelle edizioni originali tedesche l'ottantesimo migliaio e che ha avuto in Germania grande importanza nella educazione di non pochi uomini.

Guglielmo Lennemann così chiudeva una recensione de *L'anima del fanciullo*: « Ciò che mi incita a farmi caloroso paladino di questo libro non è un entusiasmo passeggero o una critica compiacente, sibbene la coscienza che esso è l'unico e il primo libro che risolve la questione dei figli con molta modestia, ma in modo sublime e con tutta fermezza ».

Il libro si legge con viva soddisfazione, essendo d'una semplicità meravigliosa, e nel tempo stesso di grande forza persuasiva, perché il Lhotzky ha vissuto ciò che scrive.

Sua costante preoccupazione è di combattere i pregiudizi pedagogici, e se fosse possibile riassumere in poche frasi i principi sui quali poggia tutto il suo discorso, diremmo che egli pone come assiomi: *Rinuncia dei genitori a qualunque diritto di proprietà sui figliuoli. Obbedienza come mezzo, libertà come meta dell'educazione*.

Il libro del Lhotzky non è dottrinario, « non è un libro sottileggiante »; è qualche cosa di meglio: un libro savio.

Si sono anche pubblicati della Biblioteca di cultura moderna:

CUMONT F. - *Le religioni orientali nel paganesimo romano*. Traduzione di L. SALVA TORELLI - (N. 61) di pp. XXIV-310. L. 4,-.

ROYCE J. - *Il mondo e l'individuo*. Parte I: « Le quattro concezioni storiche dell'Esere » — Vol. II: « Realismo, Misticismo, Razionalismo critico » — Traduzione di G. RENZI - (N. 62) di pp. XII-254. L. 3,50.

Dirigere commissioni e vaglia alla Casa Editrice: Laterza & Figli - Bari

LIBRERIA INTERNAZIONALE Succ. B. SEEBER FIRENZE

Novità importanti:

A. FRANCE, <i>Comédie de celui qui épouse une femme muette</i>	L. 1,75
DUBRETON, <i>La disgrâce de Nicolas Machin</i>	3,75
BASTIANELLI, <i>Crisi musicale europea</i>	3,-
CLAUDE FARRÈRE, <i>Thomas Fa-guet (Roman)</i>	3,75
BRUNO F., <i>Il diritto pubblico nel Rinascimento</i>	4,-
LHOTZKY, <i>L'anima del fanciullo</i>	3,-
TOMMASEO, <i>Scritti di critica e di estetica</i>	3,-
G. HARRY, H. Koller, <i>Le miracle des hommes</i>	3,75
MADRAT, <i>Catalogue du Musée de Prado</i>	15,-
Catalogo de las pinturas del Museo de Sevilla	6,50
Minerva, <i>Jahrbuch der geistigen Welt XXII</i>	28,-
HÉBERT, <i>Education physique par la méthode naturelle (ill.)</i>	2,25
HÉBERT, <i>Education physique raisonnée (ill.)</i>	3,50
HÉBERT, <i>Guide pratique d'Education physique</i>	0,-
DORISON, <i>L'accoutumance considérée comme condition à la suite des accidents du travail en Allemagne</i>	2,-
Grands Artistes, <i>Les peintres chinois</i>	2,75
CARON, <i>Manuel pratique pour l'étude de la Révolution</i>	6,50
ED. MEYER, <i>Histoire de l'antiquité</i>	8,-
HAIÉVY, <i>Histoire du peuple anglais au XIXe siècle</i>	16,-
HAVELOCK-ELLIS, <i>Selection sexuelle chez l'homme</i>	5,50
AUSCHUTZ, <i>Speculative, exakte und angewandte Psychologie</i>	3,50
FLAMMARION, <i>Annuaire astronomique 1913</i>	1,75
MERSEY, <i>L'amour de la mort chez les Hasaburg (studio di patologia retrospettiva)</i>	3,50
Linguam discito lingua! (Grammatica latina in dialogum redacta)	5,50
CHARLES-ROUX, <i>Alexandre II, Gortchakoff et Napoléon III</i>	8,75
DROMARD, <i>La révé et l'action</i>	3,75
LEYREY, <i>Le président de la République, son rôle, ses droits</i>	3,75
LASSERIE, <i>La doctrine officielle de l'université</i>	3,75

telefono. Il Duomo ricorda che le sue prime esperienze furono fatte con un timpano naturale preso dall'orologio d'un morto che un medico suo amico gli aveva permesso di sezionare. Rispetto dai suoi concittadini che non prendevano sul serio i suoi ricerche, il Graham Bell fu invece incoraggiato da un vecchio professore di Filadelfia, Joseph Henry, Grande ai consigli di lui, Graham Bell diventò un elettricista, ma egli spiegò più tardi con ironia: «Dobbo la mia scoperta precisamente alla mia ignoranza dell'elettricità. Non sarebbe mai venuto in mente ad un elettricista di intraprendere gli esperimenti che ho fatto io. L'idea di creare una corrente elettrica con l'azione della voce umana su una piastrina di metallo sarebbe stata considerata come una chimera da un dato che avesse fatto dell'elettricità l'unico studio di tutta la sua vita». Bell ebbe le più grandi difficoltà, anche dopo aver brevettato la sua invenzione, per vincere lo scetticismo e l'indifferenza del mondo scientifico americano e per far conoscere la sua scoperta al pubblico. Grazie alle sue relazioni, l'invenzione aveva ottenuto una piccola tavola all'Esposizione del Centenario a Filadelfia nel 1876, ma il suo apparecchio non ricevette che le canoniche dei numeri del giornale che non si erano nemmeno degnati di commentarlo, quando l'imperatore del Brasile, Don Pedro, che aveva conosciuto Bell come professore dei sordomuti e che visitava le gallerie accompagnate da un brillante corteo, riconobbe il giovane fisico, s'interessò a lui e gli domandò di far funzionare il suo apparecchio. Un filo metallico era stato posto attraverso la stanza da un muro all'altro e Don Pedro prese il ricevitore e lo pose al suo orecchio mentre Bell si chinava sul trasmettitore. Poi fu un momento d'attesa angosciata. Nessuno sapeva quel che stesse per succedere quando l'imperatore, alzando con gesto drammatico il capo, gridò con l'espressione del più profondo stupore: «Mio Dio, parla!». Tutti i dotti che scortavano l'imperatore si precipitarono per vedere quale cosa straordinaria: un disco che riproduceva le vibrazioni della voce umana. L'uso dopo l'altro tutti quei personaggi si chinavano sul ricevitore e ascoltarono la voce del primo telefono e più erano maestri delle meraviglie elettriche, più rimanevano meravigliati. All'indomani i giornali diffondevano la notizia e il telefono era celebre in America e in Europa. In grazia di Don Pedro.

«Uno scrittore giapponese». Esiste tra i giapponesi uno scrittore singolarissimo, Turi, che in mezzo ai suoi fratelli mezzo pagani e illitterati è un pensatore. Turi ha meditato a lungo sulla triste sorte della sua razza, sulle difficoltà in cui si dibatte la vita della sua tribù, sulle persecuzioni che essa oggi deve soffrire ed ha deciso un bel giorno di scrivere un libro per raccontare che sono i giapponesi e non è la loro miseria, un libro che costringesse i navigatori a trattare meglio i giapponesi infelici. Turi sentì che la missione della sua vita consisteva proprio in questo: diventare da analfabeta scrittore e lettore per

essere il portavoce dei suoi simili. Il caso volle che una pittrice svedese, la signora Emilia Demant facesse la conoscenza di Turi. Ella lo incoraggiò nella sua impresa e per aiutarlo prese dimora per tutto un inverno nella tenda di lui, si fece spiegare a viva voce tutto quello che negli scritti del vecchio giapponese poteva essere difficile a comprendersi ed oggi pubblicò con le note così raccolte il libro di Turi — secondo narra la *Revue Blanche* — è diffuso in tutta la Scandinavia. Turi narra nel suo scritto, con semplicità biblica ed epica, le difficoltà delle emigranti annuali alla ricerca delle pastore invernali: riferisce le più antiche tradizioni del suo popolo, delle quali dice di non sapere se siano vere o perché nessuno sino ad oggi le aveva narrate per iscritto. Una gran parte del libro è dedicata alla fedele compagna del lappone: la renna. Sono interessanti alcuni particolari dati dal vecchio Turi sulla vita lapponica. La loro religione è mezzo pagana e mezzo cristiana. Natale è la gran festa dell'anno ed il suo punto culminante. Si conclude allora una bella vita tranquilla e si notano anche movimenti d'eccezione religiosa. In una delle sue note la signora Demant descrive come i lapponi confessano allora ad alta voce i loro peccati, implorano il perdono di Dio, s'abbracciano, piangono, sorridono, gridano, emettendo bisbigli celsissimi gutturali. Questo ha la sua melodia personale, ma tutte si fondono in un coro così sereno che, anche allo spettatore indifferente, giunge al cuore attaccandogli una specie di contagio mistico. L'assemblea continua ad abbracciarsi ed a muoversi ritmicamente senza interruzione. Questi istanti possono durare anche varie ore ed han per risultato una grande stanchezza... Turi termina il suo libro con una evocazione allegorica del popolo lappone. «Se questi animali avessero un padrone e questi comprendesse ciò che debbono soffrire, comprenderebbero che loro un po' di terra. Ma poiché non hanno un padrone come occorrerebbe, non resta loro che vivere nel dolore sino alla morte, ciò che è una cosa ben fatta per pensare per chi capisce e riflette. Così che la scrittura queste parole, ancora tuttavia che la gente ascolti solo loro occhi, come se quelli delle altre creature della terra create tutte nello stesso modo da Dio. Tutti noi insomma ripassiamo sotto lo sguardo di Dio, simili ai bambini il cui miglior rifugio sono le ginocchia delle madri». Il libro di Turi è pieno, inoltre, di un vivissimo sentimento della natura.

«Guglielmo Amedeo Lori». Per quanto il male lo tormentasse da qualche anno, ed egli amici non nascondano egli stesso che una fine era vicina, la morte di Amedeo Lori ci sorprende dolorosamente. Non c'era festa d'arte alla quale non partecipasse a Firenze, a Roma, a Venezia, compagno gradito per la sua bontà e per il suo entusiasmo di ciò che fosse bello. In arte, per sequenza con interesse ogni nuova ricerca ed ogni nuova tendenza, aveva saputo conservare alle sue tele un carattere che lo faceva distinguere da ogni altro. E vi descriveva con semplicità

di mezzi, quasi con linee schematiche, melanconici tramonti, fosche notti, o tristi albe sulla spiaggia e sulla pineta piana, o a Bocca d'Arno. E qualche suo tentativo più audace, qualche volta ardore e dissennia di luci nell'ombra, di bagliori nel buio, avevano anche fatto arricciare il naso a più d'uno. Ma egli aveva sempre continuato per la sua via, lontano e solitario, esordendo periodicamente a Venezia, a Roma, a Firenze; e sempre si era imposto per l'acquisto dei suoi dipinti, per la corretta signorilità dell'opera sua. Aveva studiato col Norini all'Accademia di Lucca; era stato con Nino Costa a Pisa, con Francesco Giusti a Faenza; e mai suoi veri maestri furono la pineta silente e il mare stanco, il presso l'Arno, e la melancolia dei tramonti e la tristezza delle albe nebbiose.

Lo scultore Emilio Zocchi, morto di questi giorni, lascia questo nome e molti lavori, oltre al monumento a Vittorio Emanuele in Firenze, monumento che sollevò vivacissime critiche, un gran bassorilievo sulla porta sinistras di Santa Croce con la Rivoluzione della Croce a Costantino a Palazzo Pitti quel *Michelangelo fanciullo* che si dice suscitasse l'entusiasmo del Re (talantoni); a New-York una statua di Franklin; in varie riproduzioni, sparse dovunque, un *Giorgio Bocca* che gli fruttò una medaglia all'Esposizione di Vienna del 1873 e che gli dette larga popolarità; un macchinario gruppo rappresentante *Il serpente di bronzo* e un colossale *Achille*; altre cose minori e meno note. Fu scolaro del Costoli e del Dupré; frequentò l'Accademia, della quale divenne poi, come era naturale che fosse, professore.

Semplice e modesto, non dimenticò mai le sue umili origini; e certe sue risposte e certi suoi modi, tra il brusco e lo scanzonato, sono rimasti celebri tra gli artisti toscani.

NOTIZIE

Conferenze.

«LA RISURREZIONE STORICA D'ITALIA» è stata narrata ed ascoltata dall'on. Antonio Fradetto in un discorso da lui tenuto al teatro Niccolini a beneficio dell'Alto Matero. Un pubblico di eccitata importanza e molto affettuoso era accorso ad ascoltare la conferenza del Fradetto come ad un avvenimento civile, ed ancora una volta questo pubblico ebbe che compiersi delle fortune d'Italia con l'ortore di rianimare, ha decretato all'onorevole autore il trionfo meritato dalla sua ormai nota eloquenza. Il Fradetto ha rievocato nel suo discorso i fasti ed i nefasti che han condotto l'Italia ad una sua nuova anima; e lo ha fatto con abilità di scorie ed elevazione d'espressioni. Fosse qualche inimitabile avrebbe potuto desiderare sotto la brillante ed infallibile veste delle parole un più acuto *l'io* di sintesi, un più penetrante fervore di pensiero; ma la grandissima maggioranza giudicata dalla patria e dalla *voce* dell'eloquio fradettiano ha trascinato anche i più restii all'applauso ed al consentimento, sicché la conferenza s'è mutata in ultimo in aperta ed entusiastica dimostrazione. La resurrezione storica d'Italia ha così avuto anche a Firenze un altro riconoscimento ed un'altra festa.

«IL CANTO XXVI DEL PARADISO» ha avuto per lettore in Grassano il professore Giovanni Calò, ed è stato letto per conto del pubblico. Il canto è infatti uno dei più impervi, dove è meno padroni che domande, meno carità che questioni; ma al Calò, spirito addestrato che sa esprimere i suoi concetti e le sue delucidazioni con cristallina evidenza, è stato, almeno apparentemente, facile spiarci la materia e disciuglarla a tutte le intelligenze ascoltanti con simpatia. Una buona lettura, dunque, coronata meritamente di molti applausi e che non sarà dimenticata.

«FILIPPO IVALDI», il pianista bolognese, allievo di Giuseppe Martini, insegnante al Liceo Musicale di Bologna, ha dato domenica scorsa un concerto nella «Sala dei

Banumore». Il pubblico assai numeroso composto in grandissima parte di abbonati della *Nuova Musica*, organica del concerto stesso, seguì sempre attentamente e con piano concorde lo svolgimento di un programma forse anche un po' troppo plebeo, ma del più alto interesse. Il valentissimo artista confermò anche in Firenze la bella fama di cui gode fra gli intellettuali, ed ebbe largo campo di dimostrare le sue ottime qualità di esecutore. Soprattutto emerse il suo impeccabile modernismo, la sua tecnica che non esitò a chiamare *modernissima*. Se le sue qualità indiscusse di valentissimo interprete non sempre si rivelarono con uguale intensità, ciò si deve ad un certo *valore* (insospettabile in così solido artista) che evidentemente dominava l'esecutore e che non di rado gli toglieva un po' di quella serenità che è necessaria per rendere ogni sfumatura del pensiero musicale. Questo però era subito che ci non dimini che di ben poco l'intenso momento presente dal pubblico in presenza di un artista così *fu* ed aristocratico. E se nella *Santa* sp. si (L'aurora) di Beethoven, nel «D» era e nel «B» di Schubert, nel «P» di Chopin egli fu in particolare modo felice, nella *Pastorale* e nelle *Scuole* di D. Scarlatti, nella *Traetta* e *l'arpa* di Bach-Busoni, in alcuni Studi di Chopin e nei pezzi di Liszt, anche non sottratti alla discussione, diede pur sempre notevole prova della sua valentia non comune. Alla *Nuova Musica* va di diritto una parola di plauso per averci una volta di più dimostrato l'esistenza, anche fra noi, di veri valori musicali.

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

I manoscritti non si restituiscono.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVITELLI
GIUSEPPE ULIVI, gerente responsabile.

Fabbrica d'Argenteria WISKEMANN

Pilale di Milano: Via Pasquirolo, 17

POSATERIE E VASELLAME IN OGNI STILE — ARTICOLI PER REGALI — CASA DI FIDUCIA PER FAMIGLIE — CATALOGHI GRATIS A RICHIESTA

CAFFÈ

RISTORANTE

CONFETTERIA

BUVETTE

COVA

Giardino d'inverno - Concerti serali - Ritrovo della Milano scelta e della colonia straniera

MILANO Piazza della Scala MILANO
Via A. Manzoni, 1.

SPECIALITÀ PANETTONE COVA • ESPORTAZIONE MONDIALE • INDICATO PER REGALI DI NATALE E CAPODANNO
Funzione da Cg. a L. 750 da Cg. 3 L. 11 - Franco di porto nel Regno.

LIQUORE STREGA

SPECIALITÀ ESCLUSIVA DELLA DITTA G. ALBERTI-BENEVENTO
GUARDARSI DALLE INNUMEREVOLI FALSIFICAZIONI

CARDIACI!!

Voiete in modo rapido e sicurissimo scacciare per sempre i vostri MALI, DISTURBI DI CUORE recenti o cronici? Il CORDICURA vi guarirà.

Chiedete l'OPUSCOLO GRATIS allo

Stab. Farmaceutico INSELVINI, BESANA, ROSA & C. - MILANO.

Nominare il giornale.

PREMIATA Ditta CALCATERRA LUIGI
MILANO - Ponte Vetere, 28 - MILANO

Colori - Vernici - Pennelli - Articoli tecnici e affini per Belle Arti e Industria.

Cataloghi speciali per DILETTANTI - ARTISTI - INDUSTRIALI

FABBRICA MERCI DI METALLO di BERG DORF
Filiale di Milano - Piazza S. Marco
Posaterie e Servizi da tavola per Alberghi e Privati di ALPACCA ARGENTATO e ALONDRA Utensili da cucina in INOX, PIRELLA e RAPPARAZIONE E RINNOVAMENTO Cataloghi a richiesta

FERRO-CHINA-BISLERI

Liquore TONICO RICOSTITUENTE DEL SANGUE

NOCERA-UMBRA

(SORGENTE ANGELICA)

ACQUA MINERALE DA TAVOLA

Waterman's Ideal Fountain Pen
PENNA A SERBATOIO "IDEAL"
della Casa L. E. WATERMANN di New-York
funzionamento interamente garantito.
Scrivo 2000 parole senza aver bisogno di nuovo inchiostro - Utile a tutti - Tipi speciali per regalo - Indispensabile per viaggio e campagna - Cataloghi, illustrazioni gratis, franco - L. & HARDYBUTN - Fabbrica di lapis specialità Koh-I-Noor - Via Bondi, 4 - MILANO.

Calzaturificio di Varese
SARDI TROLLI & C.
CONCESSIONARI
GRANDIOSI MAGAZZINI
Nelle principali Città d'Italia
Calzature di propria fabbricazione
E DI PRIMARIE MARCHE ESTERE
FILIALE a FIRENZE
Via Cerretani - Palazzo Franchetti

NEVRALTEINA
il più energico
Antinevralgico ed Antireumatico
NON AGISCE SUL CUORE
Rimedio sovrano e pronto in ogni forma di Nevralgie, nelle Febbri infettive, nelle Emioranie, nelle Coliche periodiche. Calma il dolore, abbassa la temperatura senza provocare depressioni anche se preso a dosi alte e ripetute.
Tubetti da 20 discioli da gr. 0,50.
MILANO - Lepetit Farmaceutici - MILANO

PIROGRAFIA
L'album completo della splendida collezione di disegni
IL NUOVO TRAFORATORE ARTISTICO
col supplemento Settembre 1912, costa L. 0,80 franco nel Regno e costa L. 1 per l'Estero.
TRAFORO - SCULTURA SU CUOIO - METALLO SBALZATO
Accessori e Legnami per TRAFORO
CATALOGHI GRATIS
ETTORE FERRARI - Milano, Via Pasquirolo, 11

Numeri unici del MARZOCCO
non esauriti:
Carlo Goldoni (con ritratto e fac-simile) 6 pagine Cent. 50
Giuseppe Garibaldi » 50
Stella-Calabria (con 7 illustrazioni) 6 pagine » 25
Giorgio Vasari (con 9 illustrazioni) 6 pagine » 50
Giovanni Pascoli (con ritratto e fac-simile) 6 pagine » 50
L'importo può esser rimesso, anche con franchielli, all'Amministrazione del MARZOCCO, Via Enrico Pogli, 1, Firenze.

STABILIMENTO AGRARIO-BOTANICO
ANGELO LONGONE
Fondato nel 1780, il più vasto ed antico d'Italia
Premiato con grande Medaglia d'Oro dal Ministero d'Agricoltura
MILANO - 39, Via Melchiorre Gioia, 39 - MILANO
Cultore specialista di Piante da frutto e per rimboscimenti, alberi a foglia caduca per Viali e Parchi, Imprevisti, Conifere e Rosazioni di pronto effetto anche in vaso. Coltivazione di piante da orto, Asinio, Camoscio, Rose, Rododendri, Piante d'appartamento, Cereus, Rafidi d'appassaggio, Fragole, Sementi da orto, da orto e da fiori. Bulbi da fiori etc.
A richiesta catalogo gratis

Brodo Maggi in Dadi
Il vero brodo genuino di famiglia
Vendesi a dadi sciolti oppure in scatole di latta robuste ed impermeabili
Praticissima per famiglie
scatola da 50 Dadi a L. 2.50

FIDES COGNAC ITALIANO
DISTILLATO ESCLUSIVAMENTE DA VINO SAN
MARCA REGISTRATA
FORTIFICAZIONE INVECCHIAMENTO ASSOLUTO
NATURALI
IN FIANZIERA SPECIAL
DAL RIFINANZA
LARI RAPPARAZIONE
GRAN PREMIO
Esposizione di Buenos Ayres, 1910

IL MARZOCCO

Anno XVIII, N. 4
Per l'Italia L. 3.00
Per l'Estero 10.00
Semestre L. 6.00
Trimestre L. 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb. dal 1° di ogni mese.

Diret. ADOLFO ORVETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **MARZOCCO**, Via Enrico Poggi, 1, Firenze

I poeti di Montecitorio

Ferdinando Martini Inedito

La rivelazione dei poeti in parlamento (già ne sono stati rivelati sei) è stata e sarà una scoperta, ancorché i loro versi siano tutti editi. Ma non sarebbe una scoperta la presentazione di un Ferdinando Martini poeta, del quale sono noti i Proverbi scritti per le scene in versi facili, garbati, talvolta squisiti. Forse sono ignorati o dimenticati tre suoi componimenti poetici pubblicati nel *Fanfulla della Domenica*, nell'81. Due sonetti, *Sul monte e Dal monte*, rivelano quell'intima cavità della sua anima dove si nasconde, sotto la signorilità d'ogni sua forma d'arte, un certo senso di nativo, di campestre, che particolarmente sa di campagna toscana.

Il pan bigio e la fredda acqua mi piace
Per la sana fragranza e il sapido novo.

E una tale fragranza e un tale sapore non si gusta di rado tra le stesse sensazioni più piccanti che ci eccita il suo amabile scetticismo. Il quale, a dir vero, lo abbandona un poco nei voli poetici, quando la garrula città non gli rivela che

gente
Querula, vana, oltracostante, astiosa,
Torpida all'opra e nelle voglie ardente,
la quale in fondo fa del suo meglio quando si riproduce

E nei fiacchi imenti la scrofolosa
Stirpe apparecchiata dell'età seguente.

L'uomo dall'intimo senso campestre rivela ancora la sua repugnanza verso i costumi e gli argomenti della città nello *Shadiglo*. Chi a mezzogiorno siede sul letto e sbadiglia non è il giovine signore del Parini, avido ancora di piaceri nuovi; è l'uomo stanco della monotonia della vita civile e particolarmente di quella politica, è uno *schizista* aristocratico, pure essendo un democratico costituzionale, per il quale « anche il sole è pieno » perché

Fra le nuvole è stato infuso a ieri;
E domenica, e lui, pronto al suo posto,
L'ultima gli amori dei parrucchi,
Rallegra le merende alle creste.

Le notizie che gli recano i giornali mettono al colmo la sua noia. L'Italia è fatta: si diceva anche ieri. È sorto un genio: tal quale come ieri. Un ballo, un'agape, un trasporto funebre, una sommossa, tre duelli, un'enciclica, una frana, un ordine del giorno Zanardelli, cose di tutti i giorni. Conclusione: è meglio lasciare il sole al suo posto, richiuder la finestra e dormire un altro poco.

È in questo componimento una strofa che attinge ad una maniera particolare, la quale ricorderà al lettore un altro poeta di sua conoscenza:

Lidia prosegue a ricantar la frusta
Canzoncina dei giuri involati,
E mi manda rinchiusi in una busta
Baci non chiesti e conti non saldati.

Ora alla stessa maniera si ispirano alcuni versi inediti del Martini, che formano la nuova scoperta di questa esplorazione poetica parlamentare.

LE CENERI:

Stamani a giorno, moglie,
squallide, bracciate,
uscivano le maschere
dall'ultimo veglione.

Fuorono de' reumi
un soldato romano
sotto l'elmo di Scipio
aggoniava il pastore;

Rosaura con gli sbrendoli
delle lercie gonfelle
insediava il lastrico;
Don Giovanni, di belle

signore amante assiduo
vanato, prediletto,
portava i lombi vergini
al solitario letto;

e dalla bocca fetida
per l'indigesto vino
complicata bestemmie
erulava Arlecchino;

egli invano per gli anditi
cerco di Colombina
che in un palco al quart'ordine,
giaceva rasiupina,
discinta, il seno floscio,
mezzo d'acri sudori,
fiaccata dal miscuglio
dei cibi e degli amori.

Cadeva un'acquarugiola
fina, e s'udì la fessa
campanella del Carmine
suonar la prima messa.

Questo componimento, che qui è trascritto per intero, è del '71; e il poeta che una singolare analogia richiamerà alla mente del

lettore tra le sue conoscenze non è apparso ancora. Quest'altro componimento, che è dell'anno seguente, ne accresce l'analogia.

IPOTESI:

Se mi dicessero che nel brusio
d'un ballo o d'un veglione,
mentre lo Strauss tenone
con le melifughe note
le addormentate fantasie riscuote,
l'hanno veduto
distratta e mola,
pensando forse che mia tu sei
ne stupirei.

Se mi dicessero che in una sera
di primavera
allor che il vento per le finestre
nella tua stanza
sfiorante di luce
una fragranza
pura, silvestre — conduce;
e presso a te riuniti
gli scoli insatiti
con la proterea faccia
scrutanti il seno ed ustolano le braccia;
tu col pensiero voli nei boschi
taceti e foschi,
dei nostri monti varchi i declivi
ricchi d'olivi
e intorno giri
alla casetta mia rustica e sola
e la pace sospiri
e la olezzante ombria — che mi consola,
ove si spesso per te gemi,
soggiugnerei.

Se mi dicessero che sei passata
brunoccolata
per un oscuro
andito di abituro
recando l'obolo alla soffitta
d'un indigente vedova affitta,
o che sei corsa
ratta alle sale
d'uno spedale
schudendo ai miseri anima e borsa
— ma che? sbagliate, non era lei —
risponderei.

Non tento una critica, che non è nella ragione di questa bizzarra cretomania né nelle mie abitudini, ancorché bizzarre. Espongo un semplice richiamo per collocare questa rivelata maniera poetica nel suo posto di origine e di relazione. Dopo il '70, quando furono scritti questi versi, si avvertiva da ogni letterato di buon gusto la vanità dell'insistere sopra materie ormai esaurite, che restavano fredde e indifferenti per gli stessi poeti; si deplorava l'onore che l'arte rendeva a tutto ciò che era vago, vaporeoso, celeste, eterico; non si tollerava più che la forma fosse trattata come semplice strumento e che invece di persone vive si offrissero di nuovo allegorie, simboli, astrazioni. La poesia dell'Alfieri parve una perpetua posa, mancante di disegno, artificiosa di ordine; quella dei Prati l'opera di un virtuoso, non di un artista. La reazione era irresistibile, benché non ritrovasse la via di agire; il realismo, ancorché confuso, contestato, frastuono, pareva il miglior segreto della reazione. E con questo segreto la tentarono coloro che non osavano imitare il Carducci, figura tutta a sé e veramente non suscettibile di imitazione. Da questa origine deriva lo Stecchetti e prima di lui il Martini poeta.

Il Martini aveva composto, dal '71 in poi, non pochi versi della maniera stessa dei due saggi qui trascritti e de' tre pubblicati nel *Fanfulla*, e li avrebbe dati fuori nella stessa misura di un volumetto come quello di *Postuma*, uscito nel '77, se di fronte a questa pubblicazione non si fosse accorto che era sopravanzato da chi veniva dopo di lui, tanto da parere, qualora si fosse rivelato, un suo stretto imitatore. Anzi, chi mi ha fornito i due saggi inediti e un altro simile, che oggi non trascrivo per ragione di spazio, attesta che il Martini, dopo la pubblicazione del *Guerrini*, gettò molte pagine di poesia nel fuoco, donde furono salvate di nascosto e sottratte queste tre, le quali sarebbero dunque un furto se non fossero una salvazione.

Chi de' due poeti avrebbe meglio proceduto per la medesima via? Non mi lascio tentare dalla critica; tocco una nota psicologica. Quel carattere di gran gentiluomo di villa, che si scopre nel Martini scrittore e parlatore, quel carattere che gli fa usare modi signorili fin nell'invettiva amorosa e lo richiama nel medesimo soggetto alla semplicità campestre, ai ricchi declivi di oliveti e alla casetta rustica e sola, si sarebbe male prestato a tutte le contemplanze realistiche non solo dei piccoli aspetti della vita ma altresì delle sue vogliarie e brutture più comuni. Anche chiamandosi Fantasio o nascondendosi sotto l'artificio del poeta postumo, ormai usato da Guerrini e già prima dal Sainte-Beuve, il Martini non avrebbe saputo prendersela con i pre-raffaeliti e i simbolisti e il Beato Angelico né avrebbe di proposito preferito Fiammetta a Beatrice né si sarebbe potuto creare un ideale di donna dal « vestito grigio che costa 4,50 al metro ». Le critiche che gli fossero state mosse in nome della morale da lui offesa non gli avrebbero dato modo di far peggio a dispetto

Anno XVIII, N. 4

26 Gennaio 1913

Firenze

SOMMARIO

I poeti di Montecitorio. V. Ferdinando Martini inedito. GIOVANNI ROSADI — Il metodo educativo Montessori. FIKSO MI-JACK LA BOLINA — L'ultima ipotesi di Giuseppe Shakespeare. G. S. GARGANO — Censore della imperatrice nella leggenda bulgara. Castello, GUSTAVO FRIZONI — Marginalia: Una mostra singolare e triste — L'Associazione per gli interessi del Mezzogiorno — La prima rappresentazione di Parsifal a Bayreuth — Un eroe della stenografia — Un Messia sotto Luigi Filippo — L'eccezionalità dei testamenti — La caccia alle antichità in Egitto — Commenti e frammenti: Intorno alla « Cupola », GIUSEPPE CASTELLUCCI — Ancora il grido di Nembrod, F. SCERRO — Sul « Cicerone » di Giancarlo Passeroni, S. FAGGI — Crenachetta bibliografica — Notizie.

dei moralisti « che sudano per salvar la virtù delle modeste » né gli avrebbero dettato *Polemica*. E allora avrebbe potuto fare pur sempre per il realismo, ma non della reazione, la quale doveva recare in sé la maggiore antitesi per suscitare la migliore efficacia. E intanto non si sarebbe serbato « scrittore sobrio e venusto », quale giustamente lo chiama l'editore delle sue *Pagine raccolte*. Non dico che non avrebbe potuto più diventare ministro e viceré nel regno d'Italia!

Ma del viceré non debbo dire; e neppure del ministro. Certo nella sua prosa ministeriale non trapelò mai l'estro poetico che rompeva incontinentemente negli atti ufficiali dell'ultimo poeta rivelato. Fu dettato dal Finchia, non dal Martini, il tema di componimento per la licenza delle Scuole Normali nel 1904: i fiori dicono il pensiero di gratitudine che l'anima delle folle tributa alla gioia dei colori e alla festività di primavera. Si può anzi dire che non lo abbandonò mai quel segreto di piacere al suo pubblico che fa di lui il più gradito e ascoltato dei dicitori di Montecitorio. Lo sa un povero suo collega che venne alla Camera da Brescia portando il suo stesso cognome. Dopo il debutto fu subito assalito dall'epigramma, che il Martini giura di non avere scritto lui:

Ecco il Martini di Brescia,
che se qualcosa sveniva
da voglia di sentir quello di Pesca.

È vero che il Martini giura anche di non avere scritto la definizione di Giolitti: « un carabiniere travestito da guardia di pubblica sicurezza in borghese ». Sicché non c'è sempre da credere a' suoi giuramenti.

Il segreto di piacere al suo pubblico deriva nel Martini per metà dalla sua natura e per metà dalla sua malizia. La natura l'ha fatto nascere dalla coppia più sana che conosca l'arte, il buon gusto e la mischia. La malizia gli ha fatto cercare nelle sue molte e varie letture la vera francese adatta a ricomporsi nella più signorile e a un tempo campagnola bonomia toscana e gli ha fatto intendere che il principale ausilio dell'eloquenza è il sapere. *Cui lecta potenter erit res* non mancherà la faccenda né l'ordine né la grazia né lo spirito, se ne ha da natura.

Si dice che il Martini fa dello spirito, anzi dello scetticismo. Ma giocare di spirito nelle questioni più gravi, come quella d'Africa, è segno di sapere. E il Martini sul canovaccio ispidito della questione africana, che arrovelava gli animi dei ben pensanti e dei mal contribuenti, si dette a ricamar con un garbo, con uno spirito, da persuadere al silenzio anche gli avversari; perché gli uomini, ancorché avversari in un'ardua questione, non amano di rado che risolverla con un certo spirito, il quale spesso consiste nel non risolverla a fondo.

E però dicevano i francesi che uno solo ha più spirito del Voltaire (e gli italiani diranno del Martini): l'umanità!

Giovanni Rosadi.

Il metodo educativo Montessori

Il nostro grande antico pedagogista Quintiliano così esprimeva il suo giudizio sopra l'importanza dell'educazione: « Un uomo supera l'altro per intelligenza. Di ciò convengo, epperò l'uno conseguirà più e l'altro meno. Ma non si può trovare alcuno, che con la diligenza dei suoi sforzi, non avrebbe raggiunto qualche cosa ». Queste aeree parole del grande maestro latino oltre ad essere un atto di fede nell'educazione della volontà, pongono a fondamento della medesima il principio moderno dello sforzo individuale, di quell'autodidattismo che costituisce il fulcro del metodo Montessori.

In Italia quasi tutti ignorano ancora chi sia, e che cosa abbia fatto la dottoressa Maria Montessori. Gli stranieri, e soprattutto gli americani e gli inglesi, che hanno subito avvertita la straordinaria importanza delle idee rivoluzionarie contenute nel libro sul « Metodo della Pedagogia scientifica applicato all'educazione infantile nelle Case di Bambini », si meravigliano, quando vengono in Italia, nel vedere che questo volume, frutto di lunghe meditazioni e di esperienze severe, appaiono nel 1909, sia rimasto sconosciuto al pubblico dei nostri maestri, e come non abbia creato un movimento d'interesse sincero nelle asfere governative. La nuova luce che dall'Italia, per opera di un'italiana, si diffondeva sui travagliati campi della pedagogia, in Inghilterra, negli Stati Uniti, in Francia,

in Germania, in Svizzera, e perfino nel Giappone, nell'India e in Australia, non risplendeva ancora nell'anima degli italiani.

Il libro ignorato in casa nostra, veniva tradotto in inglese (1) ed in francese. Della traduzione inglese se ne vendevano in pochi mesi ventimila copie. Le maggiori riviste scientifiche straniere se ne occupavano con fervore come di una grande rivelazione. L'ambasciatore d'Inghilterra a Roma informava il suo governo delle scoperte pedagogiche della Montessori. Il « Board of education » incaricava il signor Holmes di esaminare il nuovo metodo e questi ne riferiva con entusiastico consenso nel numero 24 degli *Educational Pamphlets* (2). Così pure l'Ufficio per l'educazione, che fa parte del Ministero dell'Istruzione pubblica negli Stati Uniti, per mezzo di Anna Tolman Smith, dava una larga relazione sul metodo della pedagogia scientifica in uno dei suoi *Bullettini Ufficiali* (3). In Australia il metodo si adottava nelle scuole pubbliche sopra larga scala, sotto la sorveglianza diretta del Governo. Il Ministero dell'Istruzione pubblica giapponese chiedeva a quello degli Stati Uniti informazioni sul metodo stesso per studiarne l'applicazione nelle proprie scuole. Il movimento si propagava vertiginosamente. Sotto il patronato di eminenti persone sorvegliavano in questi vari paesi dei comitati per la fondazione di « Case di Bambini », per la diffusione del sistema educativo Montessori, e si moltiplicavano i libri e gli opuscoli intesi a delucidarlo e renderlo popolare (4).

In Italia poche persone s'accorgevano dell'opera geniale di questa maestra romana, che in Roma, solitaria, nel silenzio, proseguiva la sua opera di rinnovazione, in una Casa di Bambini del quartiere popolare di San Lorenzo. Si comprende come il fenomeno destasse un senso di meraviglia negli animi degli stranieri, che non sanno in quali prove, in quanti problemi irti di difficoltà economiche, politiche e religiose, siano andati affaticando le menti e le volontà migliori di questo nostro giovane paese che risorge a nuovi destini. Le necessità vitali più urgenti distraevano gli uomini politici dallo studio sereno dei problemi educativi, i quali, secondo Aristotele, pur dovrebbero occupare più d'ogni altra cosa il legislatore. D'altra parte la nostra pedagogia corrente non riusciva, negli ultimi vent'anni, a costituirsi a scienza autonoma, per il fatto che, subendo l'influsso dei pochi ma egregi scienziati che dal Rosmini all'Anguilli e all'Ardigò cercarono di scoprire le leggi dell'educazione nel campo della psicologia e dell'antropologia pedagogica, si manteneva di preferenza a contatto con le grandi questioni politico-sociali, piuttosto che intenta nell'osservazione diretta delle giovani anime umane.

Non fummo, per anni ed anni appassionati e talvolta ossessionati dalle polemiche pro o contro la scuola laica, pro o contro l'indirizzo classico o tecnico o moderno degli studi secondari, e ci illudemmo che, presa una volta posizione in tali questioni e risolto alla meglio con la fondazione di nuove scuole elementari il problema umiliante dell'analfabetismo, non restasse quasi più nulla da fare in pedagogia. Ed invece c'era e c'è quasi tutto da fare. Non si pensava che il giorno in cui avremmo create le scuole rimanessero a crearsi i maestri e gli scolari. Ma, osserveranno alcuni, l'Italia che è patria del Lombroso, del De Giovanni e del Sergi, con le opere di questi valenti, e con le Scuole pedagogiche universitarie fondate dal Credaro, non concorre ad estendere la pedagogia dai limiti di una semplice materia secondaria della facoltà filosofica, a una facoltà indipendente, la quale come quella di medicina comprendesse gli insegnamenti più vari? L'antropologia pedagogica non vanta forse la paternità del Sergi? Non sorse in Italia la scuola di pedagogia scientifica del professor Pizzoli non lo scopo di preparare i maestri al nuovo indirizzo fondato sulle indagini positive dell'esperienza? È noto come la scuola del Pizzoli e i Gabinetti di antropologia e di pedagogia scientifica, sorti in varie città d'Italia per opera di maestri elementari e di ispettori scolastici decaddeero ancor prima di essersi definitivamente organizzati, e sono note le deficienze delle scuole pedagogiche universitarie. Questi tentativi nobili e generosi dovevano fatalmente rimanere sterili perché non potevano preparare i nuovi maestri. S'inscriveva ad essi l'antropometria e la psicometria, fabbricando dei meccanismi, e costringendoli sempre in un campo teorico. Bene osservava la Montessori: « Il maestro di prima,

preparato sui principi di filosofia metafisica, conosceva le idee di alcuni uomini considerati autorevoli, e muoveva i muscoli del linguaggio nel parlare, e i muscoli dell'orecchio nel leggere; invece i nostri conoscono alcuni istrumenti e sanno muovere i muscoli delle braccia per usarli; inoltre hanno un'idea che è storia di tentativi analoghi a quelli che essi hanno aridamente imparato a compiere. La differenza non è sostanziale. Perché le differenze profonde non possono esistere nelle modalità esteriori, ma nell'uomo interiore ». Appare chiaro difatti che ciò che si deve preparare nei maestri è lo spirito più che il meccanismo dello scienziato; l'indirizzo di preparazione deve essere verso lo spirito anziché verso il meccanismo. Bisogna far nascere nella coscienza del maestro l'interesse alla manifestazione dei fenomeni naturali in genere, fino al punto che ami la natura, e che conosca l'aspettativa ansiosa di chi ha preparato un esperimento onde attendere la rivelazione. Questa è la grande affermazione della Montessori. E la virtù segreta del suo metodo ci si svela appunto nel calore d'entusiasmo religioso onde ella nutre ed avvia la sua Verità.

La moderna scuola elementare è una prigione per l'anima del fanciullo. I bimbi allineati sopra gli innumabili banchi scientifici, sembrano tante farfalle infilate ad uno spillo. Dalla cattedra il maestro travasa quotidianamente nelle teste degli scolari le sue cognizioni ben fissate, e le trae, dosandole con cura, dai cassetti del suo cervello. Quest'uomo pretende la disciplina dell'immobilità, dell'attenzione forzata della scolaresca, la quale non osa ribellarsi a tal regime di noia per il timore dei castighi, o per la lusinga di qualche premio. Per tal guisa si abbassa, si deforma l'anima dell'uomo che si sveglia alla vita. Più tardi il giovane studente non sarà sedotto dal piccolo premio o dal piccolo castigo. Egli studierà per passare all'esame, per conquistare il diploma; ma soffocato il germe religioso che era chiuso nell'anima del fanciullo, vedremo svilupparsi nell'uomo il tipo perfezionato dell'arrivista pieno di vanità e di egoismo. Bisognava in lui svegliare sui banchi dell'asilo infantile l'amore per la verità; fargli crescere il gusto della verità conquistata da sé e premio dello sforzo adoperato; bisognava rispettare l'anima sua.

Oggi una riforma essenziale s'impone se noi vogliamo veramente educare la nuova generazione. Si deve creare una scuola che permetta le libere manifestazioni naturali del fanciullo, perché vi nasca la pedagogia scientifica. Il vero concetto di libertà è affatto sconosciuto ai pedagogisti. La maggior parte di essi — ispirandosi alle idee del Rousseau — esprimono fantastici principi e vaghe aspirazioni per l'anima del fanciullo. Ed hanno spesso della libertà il concetto che se ne sono fatti i popoli nell'ora della ribellione alla schiavitù. Quei pedagogisti non riescono a sentire l'universalità, come non possono intendere la disciplina che sorge spontanea in una scuola di fanciulli la quale sia libera e ben diretta.

L'indisciplina che regna in molte scolaresche è insoddisfazione di giochi imposti; è ribellione di giovani vite soffocate nell'espansione della loro forza naturale. Difatti la disciplina vera esiste solo in quelle scuole ove il maestro sveglia la curiosità degli alunni. Certi pedagoghi s'illudono di riaffermare con strepito di voce irata o con le punizioni. Gli antichi credevano d'imporsi vittoriosamente con il bastone. La pena del bastone è stata, per millenni, la pena educativa preferita. La civiltà ebraica, la greca, la romana, furono convinte dell'efficacia educativa delle percosse. La prima voce che insorse contro il sistema degradato fu quella di San Paolo che nella lettera (3, 21) ai Colossesi raccomandava: « Voi padri, non maltrattate i vostri figliuoli, acciocché non diventino paurosi ». Il cristianesimo nascente, il quale aveva bisogno che gli venissero dalle generazioni nuove uomini forti, coraggiosi, — i martiri —, intuiva l'inutilità dei metodi buoni per gli schiavi. Il medioevo dimenticò l'ammonimento di San Paolo. Gli alunni delle scuole conventuali venivano crudelmente bacchettati per ogni piccola mancanza, anche per un lieve sbaglio nel cantare. Così pure la pena del digiuno, in uno presso i popoli primitivi, ed ancor oggi frequentemente adottata in quasi tutti i collegi, si applicava nel medioevo.

Nelle « Case di Bambini », fondate dalla Montessori, (qui in Roma cito ad esempio quella di via Giusti tenuta dalle suore francescane), si respira la pace, la cortesia, la fresca gioia infantile, la bellezza d'una disciplina non imposta ma germinata spontanea in un regime di sana libertà. L'eccellenza del metodo risiede principalmente in ciò che

lascia ai bambini (tutti fra i tre ed i sette anni), la massima libertà di scelta fra i vari esercizi proposti, così che non risentono mai noia o stanchezza, anche per il fatto che il materiale didattico, cioè dei giochi intelligenti, è stato accuratamente studiato dalla Montessori. Ma l'originalità del metodo si nota in ciò che mira non tanto ad istruire quanto ad educare; e che la liberazione delle anime è raggiunta attraverso il raffinemento progressivo dei sensi, fondandosi sopra una delle più importanti e fino ad oggi meno utilizzabili scoperte della scienza medica moderna: la memoria dei centri sensoriali tenacissima nella prima età.

Invece di rivolgersi ai bambini con i precetti teorici d'una invecchiata pedagogia, la signora Montessori cerca di educare in essi le facoltà del tatto, della vista, dell'udito; di sviluppare quegli organi che saranno gli strumenti rozzoli o perfetti dei quali l'intelligenza spirituale dovrà poi servirsi per esprimersi, per eseguirvi le sue melodie. Comento aveva già avvertito nella sua «Didattica Magna»: «Nihil est in intellectu quod non prius fuerit in sensu». Nulla è nell'intelletto che prima non sia stato nel senso. Ogni conoscenza progredisce con l'elaborazione logica del materiale fornito dai sensi. Ed è uno spettacolo del più alto interesse per lo psicologo il vedere col metodo Montessori creature in tre anni che riconoscono con mirabile prontezza il peso, le forme, il colore degli oggetti: uno dei primi esercizi o giochi ai quali s'appassionano i bimbi è quello che consiste nel disporre dei pezzetti di legno nei loro relativi incastri per modo che i pezzi combacino esattamente. La Montessori alle sue maestre raccomanda soprattutto di non aiutare il fanciullo, di lasciarlo provare e riprovare da sé. I bambini non si stancano, ed ambiscono a gara di riuscire nel gioco; si vedono dei piccoli ripetere un esercizio da soli, senza il minimo invito, fino a venti volte di seguito e poi illuminarsi della gioia della vittoria. A leggere e scrivere gli scolari vengono iniziati appunto con l'esercizio del riconoscimento della forma dei vari oggetti che poi sono, dopo le figure geometriche più semplici, le varie lettere dell'alfabeto, rilevate in carta smerigliata, e i piccoli toccano con l'indice ed il medio rivolti, nel senso della scrittura. Dopo aver compiuto più volte questo gioco semplicissimo essi, virtualmente, già sanno scrivere: posseggono il sentimento della forma d'ogni lettera, e grazie alla memoria dei centri sensoriali riescono con un pezzetto di gesso, sulla lavagna, a tracciare con sicurezza quei medesimi segni ai quali non resta che dare il nome A, B, C ecc., e ad accoppiarli, per formare le parole, secondo quei suoni A, B, C ecc. che il loro udito, raffinato con altri esercizi, immediatamente riconosce. I risultati ottenuti dalla signora Montessori sono veramente meravigliosi. I suoi scolari all'età di cinque anni, ed anche prima, scrivono correntemente sotto dettatura, con bella e ferma calligrafia. Ciò non costituisce per essi un noioso sforzo mentale: è semplicemente il risultato d'una serie di giochi liberamente scelti, ed ai quali Froebel non aveva mai pensato. Il saper leggere e scrivere è per questi bimbi una rivelazione improvvisa, alla quale giungono inaspettatamente e che li riempie di gioia e di giusto orgoglio.

La signora Montessori non dà del resto, e con ragione, una sovrappiù importanza a queste precoci vittorie sull'alfabetismo, se non in quanto sono collegate ed in certo modo integrate da più importanti vittorie che i fanciulli ottengono, con il suo metodo, sopra se stessi, aiutandosi a disciplinare i sensi nell'esercizio di tutte le facoltà dello spirito.

La «Casa di Bambini» è un istituto idealmente perfetto anche nei riguardi dell'igiene moderna (alimentazione, bagni, ginnastica ecc.). La Montessori è dottoressa in medicina; la prima donna che abbia conseguito questo grado in Italia. Ella riunisce in sé la severità del metodo scientifico alla sensibilità artistica; mentre nel lavoro quotidiano la riscalda una forte commozione religiosa. I suoi bimbi sono educati al canto ed all'amore intelligente delle piante e degli animali. Il sistema è complesso, ma, nella sua complessità, semplice. Più che si studia e meglio se ne scoprono le segrete armonie e le possibilità di sviluppo. Ora la Montessori attende a nuove esperienze interessantissime le quali permetteranno forse di applicare i principi che informano il suo sistema, ottimo per i fanciulli, alla disciplina culturale dei giovani delle scuole secondarie, e ci fa intravedere, attraverso uno spiraglio, una grandissima luce.

Le fondamenta che sorreggono il presente invecchiato edificio scolastico accennano a crollare. Nuovi orizzonti si aprono alla pedagogia moderna: le anime vogliono riconquistarsi in una libertà superiore, quella dello spirito. Ciò che resta dell'antica scuola medioevale, anche senza la ferula del maestro aguzzino, bisogna che definitivamente scompaia. L'insegnante deve lasciare il posto al maestro collaboratore, all'amico che non impone, ma consiglia, che non minaccia, ma infervora sulle vie della scienza; al maestro che perfeziona sé stesso, perfezionando il discepolo, come faceva Socrate. Ricordiamoci che il progresso viene dalle «cose nuove che nascono». Ai paurosi conservatori delle vecchie tradizioni gioverà forse rammentare il detto di Marco Aurelio: «Non bisogna temere dei mutamenti».

Piero Masciottelli.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

Ugo Foscolo giornalista giacobino

«Cittadini! I tiranni temono all'aspetto della verità: i popoli liberi l'amano da qualunque labbro ella si parli, e la devono amare, perché dove non s'ha verità non s'ha libertà, memoria, vita, tirannide e schiavitù».

Donde si leva questa voce, che pare l'inizio di un'arringa popolareggiante oggi fuori delle consuetudini? Dalle colonne del *Giornale senza titolo* (ideologia del tempo!) nel mese di fruttidoro del 1798. E chi parla? Il cittadino Niccolò Ugo Foscolo, tenente onorario nella Legione dei cacciatori a cavallo della Repubblica Cispadana, prossimo a conseguire il grado di capitano negli stati maggiori della Repubblica Cispadana, polemista accanito per ora sui giornali della Repubblica.

Ha vent'anni: è venuto su da delle isole Jonie native, facendo nell'adolescenza tappe di studio in Dalmazia, a Venezia, a Padova. Campoformido, che gli ispirerà la *Ultima lettera di Jacopo Ortis*, lo allontana da Venezia. Ed ecco il giovanissimo ufficiale correre da Milano a Bologna, ardentissimo seguace della nuova fede.

Vittorio Cian (1), che è fra gli studiosi foscoliani, ci dà a conoscere oggi questo Foscolo giovanotto, dai vent'anni ai ventiquattro: il giornalista giacobino insomma, lo scrittore che nell'ode a Bonaparte liberatore e all'amica caduta da cavallo e nei sonetti fa presentire il poeta: il modernissimo spirito che immagina — torturando sé stesso nell'intimo — la *Ultima lettera di Jacopo Ortis*, e si risolve a pubblicarla in forma definitiva nel 1802; ma — in fin dei conti — l'uomo della vigilia: non ancora lo scrittore della maturità.

E quando un uomo ha nome Ugo Foscolo, possiamo rivoltare anche fra le sue carte giovanili, e leggerle le scalme repubblicane dettate per i giornali. In questa edizione letteraria si stampano la prosa apologetica per Vincenzo Monti e l'orazione a Bonaparte, note fra gli scritti giovanili; e il volume si chiude con le due redazioni dell'*Ortis* (il volume non è ancora completa per ragioni semplicemente tipografiche); ma noi — con i nostri accenti — non ritorniamo su questi lavori nori o notissimi del poeta di Zante. Andiamo a ricercare invece gli scrittori di questo periodo: l'epidemia più viva e meno nota della attività politica di Ugo; addiamo in lui, come già abbiamo nel Gioberti da queste stesse colonne, uno dei primi confessori della fede italiana.

Le prose polemiche hanno valore di documento, e nulla più. Rimane fermo infatti il giudizio del De Sanctis: «non è prosa francese e non toscana»; voglio dire che vi desidera la grazia e la vivezza toscana e la logica e il brio francese. È una prosa personale ancora in formazione... Ma spiritualmente il concetto dominante di questa prosa è l'uomo sovrapposto al letterato. Foscolo vi dà la formula della nuova letteratura. La sua forza non è al di fuori, ma al di dentro, nella coscienza dello scrittore, nel suo mondo interiore... Ci avvicina all'estetica. Non ci è ancora la scienza, ma ce n'è il gusto e la tendenza. Dove il valore rappresentativo del Foscolo è perfettamente definito.

È notevole come lo stesso fenomeno si ripeta nella sua concezione politica, quella che qui ci interessa. Il Foscolo è troppo vicino alla Rivoluzione di Francia per non esser ancora — in molti accenti — giacobino alla francese, eppure è troppo italiano d'animo e di cultura per non tentare ad ogni ora di riannodarsi alla nostra grande tradizione: questo suo oscillare fra uno spirito italiano unitario e una forma rivoluzionaria francese dà il tono ai suoi scritti giovanili. Più avanti negli anni egli raggiungerà una maggiore fermezza di visione (ebbe sempre una fermezza assoluta di fede politica) per cui lo si può chiaramente additare come un continuatore e un integratore dell'opera civile dell'Alfieri, con questa differenza: che Vittorio Alfieri non subì l'influenza della Rivoluzione, poiché la precorre, e poté esser così più tradizionalmente italiano e più intuitivamente antifrancese; il Foscolo invece si aprì al ragionamento sotto l'influsso della crisi francese, divenuta crisi europea, e dovette concorrere a formare uno spirito italiano attraverso questa crisi. Il De Sanctis ha notato il fenomeno, ma non lo ha spiegato. Eppure è caratteristico, poiché ci fa comprendere come mai in questo primo periodo della nobilissima opera civile del Foscolo aleggiava aure rivoluzionaria, ma non sia ancora prepotente il concetto unitario italiano. È il fenomeno che travagliò le origini di tutto il Risorgimento, destinato in fondo da una rivoluzione sociale straniera e trasformatosi in un movimento nazionale. È naturale che nei primi tempi la libertà sembrasse l'unico o il massimo postulato, e l'unità nazionale si rivelasse soltanto tardi come il nostro vero fine. (Oggi potremmo dire d'essere al sommo della parabola, poiché è certo che — compiuta la nostra rivoluzione nazionale — noi abbiamo bisogno piuttosto di un rafforzamento del principio unitario che non di quello, soggetto ormai a degenerazioni, di libertà).

Questo spiega come uomini di poca fede vissuti in questo stesso periodo — tale il Monti — non avessero la capacità di una simile evoluzione e si limitassero a una celebrazione formale degli avvenimenti, celebrandone soprattutto il motore esterno (oggi Francia) e non l'interno calore (oggi Italia), e come tutta l'opera del Foscolo sia improntata a un motivo fondamentale di tristezza, determinato appunto dalla crisi sociale e nazionale che lascia dubbiosi in certe ore intorno all'uscita della rivoluzione, e mette in crisi la nostra Italia liberatrice con l'Italia che si leva a libertà. Ecco la genesi di quel piccolo drama della vigilia del Risorgimento che è l'*Jacopo Ortis*.

Gli articoli giornalistici e le considerazioni morali del quadennio del 1798 al 1802 fanno prevedere ed interpretare questa crisi. Al giornalista giacobino il Foscolo viene naturalmente dai suoi studi, poiché a diciott'anni ha trascorso un piano di lavoro caratteristico nel quale il *Contratto Sociale* di «Giovane Jacopo» è posto come canone di politica fondamentale; nella storia da valore soltanto negli scrittori filosofici, e giacché il signor di Voltaire e tanti altri scrivevano molto, ma mediavano pochissimo. E fra i programmi delle opere da condurre a termine è un *Rossopiero*, poema in tre canti.

(1) Ugo Foscolo, *Prosa e poesia* di Vittorio Cian, Valerio primo, lire 1, G. Laterza e s. r. l., 1919. (© Scrittori d'Italia - N. 40).

Il Cian ha riprodotto molto opportunamente anche le chiose che il Foscolo, segretario redattore addetto alle sessioni dell'assemblea della Repubblica Cispadana, dettava per il *Monitor*; e dalle discussioni su riforme economiche egli trae argomento per citare Edgardo a traverso Plutarco, e meglio ancora Catone il censore (la repubblica viveva allora, veramente, nelle tradizioni classiche) ma la trasformazione laente del giacobino nell'italiano gli suggeriva già di ricorrere anche ai Machiavelli, come ad uno dei maestri vicini della tradizione nostra. Solone e Robespierre sono citati nello stesso articolo, ma con ardore inaspettabile e mai con impeto retorico. «*Legislatori!* — avverte questo ventenne spirito di greco e d'italiano che si apre al nuovo secolo — io vi parlo dalla franchigia dell'uomo libero, che ha consacrato i suoi giorni alla verità».

Pure, il fanatico di libertà si addega quando si delle violenze che le truppe francesi tentano nel Mantovano, e invoca per l'Italia milizie nazionali, custodi di una libertà che germogli solo per noi...

Anche gli interessi letterari risentono della passione politica: quando il Foscolo impegna a giudicare il poema *Bonaparte in Italia* di Francesco Gianni, avverte che la guerra non protegge i sacri odori della letteratura (par di udire le voci attuali sulla crisi del libro!). Dall'11 marzo del 1798 egli era redattore del *Monitor* italiano, col Custodi e col Gioia, ma doveva difendere dinanzi al pubblico il poeta dal sospetto che il «soffetto» fosse stato inserito nel foglio dall'autore dell'introduzione al poema! Dove si vede che il giornalismo, anche cento e più anni or sono, aveva costumi che a torto si direbbero solo oggi degenerati. E i giornalisti dovevano preginare anche allora per notevoli redazioni, poiché tre mesi dopo essere stato assunto come redattore del *Monitor* il Foscolo stendeva il manifesto del *Genio democratico*, che mi fa pensare al famoso manifesto del Carducci per una rassegna che non fu mai fatta.

«Pochi saran le notizie straniere» avverte il *Genio democratico*, di spirito schiettamente nazionale: «gli interessi della nostra famiglia devono occuparci assai più degli interessi generali. Chi non conosce la storia giornaliera della propria patria si avvicina di buon grado alla schiavitù». E il *Genio democratico*, trisettimanale a dieci pagini il trimestre, si propone anche una fiera campagna per la severità dei costumi: «*quid leges sine moribus?*»

Il Foscolo, che aveva iniziato questo periodo di attività giovanile col frigidissimo piano di studi del quale abbiamo parlato, lo chiude con le istruzioni politico-morali che riassumono tutta l'austerità della sua opera di propaganda repubblicana. I costumi del novissimo stato vi sono passati in rassegna: il vizio del gioco e lo scontro delle metecriti in Milano, e centrale della nuova repubblica democratica, «sono segnati a dito non meno della corruzione nei poteri pubblici. Quando il Foscolo vuole sottoporre i concittadini reggenti il governo a un esame severo, esclama: «Sono elleno le persone più debbono» potrebbero sottostare a un

esame rigoroso, pari a quello degli areopaghi? Credo che no». L'Areopago d'Aene è ancora il suo tribunale.

Ma in un secondo manipolo di scrittori che il Cian pubblica nello stesso volume, fra una redazione e l'altra delle *Lettere di Jacopo Ortis*, il giornalista giacobino diventa più che mai il cittadino sollecito dei destini nazionali, e le invocazioni all'Italia si fanno più frequenti, prendono spesso il posto di quelle generiche alla libertà. Dell'Italia egli parla al generale Championnet, dell'Italia egli parla al generale Bonaparte; riceve notizie di guerra del generale Pino e trae occasione da un fatto d'armi fra italiani per chiedersi: «Ore che farebbe l'intera nazione, o quella porzione d'Italia, per cui si mostra pure un raggio d'indipendenza?». Ma senza armi nazionali chi avrebbe potuto pretendere libertà? Qui l'evoluzione foscoliana è ormai completa: egli vuole la libertà come condizione dell'unità nazionale, non come fine a sé stessa. E in altro punto trae occasione dal fatto per cui l'idoma italiano pare soppiantato in Senato dal linguaggio francese, per invocare che lo scontro abbia termine.

Infine, se in questo secondo gruppo di scritti troviamo anche (quasi a far riscontro col piano di studi dell'adolescenza) un progetto di codice militare disciplinare compilato dal «capitano aggiunto» Ugo Foscolo, cioè un documento burocratico — quasi tutte le altre pagine sono pervase da un ardentissimo soffio di italianità. E il Bonaparte è amato solo in quanto è creduto «salvatore dei popoli conquistati», ed esaltato dal Foscolo come Timoteone che spiantò il serraglio della Sicilia.

Almè, che l'Italia dovrà attendere ancor sessant'anni per veder l'illusione del Foscolo trasformata in realtà, e dovrà attendere che Garibaldi sbarchi in Sicilia per rinnovare ed innalzare la storia di Timoteone!

Questo il valore delle pagine giovanili del Foscolo, scritte fra l'esercizio delle armi, le arringhe politiche e le prime opere di poesia o di prosa artistica. Rappresentano l'evoluzione di un fanatico della libertà verso un'idea italiana sempre più nitida, più precisa nei suoi confini. L'interpretazione non è forata quasi sia intesa nel suo valore di semplice traccia approssimativa d'un fenomeno, che ha spesso le apparenze di un sintomo lieve. Ma la crisi seguita negli anni a venire, poiché la fede italiana è nel Foscolo (in opposizione, bisogna ripetere, a quella del Monti) saldissima fin dall'adolescenza, e alla letteratura romantica detta subito la *Ultima lettera di Jacopo Ortis*, e alla letteratura civile dettò la famosa *proposizione sull'origine e l'ufficio della letteratura*, e l'ammontamento per cui il Foscolo — con opportuno realismo — esortò gli italiani alle storie.

La storia d'Italia s'incominciava a scrivere e il Foscolo ci ammaestrava ad intenderla.

Giulio Castellini.

Cenerentola imperatrice nella leggenda bulgara

Nel seguire i miei studi sulle vicende dell'Impero Romano d'Oriente e proprio a proposito di Niceforo Foca e di Basilio il Bulgarofilo, mi sono imbattuto nel testo di un saggio di letteratura popolare bulgara edito dal signor Polychimios Syrkow, che lo trovò in un convento; lo ha intitolato: *Narrazione bizantina dell'assassinio dell'imperatore Niceforo Foca secondo un'antica versione bulgara*. La narrazione si può attribuire ad un monaco anonimo dello scorcio del secolo XII o dei primi anni del successivo. Propriamente il titolo vero della leggenda o (come lo Schlumberger osserva) del detto, è il seguente: «Detto dello zar Foca e dei suoi fratelli e come vennero fatti morire da un'ostessa chiamata Teofano».

Siccome ho narrato in precedente scrittura la fine immatura del maggior capitano coronato che governasse l'impero posteriormente a Teodosio il Grande, non sarà fuor di luogo segnare la strana deformazione che ha subito nella mente dei bulgari il drama del loro acerbato avversario, deformazione che desta alquanto stupore, perché il monaco autore di quel detto getta un manto di pietà sulla cruda sorte del patrigno di colui che meritò il parricidio nome di Bulgarofilo, mentre addita all'odio popolare la imperatrice omicida, attribuendole anche la colpa di aver cagionato la morte di Leone Foca e dei suoi sette fratelli della cui esistenza tacciono le cronache arabe, nonché le bizantine. La esaltazione della virtù di tutta la famiglia del gran capitano presso il popolo che essa combatté e sottopose all'impero, è senza dubbio, fenomeno piuttosto singolare. Del grado di coedea esaltazione giudichi, dal testo, il lettore: «C'era una volta uno zar Foca; aveva otto fratelli, tutti valorosissimi. Ogniqualvolta trattavasi di rompere guerra, essi non radunavano i propri eserciti, ma ciascuno se ne andava solo solo ad incontrare le schiere dei principi stranieri. Così percorrevano il mondo, aspettando che qualcuno li aggredisse; e lo facevano per amor di avventura, o per qualsiasi altra ragione, non altro sognavano fuorché saziarsi di battaglia; ma nessuno si parava loro innanzi. La terra dunque riposava al tempo dello zar Foca e nel suo impero non vi erano né Sebastocratori, né eserciti, né alta sovranità autorità. Sì, la terra viveva in silenzio. I boiari, i principi ed i primati, ed i patriarchi ed i vescovi radunandosi a consiglio e dissero: «Questi zar sono santi, e non sanno pigliar moglie; ma noi non avremo sempre monarchi di coedea lignaggio e il mondo non sempre si riposerà nel silenzio; e quando Niceforo avrà raggiunto il termine dei suoi giorni, ci toccheranno zar come i suoi predecessori e la pace esulterà dalla terra. Raduniamoci dunque, o fratelli, e rechiamoci a supplicare lo zar affinché pigli moglie per averne un figlio ed avremo allora un governo pacifico per tutta l'eternità». Accordatisi, si recarono dallo zar e gli dissero: «Abbi pietà di noi, messere lo zar: una sola

pregiera desideriamo rivolgerti, ma tu promettici di accoglierla». E siccome lo zar li vedeva imploranti ed a lui sottomessi, rispose così: «Giuro per lo zar eterno che mi ha creato, come ha creato l'universo intero, di esaudire la vostra preghiera». Allora essi gli dissero: «Monsignor zar, piglia moglie, genera figli e figlie e che il tuo nome si perpetui in eterno».

A questo punto della cronaca interviene la novellistica, o piuttosto il racconto di quanto, molto più tardi, diventerà l'orditura della novella di Cenerentola. La qual cosa non desta stupore in chi piglia diletto nel rindare i vecchi cronachisti. Infatti è propriamente nella *Cronica di Ultramar* del re Alfonso di Castiglia, soprannominato il Savio e che fu lottissimo legislatore e siffattamente stimato dai suoi contemporanei che gli elettori germanici meditarono chiamarlo imperatore, che ho trovato, a proposito del ceppo da cui Goffredo di Buglione discese, la leggenda del cavaliere Lohengrin la quale ho trascritta in un vecchio mio libro intitolato *Leggende di mare*. E analogamente la cronaca di Don Pèro Nino conte di Buelna, detta *El Victorial*, composta nel secolo XV dal costui scudiero Gutierrez Diaz de Garez, aprasi col fantastico racconto della vita dei quattro maggiori vittoriosi che l'umanità contasse, nominatamente Salomone, Nabucodonosor, Alessandro il Macedone e Giulio Cesare. A prova della fantasia del buon Gutierrez Diaz dirò che, tra gli ingegneri civili di cui Giulio Cesare si giovò, egli dà un posto speciale a Virgilio. Mi pare ciò basti per determinare quale liberal parte facevano all'immaginazione gli ingenui cronachisti del medioevo. Ed ora ritorno al monaco bulgaro ed al suo scritto:

«Lo zar all'udire la esortazione dei principi e dei vescovi, e non volendo ad ogni costo essere spergiuro, fece fare certe scarpe piccine piccine, e consegnatele ai suoi consiglieri, disse loro: «Pigliate queste scarpe e cercate colei che riesce a calzarle e condutela a me, che sarà la mia zarina». Detti presero le scarpe, percossero le provincie e le città, ma non trovarono in alcun luogo chi quelle scarpe potesse calzare, sinché, giunti a Nicomedia, essendo l'ora a rifugiarsi in un'osteria, scopirono che Teofano, figliuola dell'oste, poteva calzarle. I primati, i patriarchi, i vescovi, e tutto il mondo in allora condussero Teofano, con manifestazioni di grande giubilo, allo zar, il quale, per rispetto alla parola impegnata, la sposò, pur non avendo mai secoli alcun rapporto carnale. Egli era occupato incessantemente nella lettura del Libro dei Salmi tra le quattro pareti della sua camera; e quando l'ora di prendere riposo s'avvicinava, coricavasi sopra uno strato di sassi tagliati come coltelli, mentre il talamo imperiale non figurava che per mostra. Teofano crebbe in anni ed in bellezza che divenne sforgante, sicché un giorno, ita allo zar, gli disse: «Messere zar, i

tuoi pomi sono ormai maturi e il tuo ciliegio è già fatto porporino; è tempo che tu colga». Lo zar le rispose: «Taci, o Teofano, Attendi che io vada in Gerusalemme a pregare per la nostra salvezza; al ritorno mi renderò monaco e nominerò te badessa; così salveremo le anime nostre: e riguardo a ciò che tu mi proponi, qual benessere potremmo noi ritrarne?».

Qui v'è probabilmente una reminiscenza del voto giurato appiè degli altari da Enrico l'Uccellatore e dall'imperatrice sua consorte. Quel fatto singolare, accaduto pochi anni prima che Niceforo Foca ascendesse i gradini del trono, può aver suggerito al monaco cronachista l'episodio che narra. Ma fa d'uopo pur nondimeno aggiungere che Enrico il Sassone quando, genuflesso, s'impegnò col voto famosissimo, già aveva assicurato nella propria stirpe il trono germanico e propriamente nella persona del figliuolo Ottone che, a suo tempo, diventò capo dell'Impero d'Occidente rinovato. Vi è luogo a credere che la eco del voto di Enrico, trionfo della fede cristiana spinta agli estremi, fosse corsa di convento in convento sino alla *lavra bulgara*, e vi sia rimasta, per dir così, cristallizzata. Enrico l'Uccellatore, vincitore di slavi e di vandali che, per forza d'armi, ridusse cristiani; e Niceforo Foca, vincitore a più riprese dei saraceni, poterono sembrare due figure così simmetricamente edificanti agli occhi del monaco da indurlo ad attribuire all'una la caratteristica dell'altra. E la cronaca continua così:

«Da questo istante in poi la maledetta Teofano concepì in cuore un disegno criminoso e andò in cerca di un amante. Lo zar teneva seco un signore che sopra tutti gli altri prediligeva e che chiamavasi Timiscè. Teofano andò a lui e gli disse: «Vieni con me». E Timiscè la sfuggì dicendole: «Non fare questo affronto al mio Signore». Ma Teofano, essendosi imbellettata, entrò nel letto di lui ed egli la possedè. Senonché, destatosi come da un mal sogno, si diè a lacrimar forte sclamando: «Dio mio, ove mai finirò?». Qui essa: «Senzio, Timiscè; or ti condurrò presso lo zar, e tu lo trucidarai, e sarai zar in sua vece». Infatti egli la seguì nella camera di Niceforo che stava leggendo i Salmi. Teofano, avvicinatagli da tergo, gli prese la spada il cui ferro poteva giungere sull'acqua e la porse a Timiscè gridandogli: «Colpisci e non temere». E questi allora con un gran fendente tagliò in due parti eguali l'imperatore il quale, nell'istante in cui fu toccato, gittò sull'aggressore il Libro dei Salmi che aveva tra le mani e che ebbe la possanza di atterrare Timiscè, di guisa che questi morì contemporaneamente al suo sovrano».

Qui il monaco si discosta dalla verità. Timiscè non perì, ma salì sul trono di Niceforo. Nemmeno impalmò Teofano che nuove nozze desiderava; ma prudentemente la rinchiusa in un convento tra le mura del quale essa terminò nel pentimento i suoi giorni. Rimanevano ancora gli otto fratelli di cui bisognava sbarazzarsi. Ecco come racconta il monaco la loro fine, ispirandosi senza alcun dubbio alla novellistica araba:

«Nel palazzo dello zar era stato praticato un pozzo profondissimo. Teofano, aiutata dalle sue figliuole o Anna Porfirogenita, futura zarina di Kiev; o Teofano, moglie di Ottone III imperatore di Occidente, che brutta parte vi dà il monaco bulgaro! vi buttò il corpo del marito; quello di Timiscè le tre donne nascono. Ricuperò poi con un tappeto l'orifizio del pozzo, l'imperatrice mandò successivamente per i fratelli dello zar. Costo tappeto, indispensabile allo strattagemma della moglie infedele ed omicida, mi pare riveli la origine araba della versione del secondo crimine. Talora dotato d'invisibilità, attraverso lo spazio, per virtù di negromanzia; tal'altra volta semplice, ma frequente oggetto necessario allo svolgimento della favola, il tappeto figura spesso nelle novelle arabe. Anche tutti ed è l'elemento principale dell'arredamento in una casa levantina o in una youth dell'Asia Centrale. Preparato l'agguato ai cognati, ecco come l'imperatore lo praticò:

«Mandò, dunque, successivamente per essi, dicendo a ciascuno: «Lo zar ti chiama». E quegli affrettavasi credendo che egli volesse comuni ar. lo quale importante notizia. Teofano andava incontro ai cognati con un ceto per mano e li accompagnava sino all'orlo del pozzo sul cui orifizio ponevano il piede inavvedutamente, anzi credendo il tappeto fosse disteso sul loro cammino come segno di onoranza, e allora rotolavano giù nel profondo. Così Teofano riuscì a farli perire prima che l'altra sorgesse, e si diè poi a cercare un novello marito».

Sin qui il testo bulgaro, fedele nelle linee maestrali alla storia, infedelissimo nei particolari. Mi è parso trovare nel voto di Enrico l'Uccellatore e della sua imperatrice l'origine della leggenda intorno alla contiguità di Niceforo, ed inoltre la parentela colla novellistica orientale dell'episodio riguardante la morte degli otto fratelli Foca che non coesistono nel medesimo periodo di tempo, mentre è accertato che la famiglia Foca diede in due generazioni più di una mezza dozzina di grandi capitani. Or mi resta a indagare l'origine delle favole della scarpetta che, col progredire dei secoli, diventerà il filo d'oro con cui Claude Perrault intesserà la novella di *Cendrillon* a cui, probabilmente, non è estranea l'urza dei fanciulli che mettono tuttora le loro scarpe nel caminetto la notte dell'Epifania.

Il medioevo in Occidente fu arditamente del luminoso destino di Cenerentola la fata benefica che le procura il bel vestito di stelle, degno del piede piccino calzato della scarpetta per cui andrà in visibilità il principe innamorato. Ma la scarpetta in sé stessa è roba dell'antichità classica; e il monaco bulgaro non ebbe a cercarla molto lontano dal suo monastero, forse anche nella biblioteca che esso conteneva.

Jack la Bolina.

G. S. Gargano

FIRENZE presso **R. BEMPORAD**
Figlio, Editori-Libraii, via Pro-
nsolo, 7.

Una nuova illustrazione di Città di Castello

La dobbiamo alla benemerita ditta del fotografo fiorentino Giacomo Brugi, che ha pubblicato recentemente il Catalogo. Si tratta di ben 106 fotografie, ricavate dalle chiese, dai palazzi, dalle ville di quell'antica, storica città, prese nel loro insieme non meno che nei loro particolari: monumenti degli invasi di essere magnificamente conosciuti da quanti s'interessano alle manifestazioni dell'arte e dei suoi svariati rami dell'architettura, della decorazione, della scultura e della pittura, tanto copiosi in Città di Castello.

Un primo colpo d'occhio, consistente in un panorama della città e dintorni, gli dà l'aspetto suo veramente monumentale, per gli edifici che contiene, e pittoresco per la posizione in un territorio fruttifero, cinto da ampie cernie di vigne coltivate.

Per quanto concerne il contenuto artistico, le nuove fotografie non potrebbero trovare un commento più sapiente e più particolarmente di quello che viene offerto dall'opera bene nota del professor G. Magherini, *Graziani, L'Arte a Città di Castello*, stampata qui dall'editore S. Lapi nel 1897.

Ora poi si è verificato in quell'ambiente una novità che in quell'opera non poteva figurare nel suo complesso. Gli amici dell'arte vale a dire gli hanno appreso la lieta novella dell'atto nautico compiuto dal professor Elia Volpi colla donazione alla sua città natale dello storico palazzo Vitelli, perché nelle sue sale, meraviglia dell'arte decorativa del secolo, avessero a trovare degne sede tutte le opere pervenute nel corso dei tempi alla Pinacoteca comunale. Era da prima, come fu giustamente osservato, un simulacro di Pinacoteca, relegato in un paio di ambienti che avrebbero potuto servire benissimo per rimessa di una mercanzia qualsiasi, ma dove quelle opere d'arte, condannate ad una perpetua semioscurità, addossate le une alle altre, senza il ben che minimo criterio di spaziosità, avevano l'aria di condannati al carcere duro in attesa della grazia liberatrice. Come questa sia giunta ora a proposito, vale a dire con quanto decoro a vantaggio dell'impressione che producono le opere stesse, già lo dimostra la copiosa serie di riproduzioni fatte eseguire dal fotografo fiorentino sullodato; dove s'incomincia col vedute dell'esterno del palazzo, per passare quindi alla parte decorativa dello scalone, dei vestiboli, delle sale e infine di tutte le varie opere d'arte che vi stanno largamente disposte.

Tre sono i palazzi che portano il nome dell'antica famiglia dominante dei Vitelli. Quello che è diventato sede del Museo artistico cittadino è il palazzo nominato alla *Connina*, non sappiamo per quale ragione. Bene proporzionato ne sono i piani, quello che lo distingue dagli altri si è la ricchissima decorazione a graffito che ne ricopre tutta la facciata e gli dà un'impronta di squisita eleganza.

Fu Alessandro Vitelli, come osserva il Graziani, che « mentre chiamava Antonio da Sangallo e Pierfrancesco da Viterbo, sui compagni in arte, a riparare le mura cadenti dei suoi giardini, faceva ampliare ed abbellire il suo palazzo della Connina. Il Vasari con vanagloriosa compiacenza ricorda di avere per questo palazzo fornito i disegni delle logge e gli spartimenti di una stufa, ed Alessandro obbligava, quasi con la violenza, il geniale artista Cristofano Ghisardi a lavorare esclusivamente per lui. Vero esempio di buon gusto e inespugnabile modello di arte decorativa è quella graziosa volta di scala, di carattere singolare, miscuglio confuso ma incomparabile di fatti mitologici, di paesaggi graziosi, di ornamenti bizzarri ed eleganti, di classiche ed aggraziate figure che si staccano sul corpo scuro del fondo, contornanti lo stemma con gli scacchi e le lune campeggianti nel centro, ove scorgesi il vitello soffiante fuoco dalle narici come una rovere, ricordo parlante della iniziazione dei Vitelli contro i Montefeltre ».

Nella grande opera dell'editore citato sta raccolta una serie di finissime riproduzioni a colore delle cose sospese, come pure di altre parti eminentemente decorative nell'interno del palazzo, prese in considerazione alla sua volta nella raccolta Brugi. Fra quelle di quest'ultimo poi riesce gradita rivelazione il prospetto di parecchie sale, quali si presentano ora, fornite di mobili antichi, di culture, di quadri appartenenti alla Pinacoteca comunale, che meglio vorrà essere qualificata colla denominazione di Museo, per la varietà di oggetti artistici che contiene. Né vi fu trascurata la riproduzione dei singoli capi di maggiore pregio, a cominciare dal reliquiario gotico d'argento smaltato e dagli stalli intarsiati ed intagliati per venire alle terribili robbiane e a quello che costituisce la parte essenziale del Museo, che sono gli antichi dipinti.

Fra questi, per non citare che i più eminenti, figura un tavolino da altare colla Madonna e il Bambino in trono, messi in mezzo da sei angeli, che se non è proprio della mano di Duccio di Buoninsegna, certo gli si approssima assai; di Antonio Vivarini è una caratteristica Vergine col Figlio, che rammenta quella che possediamo a Milano nel museo Poldi Pezzoli; di Luca Signorelli, facendo astrazione di certo standardo certamente non tutto eseguito da lui, due opere importanti e che rivelano la potenza del suo ingegno, quali sono la pala di una Madonna in gloria circondata da molti Santi, col divino Bambino in atto di porre una corona sul capo di Santa Cecilia, e quella col drammaticamente intensa del martirio di San Sebastiano, scattato da diversi arciere.

Ma sopra ogni altra cosa vuole essere rammentato quello che costituisce il vanto maggiore del Museo cittadino, vale a dire il duplice dipinto dello standard o gonfalone da chiesa del giovane Raffaello Sanzio. Opera altrettanto stupefacente, invero, se si considera essere stata dipinta da un ragazzo sui 17 anni, quanto pietosa per lo stato di deperimento in cui si trova ridotta, probabilmente in conseguenza dell'uso prolungato che ne fu fatto, quando veniva portato in processione dalla Compagnia della Trinità cui apparteneva in origine.

All'infatti alla SS. Trinità la parte anteriore del gonfalone, essendosi rappresentato il Padre Eterno reggente il Crocifisso, lo Spirito Santo sotto le sembianze di una colomba e il Redentore sulla croce, con due compunti devoti di sotto, effiggi nelle figure di San Sebastiano e di San Rocco genovesi, — mentre sulla parte rovescia si vedono due angeli adolescenti librati in aria, quali spettatori dell'atto col quale Dio Padre sta per far nascere Eva dal fianco di Adamo.

Sono pertanto due dei cinque quadri che l'« eletto Urbinate fu chiamato a dipingere nella sua più verde età per Città di Castello, gli altri essendo qualificati in quelli della *Glificazione di San Nicola da Tolentino* (di cui si sono identificati recentemente due frammenti a Napoli e uno a Brescia), della *Crocefissione*, ora a Londra, e dello *Spasimo*, la gemma della Pinacoteca di Brera. E crediamo si apponga al vero il professor Graziani ritenendo il gonfalone la prima opera da Raffaello eseguita per Città di Castello, non solo perché vi traspare l'aura timida dell'artista esordiente, ma anche perché la presenza dei Santi Sebastiano e Rocco, patroni entrambi dei malati di peste, vuol secondo ogni probabilità spiegare in relazione al fatto storicamente verificato che in paese avesse inferito appunto la peste nel 1499 (e non in anni prossimi), e che a deprecarla quindi avesse avuto origine allora il dipinto da portare in processione.

Dov'è da osservare che le dette due figure spiccano fra tutte per grazia e sentimento, di forte sapore peruginico, come si può osservare anche negli eccellenti facsimili ricavati dal Brugi, che mettono a nudo nel tempo stesso i gravi danni subiti dall'opera, massime in causa delle scrostature dei colori.

Gustavo Frizzoni.

MARGINALIA

★ Una mostra singolare. La collezione *Apocriefi alla « Permanente » di Trieste*. — Trieste, come città d'arte, è in fondo mediocremente stimata. Ma si sa che quasi tutti i giudici meno discussi non sono che dei pregiudizi. Sta il fatto che oggi Trieste conta un bel numero di artisti locali che, quando si sono mostrati in gruppo, come qualche volta a Venezia, hanno fatto inscendere le ciglia a qualcuno. E questo bel nucleo di artisti, che conta architetti come i due Berlam, pittori come il Marussig, Glauco Cambon, Argio Orelli, il Wostry e Bruno Croatto, è sempre in attività, e ha sempre qualche cosa da dire e da mostrare al pubblico triestino nella sala della « Permanente ».

Ora alla « Permanente » di Trieste c'è una nuova esposizione da essi organizzata, ma in cui essi non espongono. Espongono invece... Leonardo da Vinci, il Tintoretto, Antonio da Messina, il Canaletto, il Guardi, Meunier, Monticelli... Si tratta di una mostra d'arte antica, che avrebbe messa insieme un amatore triestino da poco morto, il signor Turpino Apocriefi. Dice il catalogo: « La collezione del compianto cittadino fu pressoché ignota al pubblico; ma la studiarono i più celebri eruditi e critici d'arte. L'americano Thomson dell'Università di New-Haven (Connecticut, U. S. A.) ebbe a dichiarare senza ambagi che questa raccolta squarcia molte tenebre della storia dell'arte e colma molte lacune ». Infatti, mentre si credeva che Antonio da Messina adoperasse ancora parzialmente qualche po' di tempera, essa offre di lui una tavola che è tutta ad olio. Dimostra, per esempio, che la pittura toscana del trecento esercitò la sua influenza sin nelle vallate adriatiche, dove alla maniera dei toscani dipinse un Ugo Da Conigliano. Può offrire alla meraviglia del pubblico un nuovo Filippo II di Velasquez — il centesimoquindicesimo della serie — e un altro autoritratto di Rembrandt — che fra quelli conosciuti è appena il cinquantunesimo.

Ma offre persino la ritrovata effigie di Madonna Lisa del Giotto... E allora anche il meno dotto

dei visitatori si avvede — se prima non se n'era avveduto — che il collezionista Turpino era veramente degno Apocriefi. Ma tuttavia continua a gustare la ricca collezione dei falsi confessionali, che non è poi troppo differente da qualche collezione di falsi non confessionali. Qua e là un sapore di caricatura che volutamente tradisce quanto deve, onestamente, tradire; ma anche dei pezzi d'arte che un esaminatore non messo in guardia potrebbe prendere e magari comprare per buoni. C'è specialmente un Canaletto a cui un vero Canaletto non manca che l'autenticità. E poi negli oggetti di arte applicata, nelle cospargenze decorate alla maneggesca, in certi forzieri e in certi scerzi, in alcune ceramiche d'arte locale e d'arte tedesca, c'è tutta l'apparenza di qualche veramente molteplice antichità di cui i collezionisti sono ghiotti.

Infatti tra i moltissimi falsi c'è qualche pezzo autentico, per esempio il basetto di un cantante del settecento, che un secolo e mezzo fa, fu veramente sequestrato all'infelice virtuoso rimasto con molti debiti e punto eredito a Trieste; e le armi antiche collocate accanto all'oreficeria di fabbricazione recentissima rinviano la spesa incertezza dell'osservatore. Perché non potrebbe essere autentico quel supporto Moreschi raffigurante un ben trinito gentiluomo, se in questo gentiluomo non si dovesse riconoscere l'attuale podestà di Trieste? E perché non potrebbe essere di Bramante, o forse di fra Giocondo, quel disegno che restituisce intorno l'arco romano di Trieste, detto l'Arco di Riccardo, e dietro cui bell'ordine cinquecentesco le architetture ideali di una Trieste romana?

Si tratta insomma di una parodia delicata che ironicamente, dopo essersi palcata parodia, riassume la sua faccia seria di arte che fa sul serio. E col tempo che corrono, e con i sospetti che pesano su le più autentiche collezioni, l'ammabile gioco di questi artisti bizzarri non può parer fuori di posto.

Specialmente se questa collezione la si esamini commentata dal catalogo, la cui sicura dottrina ha bisogno di un momento di attenzione per rivelarsi, si è una sapiente ironia. La erudizione artistica tedesca è particolarmente presa di mira nelle discussioni critiche dei punti controversi e nelle citazioni da opere non meno dotte che inesistenti. Così qui da un dissenso sulla novità ad uno evanescente cenno di Leonardo si deduce una volta di più che Leonardo stesso — meglio Lieberhart — fu tedesco. Così il pangermanismo di molti storici germanici crea un libro di un supposto *Altdeutsch* sul pittore *Del-napoli*, che è la trasformazione tedesca di Cimabue.

Ma tutto l'insieme — tanto il catalogo quanto l'arte catalogata — è mantenuto in una volta incertezza che, se toglie anche al più ingenuo il pericolo di prender il falso per vero, annunzia i meno ingenui più modi che si soglion tenere per sébbia più che una parvenza di vero anche il falso. In fin dei conti la prima condizione perché una qualunque falsificazione assuma un'aria di autenticità è questa: che qualcuno affermi risolutamente la sua autenticità.

G. C.

★ Taitun. — Il curioso dramma di Lengyel, tradotto e adattato per la scena italiana da G. Gaber e da Rittor Moschino, ha non suscitato a Firenze l'interesse che suscitò altrove; non ha compiuto il miracolo delle *Signorine della villa accanto*. Eppure le vicende sentimentali del dottor Tokerau hanno un carattere tutto proprio — il carattere etnico — che avrebbe meritato l'attenzione di un pubblico vario e largo. Abbiamo l'illusione che qualche lembo della misteriosa anima giapponese ci sia rivelato nel dramma che porta sulla scena la passione distruttrice di un nobile figlio del Sole Levante per una donnetta berlinese: il *Taitun*, il ciondolo che fa due vittime di cui una almeno ci appare degna di una grande pietà. Ma il dramma ha il torto di arrivare in ritardo. La guerra russo-giapponese, con tanti rivolgimenti balzei, ci ha tolto di mezzo il dramma dell'attualità dell'estremo oriente è vista da quella dell'oriente più prossimo a noi. L'ultima giapponese non ha più che rare studiosi. Ad ogni modo l'elemento più vitale del dramma sta proprio lì. Nell'atteggiamento del protagonista e dei suoi compariati dinanzi agli europei; nella loro idolatria per la patria, nel senso profondo di nostalgia che mai non li abbandona, mentre compiono le loro « missioni » condotte a traverso le metropoli del vecchio e del nuovo mondo non tanto felici, con tanta intelligenza, con una così assoluta dedizione di sé stessi al bene, alla gloria, all'avvenire del Giappone. E però il meglio del dramma sta appunto nella prima parte, frutto di una acuta osservazione della vita. Ma Tokerau che diventa per un momento lo zimbello di una Elena Korner, Tokerau omicida, alla maniera di Otello, e peggio ancora Tokerau che langue e muore di rimorsi e d'amore, ci distolgono da quella prima visione originale e ci riportano fra motivi di teatro assai più concettuali. L'interpretazione eccellente della coppia Chiantoni è, per parte del suo direttore, Amadeo Chiantoni, un profilo di studio, di misura, di carattere. L'illusione, per suo mezzo, è compiuta e perfetta.

★ La prima rappresentazione del *Parafel* a Bayreuth. — Wagner aveva, molto prima della tetralogia, intervistato e schizzato il soggetto del *Parafel*. Aveva studiato le leggende del Graal ponendo in scena il *Lohengrin* ed aveva anche immaginato di far apparire Parafel nel *Tristano* quando

Tristano sta per morire. L'eroe alla ricerca del Graal doveva convincere Tristano della gioia della rinuncia e questa parola di pace cristiana doveva contrastare con la tragedia di desiderare e di tormentare che è il *Tristano*. Poi Wagner rinunciò a quest'idea e preferì di trattare di Parafel in una grande opera a sé. Egli si mise al lavoro nel 1877 e terminò l'opera nel 1879. All'appoggio della sua gloria — così rammenta la *Quintana* — egli doveva dare la prima rappresentazione nel 1880, ma la salute un po' scossa del lavoro lo forzò a recarsi a Venezia a prendere il riposo di cui aveva bisogno. Ne profitò per fare delle correzioni all'orchestrazione del *Parafel* e nel 1882 dichiarò finalmente la sua opera pronta per la scena di Bayreuth. La prima rappresentazione ebbe luogo il 28 luglio. Nel palco dei principi assistevano alla grande rappresentazione il granduca e la granduchessa di Mecklenburg, il principe ereditario di Sassonia-Weimar, la principessa d'Edinburgo; assistevano poi musicisti come Liszt, Brahms, Massenet, d'Indy, Chabrier, Lamoureux, critici come Jullien, Ernst, Fauriol, artisti come Lenbach e Mackart. Il successo fu immenso. Un biografo di Wagner, il Lindau, racconta che in quella sera memorabile il maestro parlò tre volte. La prima volta gridò: « Non applaudite! », la seconda: « Non applaudite! », la terza: « Avete applaudito troppo tardi! ». In quell'anno stesso 1882 si dettero sei rappresentazioni consecutive del *Parafel* che furono sollecitate trionfali. Gli interpreti erano stati scelti tra quattro dei più illustri teatri di Germania e d'Austria. Quattro tenori cantarono successivamente la parte di Parafel e quattro grandi cantanti quella di Kundry. L'orchestra era diretta da Franz Fischer, poi il celebre Hermann Lévy non andò a dirigere il *Parafel* che nel 1883. Le rappresentazioni terminarono il 28 agosto. A quella del 25 aveva assistito il principe ereditario di Germania, l'attuale Guglielmo II. Si racconta che il principe si trovasse alle massime militari di Bamberga, quando gli venne il capriccio di andare a sentire il *Parafel*. Wagner raccontò il giorno dopo ad un amico: « Avete visto il principe di Prussia? C'era l'aria serena. Sapete? Era contentissimo! Oh! è un musicista famoso. Ha constatato alcune ingiustizie, ha indicato alcune mancanze di buon gusto, ma non ha nulla. Era soddisfatto. Quel che gli è piaciuto di più è stata la sfilata dei cavalieri. I loro passi cadenzati lo hanno molto colpito. Utilizzò certo le sue osservazioni per le manovre della cavalleria prussiana! ». Wagner non poteva perdonare al padre del principe ereditario d'aver dato trecento talieri soli per la costruzione del teatro di Bayreuth.

★ L'Associazione per gli interessi del Mezzogiorno. — Alcuni uomini di studio e di buona volontà e d'amor patrio, facenti capo a partiti diversi o appartenenti a nessun partito, si sono adunati a Firenze domenica scorsa ed hanno deliberato di fondare un gruppo toscano dell'Associazione Nazionale per gli interessi morali ed economici del Mezzogiorno. Questa Associazione, di cui è presidente onorario Pasquale Villari e presidente effettivo il senatore Leopoldo Franchetti, ha già compiuto, specialmente in Basilicata, ed in Calabria, una miriade di opere di risveglio economico e culturale soprattutto per merito di alcuni « apostoli laici » come Giovanni Malvezzi, Tommaso Gallarati Scotti, e lo Zanotti Bianco e il Secco Sardo, giovani di salda volontà e di felice ordinamento che sono andati a riviere nel Mezzogiorno sacrificando ogni altro scopo della loro vita per quello di risvegliare e rinnovare tanta infelice parte d'Italia. Ma l'Associazione per il Mezzogiorno non è ancor nata in Toscana, quanto lo meriterebbero i suoi ideatori, i suoi ideatori che la sostengono con il loro apporto apostolico. A che cosa tende precisamente questa Associazione? Governerà ripetito ancora una volta con le parole medesime del suo statuto sociale. Essa ha per scopo di suscitare ed assistere al Mezzogiorno l'Italia le attività utili al miglioramento delle condizioni locali, specialmente in ordine allo sviluppo della istruzione primaria e popolare, della economia agraria e del credito del lavoro; di interessare l'opinione pubblica italiana alla conoscenza precisa dei problemi della vita civile nelle regioni meridionali e dei mezzi più idonei alla loro soluzione graduale ed organica; di promuovere istituti in cui le forze economiche e l'opera personale dei cittadini di altre regioni italiane si uniscano a quelle delle regioni meridionali per provvedere ai particolari bisogni di queste; di eccitare l'azione comune dello Stato in ordine soprattutto alla sollecita applicazione delle leggi in favore del Mezzogiorno. Ecco, con precise parole, il programma dell'Associazione, programma che il barone Franchetti chiariva in una prima relazione dell'opera compiuta con queste altre parole: « La nostra missione non è di sostituire alla classe dirigente nel Mezzogiorno o di assumersi posizioni di approssimazione sia per solamente morale, ma sta essenzialmente nel ridare e orientare delle energie intelligenti che rendono inutile al più presto possibile il nostro lavoro, sta nell'iniziare, con senso di profonda fraternità nazionale, ciò che i meridionali stessi debbono continuare e compiere, sta nell'accorrere dove ci chiamano i loro interessi e nel ritirarsi dove le forze risvegliate e organizzate si dimostrano pronte a sostituirsi completamente ». L'Associazione ha sinora fondato aule, biblioteche, scuole di cultura popolare, cooperative di pescatori e sindacati pescherecci, catene ambulanti di agricoltori e ha fatto tenere da competenti cori di concorsi che sussidiavano le sue iniziative o comunque impartivano alle popolazioni del Mezzogiorno tra le quali essa lavora cognizioni utili alla loro vitalità economica ed alla loro istruzione. Ora perché è necessario che l'Associazione abbia gruppi rappresentativi e sussidiati, ogni parte d'Italia e poiché alcune province d'Italia han risposto già calorosamente e generosamente all'appello in favore dell'opera di risveglio meridionale, è sperabile che la Toscana non si mostri da meno delle altre regioni italiane e che il gruppo toscano dell'Associazione raccolga l'obolo e l'operosità di quanti sentono l'urgenza e l'importanza del problema meridionale e vogliono contribuire ad una causa veramente nazionale.

GIUS. LATERZA & FIGLI EDITORI - BARI

Ultimi volumi pubblicati:

SCRITTORI D'ITALIA

a cura di FAUSTO NICOLINI

38. *Commedie del Cinquecento*, a cura di IRENEO SANESI, vol. II, di pp. 410.
39. *BOCCACCINI T. - Raggugli di Parnaso e Pietra del paragone politico*, a cura di GIUSEPPE RUA, vol. II, di pp. 336.
40. *Novellieri minori del Cinquecento*, (G. Parabosco e S. Erizzo), a cura di GIUSEPPE GIGLI e FAUSTO NICOLINI, vol. di pp. 448.
41. *CARO A. - Opere*, a cura di VITTORIO TURRI, vol. I, di pp. 360.
42. *FOSCOLO U. - Prose*, a cura di VITTORIO TURRI, vol. I, di pp. 334.
43. *CUOCO V. - Saggio storico sulla rivoluzione napoletana del 1799, seguito dal rapporto al cittadino Caracciolo di Francesco Lomonaco*, a cura di FAUSTO NICOLINI, vol. di pp. 366.
44. *MESTASTASIO P. - Opere*, a cura di FAUSTO NICOLINI, vol. I, di pp. 404.
45. *Poeti minori del Settecento* (Mazza, Rezzonico, Bondi, Fiorentino, Casoli, Mascheroni), a cura di ALESSANDRO DONATI, vol. di pp. 356.
Prezzo di ogni volume L. 5,50; per gli abbonati ad una serie di 10 volumi L. 4,00; Elegante rilegatura in tela e oro L. 4,50 in più per volume.

SCRITTORI STRANIERI

a cura di GUIDO MANACORDA

- CERVANTES* - *Novelle*, Trad. di ALFREDO GIANNINI, vol. di pp. 320.
PAPIRKOPULOS - *Opere*, Trad. di CAMILLO CRESI, vol. di pp. 282.
Il Cantare del Cid - Con appendice di romanzi, Trad. di GIULIO BERTONI, volume di pp. 220.
ECKERMANN - *Colloqui col Goethe*, Trad. di EUGENIO DONATI, vol. di pp. 378.
POB - *Opere poetiche complete*, Trad. di F. OLIVIERO, vol. di pp. 250.
Prezzo per ogni volume L. 4,00.

Biblioteca di cultura moderna.

50. *DE RUGGIERO G. - La filosofia contemporanea*, Vol. di pp. 492. L. 6,00.
60. *MATURI S. - Introduzione alla filosofia*, con prefazione di G. GENTILE. Volume di pp. 321-194. L. 3,50.
61. *CUMONT E. - Le religioni orientali nel paganesimo romano*. Traduzione di L. Salvatorelli. Vol. di pp. XXIV-310. L. 4,00.
62. *FARINELLI A. - Hebel e i suoi frammenti* (Lettere tenute all'Università di Bonn). Vol. di pp. VII-478. L. 4,00.
63. *GNOLI D. - I poeti della scuola romana* (1850-1870). Vol. di pp. 324. L. 4,00.
64. *ROYCE JOSHUA H. - Il mondo e l'individuo*. Parte I. « Le quattro concezioni storiche dell'essere ». Vol. I. « Realismo, Misticismo e Razionalismo critico ». Trad. di Pref. di G. RENZI. Vol. di pagine XII-234. L. 3,50.

Dirigere commissioni e vaglia alla Casa Editrice.
Gius. Laterza & Figli - Bari

★ Il 1913 o la storia inglese. — Soltanto con la fine dell'anno si sarà di parlare delle disgrazie collegate col numero tredici. Sapremo allora se l'anno il cui primo mese volge già al termine, sia stato più o meno fortunato. Per ora — come nota Frederic Harrison nell'*English Review* — l'anno sembra sotto infausti auspici. Infatti non è ancora dilagata negli orizzonti dell'oriente la grossa nuvola della guerra turco-balcanica. Certo il tredicesimo anno di vari secoli è stato pieno di grandi eventi. Il 1713 con la pace di Utrecht segnò la fine della supremazia di Luigi XIV. Il 1813, come ricordava anche Niccolò Rodolico in queste colonne, vide i regni europei scontrarsi contro la Francia ed abbattere il napoleonismo. Ma bisogna, per questo, essere tanto ostili al futuro? Ad ogni disgrazia corrisponde sempre una fortuna e la storia inglese, per esempio, può esser contenta del tredici. Il trattato di Utrecht fu senza dubbio disastroso per Luigi XIV, ma fu invece felicissimo per l'impero inglese, che dalla caduta di Luigi XIV si fortificò. Altrettanto può dirsi per il 1813. Esso fu disastroso per la Francia e per Napoleone, ma fu fortissimo per la Francia e per Napoleone, che derivò la pace dell'Europa. Per l'Inghilterra, a parte questo grande evento politico, il 1813 fu un anno di grande calma e fu, oltre tutto, l'anno che segnò l'inizio di grandi scoperte e di grandi progressi nel campo scientifico. Sir Humphry Davy intraprese le sue ricerche elettrochimiche il cui risultato fu la possibilità della luce elettrica. E così, per rimanere nella storia inglese, l'anno 1713 fu un anno di enorme lotta tra Wigh e Tory a proposito della pace di Utrecht, ma non accadde all'Inghilterra alcuna disgrazia. Nel 1713 ci fu, inoltre, una creazione ispirata di cui l'Inghilterra stessa tra le prime nazioni a provar gioia: la scoperta della città di Ercolano. L'anno 1613, per tornare ancora a noi inglesi, fu infuato a certi faccendieri che s'erano infiltrati nella marina inglese. Infatti noi troviamo che

Brixxi e Niccolai
Stabilimento Musicale
Via Carretani 12
Firenze
Telefono 234

Grande Assortimento

DI

PIANOFORTI

esteri e nazionali

Deposito esclusivo delle Fabbriche BECHSTEIN - BLÜTHNER - LIPP
SCHIEDMAYER & SÖHNE - STENWAY & SONS
HOEFF & C. - ROSENKRANZ
ARMONIUMS Francesi, Americani, Tedeschi, Italiani
ARPE ERARD
MUSICA = Edizioni italiane ed estere = Abbonamento alla lettura
È pubblicato il VII Volume dei Ricordi Musicali Fiorentini che ogni anno vengono compilati esclusivamente per farne omaggio agli Amatori di Musica in rapporti con la Casa.

12

IL MARZOCO

Anno Semestre Trimestre
Per l'Italia L. 5.00 L. 3.00 L. 2.00
Per l'Estero 10.00 6.00 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb. dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVETO

Il mazzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del MARZOCO, Via Enrico Poggi, 1, Firenze.

Dante e Petrarca nei giudizi del Macaulay

A proposito di ciò che su Dante ebbe a scrivere lo Schopenhauer, e che Giuseppe Di Lorenzo ha esposto su queste colonne, ho letto le parole con cui Alessandro D'Ancona sul *Giornale d'Italia* confuta da par suo le idee del filosofo tedesco; nelle quali tutti dobbiamo convenire. Ma mi sono anche domandato se davanti ad un simile caso di mistintelligenza sia giusto di prendere un atteggiamento polemico, o se non convenga piuttosto astrarre dal valore generale ed obiettivo che il giudizio di un grande uomo può avere, e servirsi di esso piuttosto a comprendere meglio la natura dell'ingegno di lui, anche, se vogliamo, nella sua deficienza. In altre parole, nel caso concreto, la nostra ricerca dovrebbe limitarsi soltanto a vedere quanto la poca ammirazione che lo Schopenhauer dimostra per Dante sia in accordo con suo particolare modo di considerare l'arte, e sia una manifestazione di certi suoi particolari caratteri, e non quanto invece essa sia in disaccordo con l'opinione che il tempo, questo mirabile riassuntore di un costante giudizio popolare ha decisamente formato su uno dei più straordinari illustratori dell'anima umana.

Altri casi di questo genere potrebbero occorrere e sarebbero tutti pieni di interesse ad esaminarsi. Come mai, a mo' d'esempio, lo Shelley non comprese Michelangelo, e rimase freddo dinanzi alla terribilità del *Giudizio Universale*? Chi legga in una delle sue lettere la descrizione del potente affresco, prova un senso di meraviglia ed anche di pena, quando il divino poeta dell'*Epipsychidion* assume un tono quasi scherzoso ed irriverente. Sarebbe inutile mostrare la falsità della sua impressione, e molto più interessante riuscirebbe al contrario servirsi di quel giudizio a comprendere meglio la natura del suo spirito. Per ritornare allo Schopenhauer, non potrebbero della preferenza che egli mostra per il Petrarca, trovarsi le cause nel suo carattere personale così in disaccordo con quella che è l'idea fondamentale nella sua maggiore opera? Non è l'egotismo della lirica amorosa del cantore di Laura molto in armonia con i gusti e le abitudini personali di lui quali ci vengono descritte dai suoi biografi: una di quelle affinità sentite oscuramente e manifestatesi poi in una predilezione letteraria? Potrebbe essere così; e allora l'opinione letteraria servirebbe a spiegarci meglio lo Schopenhauer e non a determinarci dietro la scorta di lui a preferire il Petrarca a Dante.

Ricordando questi due nomi, e i due recenti scritti del Di Lorenzo e del D'Ancona, mi vien fatto di pensare al Macaulay che in due suoi saggi ha egualmente parlato dei nostri due grandi poeti in un senso perfettamente contrario a quello dello Schopenhauer. Ciò che egli dice dell'autore del *Cantone* contrasta con tutte le idee che di lui ornai il tempo è andato definitivamente formando. È un'esclamazione anche questa che può essere di un certo interesse per i lettori, e contro la quale riuscirebbe inutile ogni confutazione: essa può documentare tutt'al più la preoccupazione morale dell'autore, la sua aspirazione alla chiarezza, il suo amore per la rappresentazione concreta del mondo.

Ispirato da questi principi, egli non comprende per quale intima virtù di poeta il Petrarca abbia potuto raggiungere una reputazione europea a cui non giunse mai così pienamente il suo grande concittadino. La ragione c'è, dice il Macaulay, ma è d'indole puramente sociale. Il Petrarca è stato il più grande rappresentante dell'egotismo umano, di quell'egotismo che è abortito nella conversazione (gli amanti solo se lo perdono scambiabilmente) ma che dà agli scritti un sapore particolare da tutti ricercatissimo, come è dimostrato dal successo che hanno avuto le *Confessioni* di Rousseau, che fece il più ardito e più riuscito esponente del genere. Se si aggiunge che l'egotismo del Petrarca è anche amoroso si comprende maggiormente lo straordinario successo. E non vale che prima di lui i provenzali avessero egualmente parlato d'amore. Costesti poeti potevano tutti essere disposti ad udire, mentre il Petrarca, che pur non ha detto, in loro confronto, nulla di più nuovo, è parso originale perché fu la prima persona che la società vide « dopo che si destò dal lungo suo sonno ». E un'altra causa contribuì al diffondersi della sua fama: l'interesse che ispiravano le vicende della sua vita. Per il resto gli manca una qualità che è per il Macaulay essenziale e che egli riconosce sovrana

in Dante: l'arte di rappresentare vivamente all'immaginazione gli oggetti sensibili, ed ha una penuria di idee che è veramente miserabile. Egli è solo eccellente nel suo mestiere di puro e semplice letterato, nella facilità di combinare straordinariamente pochi elementi e nell'aver l'aria perciò di dire cose nuove. Sembra (ripeterò l'irriverente paragone?) quel cuoco francese che si vantava di fare quindici piatti differenti con la sola ortica. È un abile ornamento. Ma gli ornamenti, se possono servire, come in una bella donna, a nascondere un difetto o a mettere in rilievo un qualche pregio, non devono servir mai a nascondere la bellezza o a falsarla. È per questa abilità che, secondo il Macaulay, non è mai possibile distinguere in una poesia del *Cantone* quale sia l'idea centrale, perché ogni parte è egualmente carica di ornamenti: il padrone porta la stessa livrea degradante dei suoi familiari; e quando addirittura scarseggiano le idee, non troviamo allora che « arguzie metafisiche, antitesi sforzate, cattivi bisticci e pessime sciargie ».

Non c'è che una parte del *Cantone* che trova grazia presso il terribile critico, ed è la parte morale. La *Canzone alla Vergine*, quella che a Francesco De Sanctis faceva pensare alle litanie, è per il Macaulay « forse il più bell'inno del mondo ».

La confutazione di queste affermazioni così assolute si potrebbe trovare nel « saggio » del critico napoletano; ma sarebbe inutile: esse servono mirabilmente invece a mettere in luce la forma della mente dell'autore della *Storia d'Inghilterra*, alla quale opera chi pensi, potrà anche trovare la giustificazione di ciò che su tutto l'uomo quale si rivela dalle *Epistole*, dice colui che ha rivissuto nella sua mente in un determinato modo gli avvenimenti di un lungo periodo della sua Inghilterra: « Viaggiate, poeta, erudito, amante, cortigiano, romito, avrebbe potuto perpetuare la forma e la società del suo tempo; ma chi legge il suo carteggio con la speranza di trovarvi siffatte notizie resta completamente deluso: esso non contiene nulla di caratteristico né intorno all'epoca né intorno agli individui; è una serie di temi e non di lettere, e poteva, come nessuno ignora, essere adoperato nelle scuole come una raccolta di luoghi comuni ».

Quale altro linguaggio a proposito di Dante? « Non v'ha poeta (esclama il Macaulay) in cui sieno tanto strettamente congiunti il carattere intellettuale e il morale ». E non questo solo; ma non v'è poeta che sia tanto profondamente disceso negli abissi dell'anima umana come Dante. Una tale facoltà è vita profondamente, perché individualmente, profondamente sentita. Quando Dante col suo occhio penetrante ritrae gli aspetti della vita (e li sa ritrarre con una forza che nessuno ha mai raggiunta), è facile vedere come in fondo tutta la realtà esteriore non serva a lui che a meglio illustrare l'uomo. È in quella realtà tutta forza e quanta evidenza: anche quando discende a particolari realistici repugnanti. Ora in questo potere straordinario di rappresentare il reale è l'eccellenza del poeta; in quel suo bisogno « di delineare accuratamente tutte le cose mostruose e prodigiose, di esprimere quanto ad altri poteva sembrare inesprimibile, di riferire con l'apparenza delle verità quanto mai favole egli avesse inventato, di dar corpo a qualsiasi paura che egli avesse concepito ». E perciò che il Macaulay si sente meno commosso dalla sublimità troppo vaga del Milton. « Quando leggiamo Milton (egli dice) noi sappiamo di leggere un sommo poeta; ma quando leggiamo Dante il poeta sparisce e noi ascoltiamo l'uomo che è tornato dalla valle d'abisso dolorosa; ci sembra di vedere l'occhio spalancato d'orrore, ed i raggi degli accenti di raccapriccio con cui egli narra la sua storia spaventevole ».

Lo stile poi è la più mirabile cosa che sia data nella *Commedia*, a cui nulla può essere paragonato nella letteratura del mondo, compresa, s'intende, quella greca: tanto egli veste la sua rappresentazione del minor numero di parole e delle sole convenienti. E pensare, osserva melanconicamente il Macaulay, che questo poeta così straordinario non ha ritenuto a confessarsi lo scolaro di Virgilio, di un poeta che gli stava tanto, ma tanto al disotto!

Ecco un altro caso da esaminare nei riguardi di Virgilio, ma nei riguardi di Dante. Come mai egli ha potuto così grossolanamente sbagliarsi in questo suo giudizio?

Non è la stessa domanda che in fondo ci dobbiamo fare anche per Arturo Schopenhauer?

G. S. Gargano.

L'importo dell'abbonamento deve sempre essere pagato anticipatamente. L'Amministrazione non tiene conto delle domande di abbonamento quando non sieno accompagnate dall'importo relativo.

Anno XVIII, N. 5

2 Febbraio 1913.

Firenze

SOMMARIO

Dante e Petrarca nei giudizi del Macaulay. G. S. GARGANO - L'enigma della terracotta di Santo Spirito - Interno all'Associazione dei Musicologi Italiani. Relazioni fra serbi e bulgari nella tradizione letteraria. BRUNO GIOVINI - Dal ricordo al romanzo di Aimée de Coligny. ALDO SOLARI - Raspolitezza critiche. G. R. MARGHERITA - Il comandante Fendi per i figli del fanatismo - La campagna della Libia vista dai campi turco-arabi. ATTILIO MOSÈ - Gli studi e le lettere di Lutero - L'editto di Carlo V. I palermitani dei piti - I custodi delle Grotte - Una conferenza di Jolanda De Biasi - Commenti e frammenti - Per una biblioteca medica a Tripoli. A. A. B. - La sirena passerottiana. G. NASCIMBENI - Cronachetta bibliografica - Notizie.

L'enigma della terracotta di Santo Spirito

Pubblichiamo qui la terracotta rosselliniana, che insieme con uno stucco attribuito ad Iacopo della Quercia, ha dato molto da fare all'autorità giudiziaria ed ai giornali quotidiani.

Non tratteremo la questione se terracotta e stucco siano stati venduti o offerti in vendita abusivamente o no al professor Costantini; cercheremo soltanto di esporre dei fatti.

Né della terracotta, né dello stucco parlano quanti han scritto della Chiesa e del Convento di Santo Spirito; ed è naturale, trattandosi di cose mobili, forse con una fissa destinazione, forse - ammettendo sempre che in antico vi fossero - relegate in qualche cappella non di pubblico uso o in qualche parte meno accessibile del Convento.

Né vi si accenna negli inventari molto sommarii che si redassero nel 1818, per ordine del Granduca; inventari però che si trascrivono generalmente ciò che son cose di primaria importanza.

Ma in una « Nota degli oggetti d'arte esistenti nella Chiesa e nel Convento di Santo Spirito » che si conserva negli Archivi della Soprintendenza alle Gallerie, Musei e oggetti d'arte, è rammentato come esistente nella *Cappella di San Pietro* « un bassorilievo in terracotta colorata rappresentante la Madonna, il Bambino, ed il piccolo San Giovanni. Opera assai mediocre ».



(Fot. Alinari)

Questa nota non porta una data; ma a chi la esamina appare come una buona di un'altra nota, conservata nel medesimo Archivio, nota, questa, che servì alle consegne degli oggetti d'arte fatti il 10 di febbraio del 1862 dall'ispettore Emilio Bucci, delle RR. Gallerie, al padre Matteo Balestri, priore del Convento di Santo Spirito.

Ma in questa seconda nota ufficiale il bassorilievo non è notato, mentre vi sono notati vari quadri come esistenti nella *Cappella di San Pietro*. Che era intanto avvenuto? Forse i frati avevano dimostrato al Bucci - estensore, come sembra, della prima nota - che il bassorilievo era di proprietà privata? Forse invece la prima nota è di qualche tempo anteriore alla seconda, e nel frattempo il bassorilievo era stato sottratto? Ipotesi questa che farebbe ammettere una qualche trascuratezza da parte del Bucci, che era invece, insieme col Rondoni, un accurato elencatore del patrimonio artistico conservato nelle nostre chiese e nei nostri conventi. Certo è che il bassorilievo non è ricordato né nella nota con cui fu fatta la regolare consegna, né nell'inventario che fu redatto dal Comune, quando, dopo la soppressione, il governo italiano gli affidò la massima parte delle chiese monumentali della nostra città. Per la Chiesa e Convento di Santo Spirito l'inventario fu compilato dal signor Stefano Brunori fra il 14 settembre 1870 e il 27 marzo 1871, nel qual giorno furono fatte regolari consegne al rettore della Chiesa sacerdote Don Matteo Balestri. In seguito alla morte del Balestri, avvenuta il 26 maggio 1905, le consegne furono fatte dal nuovo rettore Don Natale Bertini, ancora rettore e consegnatario.

E si badi che, generalmente, questi inventari sono minuziosissimi. In quello della Chiesa e del Convento della Santissima Annunziata, vi sono notati e descritti, ad esempio, anche quegli insignificanti quadretti coi miracoli della Madonna, che niente hanno d'artistico.

Dunque si può quasi escludere che i compilatori dell'inventario di consegna tra Comune e Convento

abbiano trascurato la terracotta, se esisteva in qualsiasi parte della Chiesa o del Convento.

Quindi anche in questo caso si riaffermano le ipotesi o del momentaneo trafugamento, o della dimostrata proprietà privata.

Tutto questo per la terracotta, ammesso, come sembra credibile, che quella ricordata nella nota soprammentata, sia quella stessa acquistata dal professor Costantini.

Rimane lo stucco, attribuito - non si può dir con quanto fondamento - ad Iacopo della Quercia, per quanto sia noto come vi sia un Iacopo, diereco così, commerciabile, che ha spesso ben poco a che fare con l'arte del sepolcro di Ilaria del Carretto. Ora anche per lo stucco si possono fare le due ipotesi espresse per la terracotta. Ma se ne può fare anche una terza. Che cioè lo stucco sia stato portato molto recentemente in Convento per dargli qualche maggior titolo di nobiltà. Sono cose che purtroppo accadono e purtroppo accadono, finché certi reverendi non si persuadono che chiese e conventi non sono il posto più adatto per commerciarvi antichità, che altro è il loro compito, altra è la loro missione, e che infine, anche quando legalmente e giuridicamente possono dimostrare di non aver compiuto un'azione contemplata dal codice penale, hanno almeno compiuto un'azione che moralmente è sempre assai discutibile, non certo con vantaggio del loro decoro.

Intorno all'Associazione dei Musicologi Italiani

A dir vero io me ne ero pressoché dimenticato, ma a rammentarmela mi giunse questi giorni un fascicolo del Catalogo e poco prima una lettera dell'egregio presidente professor Guido Gasperini di Parma. Non certo per scortesia, ma piuttosto perché dovevo non sapere cosa scrivere, la lettera non ebbe ancora risposta. Senonché, nello sfogliare l'ultimo fascicolo mi sono tornate alla memoria alcune mie idee antiche, che potrebbero forse fare le veci di una risposta, e che non è impossibile sieno d'un qualche interesse per i membri dell'Associazione. Per questo rispondo qui all'egregio presidente.

Quando anni fa fu fondata l'Associazione, io le mandai i miei auguri da queste colonne, e mi affrettai a divenire socio, per quanto avrei avuto da ridire sul programma prefisso. Ma io sono dell'opinione che simili istituzioni varrebbero senz'altro a vantaggio, riservandosi osservazioni e critiche per il futuro, quando cioè le cose saranno avviate. L'Associazione, e ciò per merito del presidente infaticabile, fu accolta con favore sperato e grazie alle diligenti e disinteressate cure dei membri e di studiosi sembrò che le cose si mettessero bene.

Ma purtroppo ciò non durò a lungo. Noi italiani siamo così facili ad entusiasmarci come al presto raffreddarci. Il Catalogo si venne adagio adagio pubblicando con molta lunghezza ed insieme il periodico *La Rassegna*, che visse stentatamente per mancanza di seri contributi e che da ultimo finì per servire alla glorificazione della direzione. Qua e là si elevarono critiche circa la maniera di redigere il Catalogo e si arrivò finalmente alle crisi di Firenze, che a quanto mi ricordo ebbe per conseguenza dimissioni e fece cessare - e fu certo bene - la pubblicazione del periodico. Che la crisi fosse benefica io non so giudicare, giacché dopo di essa non si continuò che affatto irregolarmente la pubblicazione del Catalogo.

Al tempo del Congresso internazionale di musica a Roma era indetta una radunanza dei soci ed io mi vi recai per sentire cosa si pensasse della nostra Associazione e per esporre, data l'occasione, le mie idee. Ma per quanto io cercassi e domandassi, non arrivai a scoprire dove questa radunanza dovesse aver luogo e se ne fece nulla.

Se dunque dopo aver tanto aspettato io prendo la parola, non certo per provocare inutili polemiche, che mi furono sempre antipatiche, spero non mi si vorrà tacere d'improvviso e amante di zizzanie, giacché le questioni che io voglio toccare interessano principalmente la nostra cultura musicale.

Nel programma dell'Associazione c'è in prima linea la pubblicazione del Catalogo delle opere musicali teoriche e pratiche esistenti nelle biblioteche e negli archivi d'Italia. In seconda linea fu altresì promessa la pubblicazione di opere musicali pratiche di autori italiani antichi, divenute rare ed inaccessibili. E fu proprio questa seconda promessa che m'allettò, giacché circa il « Catalogo » non mi feci mai grandi illusioni, né io credetti e credo che il pubblicarlo debba essere il precipuo compito di una società privata formata ad hoc, che per il numero fatalmente ristretto di soci - specialmente in Italia - potrà ben difficilmente provvedere adeguatamente alle gravi spese di compilazione e pubblicazione. Io non nego né discuto il valore di questo Catalogo ma lo trovo esagerato ed esagerato il fondare una società per la sua pubblicazione, giacché tutto il repertorio musicale che esiste e non so quanto tempo ci resterà ancora.

Un catalogo generale come il progettato non esiste ancora per nessuna nazione, ma bensì cataloghi speciali delle maggiori biblioteche musicali. Il *Quellenverzeichniss* di Eitner poi, senza essere assolutamente completo ed esauriente, contiene notizie diffuse ed abbastanza esatte sulle opere musicali ed i luoghi dove si tro-

vano. Ora poi si comincia a pubblicare un supplemento destinato a rettificare e completare. E come io mi potrei più volte persuadere personalmente, qualche cosa di simile ad un Catalogo hanno, pure, per quanto non sempre, pubblicato pressoché tutte le biblioteche e raccolte musicali italiane di qualche importanza.

Ma quanti saranno poi in Italia coloro che usufruiranno del futuro Catalogo generale? Forse che noi abbiamo un numero abbastanza grande di musicologi che vogliano intraprendere seri studi sulle opere antiche o musicisti che se ne occupino? Non parlo poi delle incredibili difficoltà che si oppongono nelle biblioteche, od almeno in alcune, quando si vuole consultare un'opera, dovendosi persino prestare la parola d'onore di non copiare che qualche piccolo brano, e mai un'opera per esempio una « Sonata » intera, a meno di ricorrere non so a quante persone intermedie e sentirsi alle volte negare il permesso!

Ammetto senz'altro, che a ragionare così, non si farebbe mai nulla. Ma la questione sta altrove, se cioè sia utile oggi, quando ci sarebbe ben altro e più importante da fare, mettersi in una simile intrapresa o se non fosse miglior partito occuparsi prima di altre più importanti. Io non ho mai veduta la lista dei soci, ma temo che ci mancherebbero molte scuole od istituti musicali e specialmente i musicisti. Oltre a ciò io credo, che oggi è più utile che vada lo sperare che il Catalogo faccia compariere alla luce molte opere veramente sconosciute e di vero pregio, dopo che fu tanto frugato negli archivi e biblioteche. I frutti del Catalogo saranno perciò modestissimi e neppure lontanamente pari alla fatica enorme della compilazione e alla spesa di pubblicazione. Né si dimentichi, che chi vuol fare veri e seri studi, deve assolutamente recarsi sul luogo, dove esistono i materiali per i suoi studi, luoghi che sono a priori già noti.

Con ciò, lo ripeto, non voglio negare l'utilità di una simile opera ma soltanto accennare all'intensità dell'intrapresa, se si vorrà continuare a cogli stessi propositi e mettersi in una simile intrapresa più utile. A me pare che si farebbe opera più utile e sicura di maggior successo e diffusione, se si volesse limitarsi a pubblicare elenchi di opere teoriche e pratiche di speciale interesse ed importanza, omettendo tutto il resto od almeno limitandosi a pochi e brevi cenni. Né mi si risponda che la scelta è troppo difficile, giacché le persone, alle quali si affiderà il compito, devono essere tali da escludere il sospetto di non saper discernere. Ciò ridurrebbe le proporzioni del Catalogo alla metà ed io credo che nessuno rimpiangerebbe per esempio lunghissimi elenchi di musica vocale sacra e profana di autori assolutamente dimenticati e che meritano di essere ricordati. Andando invece avanti di questo passo ne avremo abbastanza per vent'anni buoni ed io temo che la pazienza dei soci finirà ben molto tempo prima. Ovvero si tenga pur fermo il compito principale assunto, ma finiti i cataloghi in corso di stampa delle raccolte di Firenze e Roma si omettano per ora le biblioteche maggiori e si pubblichi il Catalogo delle raccolte o poco note o sconosciute specialmente delle chiese, perché sono appunto queste che devono passare i loro tesori e non quelle delle quali si sa che vi si trovano.

Ho detto compito principale, perché ve n'era anche un altro, che almeno a me stava più a cuore del Catalogo: la pubblicazione di opere vocali ed strumentali antiche. Ripetutamente ci fu promessa una delle opere di Somis per violino e basso numerato e si parlò anche dello Somis per cembalo di Gagliardi. Viceversa non se ne fece nulla e per lo Somis di Somis fu certo bene. Io conosco di lui ben poco per arrischiare un giudizio ma anche quanto dice Wasielensky nella sua *Storia del Violino* è abbastanza per non ritenere adatta la pubblicazione. La quale, se ben ricordo, era progettata per un'intera opera, ossia per una serie di Sonate pubblicate dall'autore in una volta. Ora l'esperienza insegna che quasi mai tutte le opere di una serie sono di egual valore e che il ripubblicare una serie completa è una speculazione sbagliata. Seguendo questo sistema non si verrà mai ad un termine e mentre si ripubblicheranno cose che potevano benissimo continuare i loro sonni tranquilli nelle biblioteche, noi continueremo ad ignorare altre, che meriterebbero di venir rimosse in onore. Anche noi italiani abbiamo ora un po' la mania dell'antico e l'interesse per le cose vecchie è senza dubbio da alcuni anni molto cresciuto. E va bene. Ma l'esagerare potrebbe produrre ben presto la reazione, se non si sarà assai guardati nella scelta delle opere che si vogliono trarre dalla dimenticanza.

In Germania si pubblicano in magnifica edizione in folio i *Monumenti dell'arte musicale*, ma io posso dire che il risultato pratico non corrisponde affatto all'ingentissima spesa e che i nuovi volumi vanno di nuovo a finire in biblioteche dove vengono consultati e studiati da pochi dotti, che potrebbero farli loro studi sulle stampe o manoscritti originali. Lo scopo di tali edizioni nuove di opere antiche dovrebbe essere ben altro. Ma sino a tanto che si pubblicheranno, come nei *Monumenti dell'arte musicale*, opere antiche, opere antiche, opere antiche mantenendo le vecchie chiavi, comprese quelle cadute affatto in disuso di baritono e mezzo soprano, non facendo speciale menzione delle opere polifoniche vocali, a seconda del bisogno e dell'uso moderno, trasposizioni di tono e non si semplificherà o dimezzerà il tempo, non si aggiungeranno segni dinamici e specialmente non si pubblicheranno le parti separate, se non per averne allo stesso punto e le belle edizioni gioveranno a ben pochi. Un esempio spiegherà la cosa più e meglio di tante parole. Nei *Monumenti dell'arte musicale* in *Baviera* si pubblicò anni fa una scelta delle opere di Egidio Adami, veronese, Sonate a due, a tre e Concerti grossi ma pochi se ne accorsero. La

casa Breitkopf und Härtel provò anni dopo a pubblicare le parti separate ed oggi le opere di Abaco si eseguono almeno tanto quanto quelle di Corelli. Lo stesso si dica di molte delle opere di Bach. Oggi la nuova Società Bach riprende la pubblicazione delle opere del maestro ma con scopi pratici e la conseguenza è un incredibile aumento di esecuzioni di Cantate ed altro.

Io so benissimo che i musicologi e i dotti preferiscono le cosiddette edizioni diplomatiche ed inordinano a vedere per esempio edizioni di opere polifoniche scritte in chiave di violino e basso o magari colla riduzione per pianoforte a piè di pagina, ma è da domandarsi se le nuove edizioni devono soltanto servire ai dotti oppure anche al grande pubblico degli amici e cultori della musica anche se dilettanti. Non mi si parli poi dei musicisti compositori, perché questa classe si distingue più o meno in tutto il mondo per il nessun interesse per l'arte antica. E poi, parlando in prosa, chi compra musica? I musicisti o i dilettanti? Io credo che sarebbe tempo, diciamo pure, di abbassarsi sino a quest'ultimi, di non vedere o non considerare in gran parte la fama e la fortuna dei musicisti, e di rendere loro più facile la conoscenza dell'arte passata, invece di farla considerare come un *zanzara zanzarum*, circondato di mistero e di calcoli, accessibile soltanto ai suoi sacerdoti. E poi quanto ci sarebbe da fare! Bastano alcuni esempi scelti a caso.

Di Pergolesi il pubblico non conosce che lo *Stabat Mater*, la *Stanza padrona* ed un paio di Arie. Ignoti affatto invece gli Intermezzi, che sarebbero una vera rivelazione se si conoscessero. Infinite poi le Arie, e canzoni di antichi autori italiani, delle quali ci dà moltissime citazioni il Riemann nel volume testé pubblicato della sua *Storia della musica* e che sono pressoché tutte sconosciute. Non parlo poi delle canzoni antichissime italiane che si potrebbero ricostruire dalle riduzioni per liuto e che sfaterebbero finalmente la leggenda che non esistono canzoni italiane antiche dello stile polare. E dove trovar persona più adatta a simile opera, di Oscar Chiosetti, dotto specialista del genere?

Lo stesso vale della musica strumentale. Veracini aspetta ancora chi lo ridetti e mo-

stri di quanto egli precorre i suoi tempi. I concerti, i cosiddetti « Quartetti » di Tartini rimangono ignoti nella biblioteca del Santo. I concerti grossi di Vivaldi non si conoscono che nella riduzione per cembalo di Bach; quelli di Corelli esistono bensì in partitura in una bella edizione di Chrystander, ma mancano le parti e l'elaborazione del basso numerato. Ma a che far nomi e dar consigli, quando c'è un'infinità di musica antica italiana, che sarebbe una rivelazione e si adatterebbe a venir eseguita specialmente nelle scuole musicali, che ora sembrano invase dalla mania della musica straniera se anche mediocre?

E se queste opere non debbono essere date al vento, si provveda a tempo, che non cadere negli antichi errori. Io ripeto che non è di edizioni diplomatiche e complete che abbiamo bisogno. Non tutto quello che è antico o vecchio è bello e buono e noi non possiamo avere né il tempo né la voglia di ripubblicare come mediocri dimenticate. Edizioni a scopo pratico sono necessarie, dunque, scritte nelle solite chiavi, con segni dannosi, digiteggiati, con i numeri dei versi, con le trascrizioni di tono ecc. Non sarà opera vana se opera precederanno cenni sull'autore, le sue opere ed il suo tempo e notizie sulle edizioni antiche. Allora soltanto si farà vera opera di diffusione e cultura e si otterrà di rimettere in onore autori, che vivono ormai soltanto nei dizionari e nei libri di storia musicale.

Io so che molte di queste parole non potranno forse piacere all'egregio presidente dell'Associazione dei musicisti, che finora ha fatto sì disinteressatamente opera di propaganda e che ha sacrificato alla Società tante sue forze. Io sono l'ultimo a disconoscere i suoi meriti e quelli dei collaboratori all'opera del Catalogo come pure le grandi difficoltà dell'impresa. Ma appunto perché non abbiamo nel professor Gasparini un uomo di sì tenaci e seri propositi ed una schiera di fedeli e capaci adepti, ho creduto di non dover tacere più oltre onde non sopravveniva un'altra crisi che o spazzava via la Società o la faceva perire di consunzione.

Alfredo Untersteiner.

Relazioni fra serbi e bulgari nella tradizione letteraria

Già altra volta ho qui ricordato l'origine e i caratteri della letteratura dei serbi. La letteratura dei bulgari sostanzialmente non differisce da questa, ma s'è venuta manifestando molto più tardi per un cammino aspro e faticoso.

Sarebbe un errore il credere ancora che i bulgari non sono slavi, o semislavi. Certo che la tribù dei bulgari vantava origini finniche. Ma si tratta di età remote e anteriori all'ingresso degli slavi sulla scena della storia; e di documenti d'una lingua bulgarica pre-slava non esistono, e, se qualche cosa ci fu, tutto è scomparso nella notte dei tempi. Sta a vedere! Sarebbe allora come se si dicesse che gli spagnoli, i francesi, i tedeschi non sono popoli latini discendenti da Spagna e Francia, hanno per antico corrispettivo storico Iberia e Gallia, già popolate, la prima da iberi, baschi, saraceni, l'altra da celti e franco-germani.

Differenze fra serbi e bulgari siccome che ce ne sono, come avviene naturalmente fra i popoli di tutte le razze, che ognuno porta le sue caratteristiche. Ma sono differenze di affini. Presso a poco quelle che in Italia esisterebbero fra piemontesi e lombardo-veneti. I bulgari più rudeli, caldi, pazienti, lavoratori, riflessivi, sarebbero i piemontesi dei Balcani; i serbi all'opposto più vivi, più irrequieti, impetuosissimi, fantasiosi, poeti, sarebbero i lombardo-veneti; entrambi bellici, ma di fondo buono e gentile, uniti nella presente lotta come già erano uniti piemontesi e lombardo-veneti nel periodo difficile e laborioso del riscatto nazionale.

Quanto alla lingua poi non c'è da notare alcuna varietà considerevole: il lessico è identico, i costrutti sintattici identici, varietà esiste soltanto nel tono dei suoni, nel colorito delle voci e nella flessione, nella fonologia, cioè, e nella morfologia (1). Ma sono, come dire, elementi accessori, cose che si riducono a sfumature. Un serbo e un bulgaro potranno esprimersi ciascuno nel suo parlare e si intenderanno sempre magnificamente.

Forse il bulgaro è stato soltanto l'ultimo dei parlar slavi ai quali la mente dei filologi si rivolge. Ma essa già figura come termine di comparazione nella *Grammatica comparata della lingua slave* del Miklosich pubblicata nel 1871 e ivi assieme al neoslavo, al serbo, al boemo, al polacco, al russo nella sua qualità di lingua yugoslavo-orientale messo in relazione con l'antico slavo, *staro slaveno*, con l'*altislavico*. Lavoro poderoso questo del Miklosich, miniera ricchissima di voci e di forme, sebbene per metodo sia ormai un po' antiquato, in virtù del meraviglioso sviluppo fatto dalla filologia slava alla scuola dei *lagic*, che nel campo slavistico è considerato quel primato che è l'Ascoli nella storia comparata delle lingue classiche e delle neolatine.

E il bulgaro entrava così nell'arringa comparativa delle lingue e delle letterature slave. Ma s'affacciava, veniva innanzi con una specie d'aurorale e di leggenda mistica. La scienza osservava, scrutava, notava, e faceva presto a sfondare certe tradizioni così fresche e belle. Una raccolta di canti popolari bulgari pubblicati dal Verhovitz sotto il titolo di *Veda slovenska*, Veda slavi, per un po' lasciò ritenere che l'antica poesia dei bulgari fosse qualche cosa di solenne, di sacro, di vedico. Ma il lume della critica filtrò bene per ogni meato e scopri che codesta raccolta aveva un contenuto spurio, e che il Verhovitz stesso fu sorpreso nella sua buona fede raccogliendo i canti.

S'aggiava peraltro ancora un che di sacro intorno alla lingua. Troppa grazia di Dio! Eppure uomini di riconosciuto valore, lo Schleicher e il Leskien, erano assorti nell'opinione che l'antico bulgaro fosse una cosa sola con la lingua dell'antica letteratura chiesastica, che s'era inaugurata con i quattro libri della missione cristiana. Cirillo (morto nell'869 in Roma) e Metodio (morto nell'885) allorché si iniziarono le prime fortune letterarie slave con traduzioni dalla Bibbia, dal nuovo Testamento, Salteri,

libri liturgici o *lectionari*, e indi traduzioni dal greco, quei l'evangelario assirianiano, il Tetraevangelio, il *Code*, i *Loghraphensis*, la *Glajolita* Clozianus, i documenti kieviani e i *Pravda*, l'*Euchologium* Sinaiticum, scritti in cirillico, e il *Codex Suprasliensis* scritto in cirillico. Ma i *Lagic* nel 1900 nel suo studio magistrale, *Zur Entstehungsgeschichte*, « Per la storia delle origini » dimostrò che l'*altbulgarisch*, antico bulgaro, non era il *Kirchenslavisch*, slavo della Chiesa, e che questa lingua chiesastica invece non è che una lingua teorica, artificiale, fondata sullo stampo del parlare slavo dei dintorni ad oriente di Salonicco.

La lingua chiesastica potè bensì assimilarsi poi in Bulgaria alla bulgara, come in Serbia alla serba, come in Russia alla russa. Assimilazione che fu un bene e fu un male. Fu un bene perché fece opera di rigenerazione e di civiltà e alzò il livello della cultura degli slavi orientali, che furono in grado di corrispondere con quelli dell'occidente, boemi e polacchi, fra i quali per tempo era penetrato l'influsso della civiltà latina coi monaci di Roma. Fu un male perché gravò sopra gli spiriti come la cappa di piombo e impedì il libero sviluppo della lingua popolare che per legge e dono di natura s'agita in un cuore di ogni slavo, massime degli slavi d'oriente.

Sicché scartata una cosa e scartata l'altra, la tradizione letteraria bulgara a che si riduce negli antichi tempi?

Di bulgaro veramente prima del X secolo non abbiamo che cronache e leggende, le quali figurano nella cosiddetta raccolta di *Svjatoslav*.

Appresso, dal secolo X in poi, ci avviciniamo un po' più alla poesia. Ma non è il popolo, sono i monaci i corifei di essa. Ci si presentano figure d'eroi e d'eroina, ma non sono eroi né eroine nazionali, come già apparivano in altre terre, là dove era abbozzata la canzone di Rolando, il *lai* d'amore e la canzone del crociato, ma sono le grandi figure dell'antichità che sopravvivevano in romanzi d'origine classica: la guerra troiana, i libri d'Alessandro, tradotti dai poeti greci o da cronache bizantine, da altri romanzi greci d'origine orientale: del re Salomone e di Kytova, delle imprese di Degenio, di Sinagripo, re degli Adori, e racconti delle *Mille e una Notti*, dall'India colli-immortale fonte del Panchatantra: Stefanit e Ichulnit, Varlam e Joasaf, tutto quel patrimonio letterario insomma che costituiva la cultura anche del medioevo latino. Si aggiunga una letteratura più spirituale, la cosiddetta letteratura degli Apocrifi, intesa a rivelarci certi misteri come la vita d'Adamo ed Eva, il segreto della santa croce, interessante peraltro poiché tutt'oggi si riflette nei canti popolari dei bulgari e dei serbi (1).

Questo fu il periodo del miglior fiore della vecchia letteratura bulgara. Ma non avevano letteratura nazionale ancora. Fu un passo peraltro verso di essa, poiché come appendice, commento, illustrazione a tanta letteratura di altri tempi il bisogno della critica per la rettifica dei testi, per la correzione della lingua e per l'adattamento di essa alla parlata popolare. E primo fra tutti vediamo accingersi a tale opera proprio un paziente bulgaro, Eutimio (morto nel 1393), patriarca di Tmovo, fondatore della scuola critica di Tmovo, una specie di Accademia della Crusca bulgara del trecento. Dietro vennero i serbi a continuare detta scuola. Anzi essa trovò più fortuna fra i serbi, che i bulgari furono sopraffatti dai turchi prima dei serbi. Ma anche per serbi doveva essere vicino Kossovo (1389) e con Kossovo doveva spegnersi ogni furore di intellettualità e di vita, e succedere un silenzio secolare.

I serbi abbiamo già visto che non molto dopo Kossovo si scossero, ricaddero e risorsero. Poi bulgari la perdita della propria libertà

determinò un silenzio ancor più funesto, più profondo che nei serbi. Solo nel diciottesimo secolo v'è un primo accenno di risveglio in Bulgaria, e come dopo il sonno nel ritorno alla realtà si ripigliano i pensieri, le idee e gli studi spesso, tale fu quello svegliarsi. I bulgari comero col pensiero diritto là dove l'opera intorno alla lingua era stata interrotta e sospesa, e ripresero con lena lo studio perché la lingua popolare divenne lingua letteraria. Era la coscienza d'un spirito nazionale che s'affermava. Ma opera vana! I turchi daccapo a impedire ogni risveglio, ogni moto. E la Bulgaria pertanto pareva ancora riappare nel sonno. Gli spiriti liberi, gli uomini di genio in sospetto e in odio ai turchi, costretti ad esulare, inauguravano tuttavia la nuova letteratura, ma fuori del suolo della patria, ed essa fu chiamata perciò *letteratura degli esuli*. Era una letteratura che veniva germogliando o qua, o là, un po' dappertutto, e finiva per accogliere la sanzione nazionale poi in Bukarest o in Belgrado, dagli liberi, dove di quando in quando convenivano gli esuli per sentir più da vicino il gemito della patria, per raccogliersi a congresso, per cospirare. Così che ha un carattere cosmopolita codesta nuova letteratura, e senza dell'influsso dei paesi, dove gli esuli nelle loro peregrinazioni di preferenza si soffermavano, o di Germania, o di Francia, o d'Italia. Prevalentemente seguiva la scuola romantica tedesca, tuttavia trase di Francia un po' di volterianesimo e d'Italia un po' di weterianesimo foscoliano. È un periodo iniziale della letteratura bulgara codesto che va dal 1818 al 1870, e la Bulgaria deve allora inscrivere nel libro delle sue glorie poetiche i nomi di Giorgio Rakovski, di Christo Botev, dell'eroico Levski, i tre poeti patriottici più popolari, il nome di Luben Karavelov, poeta d'arte di Petko Slavejkov, poeta dell'umorismo e della satira politica.

Ma venne il momento che anche questi esuli poterono tornare in patria. Nel 1872 la Chiesa bulgara aveva ottenuto la sua indipendenza, e l'indipendenza della Chiesa giovò alla redenzione civile del popolo, esercitando un ascendente patriottico, come ha sempre fatto sino a oggi anche al di fuori delle frontiere bulgare nella Macedonia bulgara. Il resto è storia recente, a tutti nota. Avengono sollevazioni di bulgari e serbi contro i turchi. Succedono i massacri di Batak, la protesta di Gladstone, l'intervento dello zar Alessandro II. Da questo punto una nuova fase succede nella letteratura bulgara. Gli esuli rientrano in patria. Il genio poetico si ridesta a nuova vita. La poesia ha sempre il carattere patriottico, ma non ha più il fare epico di prima, e sottra invece un fare epico di prima, e insieme un delirio di espansione sentimentale, lascia il sacro suolo della patria, si beve l'acqua del Danubio, della Maritza, sorgono odi in onore dello zar e del suo esercito, inni alla fratellanza etnica. Ecco il motivo poetico di questa seconda fase.

Dopo l'annessione della Rumelia quando nel 1886 il principe di Battemberg alla testa dei bulgari vinse a Silivria re Milan più che i serbi, si apre una terza fase letteraria. La Bulgaria aveva raggiunto la coscienza della propria forza, e la poesia non stava muta. Ma era poesia d'occasione. Non erano inni odi al vittorioso principe di Battemberg. Ma pareva come cosa fatta per complement. Si vide poco dopo che servizio gli fecero il popolo in fondo pensava alla propria libertà, diceva press'a poco così: ti lodo, ti esalto, ma guarda che io amo soprattutto la mia libertà, e il mio reggimento democratico patriottico. Come già in Atene, ogni uomo che di queste dava ombra, e veniva mandato in esilio. Cantati i canti d'occasione, che non volevano, ma pensava il popolo bulgaro che di badare alla propria libertà non occorrevano canti, occorreva l'azione. E così fu. Dopo venne a dar ombra Stambuloff, il vero dittatore, e spazzarono via anche lui. E dopo Stambuloff finalmente col nome di Dio si può dire che la Bulgaria abbia toccata quella mèta di pace profetica che le ha permesso di pensare all'assetto politico sociale, di pensare alla cultura, a fondarsi l'Università, e prepararsi agli avvenimenti di oggi. Così arriviamo all'ultima tappa.

Ma a dir il vero fin qua nulla che si elevi un po' dal comune, un proceder terra terra, un che di simile, come di chi più che guardarsi in alto vuol badare bene dove si può i piedi per procedere. D'altra parte conviene osservare che la questione politica, il fervore patriottico assorbivano necessariamente le forze: non c'era tempo da pensare alla poesia della vera indipendenza, e si si diceva che era giunta che in casa loro, dal loro popolo, era riposto il segreto d'un'altra poesia, la poesia della natura, la quale si sentivano uniti da maggiori vincoli di fratellanza coi serbi.

Tuttavia v'è qualche poeta notevole. Il poeta meno accademico e più ispirato e più nazionalmente bulgaro è Ivan Vazov. Egli appartiene a un po' anche al periodo della letteratura degli esuli, e la parte più bella della sua opera poetica è appunto da riferirsi a tal tempo. Che sinceri aneliti alla patria in quel peregrinare lontano, come mostrava di sentir il segreto della poesia della natura e del suo popolo! Il mondo colle sue bellezze, colle sue attrattive poco può su di lui, nulla al suo più bello della terra di Bulgaria. Il sospiro al giardino di rose sui Balcani è la perla della sua poesia.

Sta estatico il poeta dinanzi all'incanto del golfo di Napoli. La marea s'agita, i gabbiani volano, il cielo è di color fosco e sanguigno, ultima là in fondo Capri pare mandi l'estremo saluto dalla terra, poi cielo e mare, poi il lui... Come quel cielo si rabbuia il suo pensiero, e s'agita come quel mare... Freddo, freddo un britannico che gli sta vicino lo richiama: la nell'estasi, quel sogno: « Molto bello, gli dice, molto bello. Ed egli volgendosi serio e pensoso: « Molto bello in verità, ma io conosco un giardino di rose ben più bello sui Balcani ».

Ah, certo il bulgaro non stava a suo agio ivi, era un uccello fuori dei suoi monti, era come un spereduto! Il nulla così vicino?... Così vicino al qualloro di esso? Nei Balcani non era concepibile così vicino se non in una lotta a corpo a corpo! Ma non in rispetto della natura. In rispetto della natura è la vita che parla! A che dunque l'acqua di essenza di rose? A che dunque i giardini profumati? La natura d'oriente è un sorriso come i giardini che in riva all'Egeo nei pie-

niunt Saffo cantava, e la bellezza del mondo non deve essere diversa. Illusioni di vita primitive che all'infuori dei Balcani non si possono più ritrovare.

E quali erano codesti giardini, e quale era il suo gusto lo manifesta bene anche in prosa. Sentiamo nella sua novella, *Sui Primi* (o Balcani a nord della Macedonia) una descrizione di paesaggio: « Belli sono i nostri monti Primi. Come aite sono le cime coperte di neve tutto l'anno, come verdi le vallate, come pieni di orrore i boschi di pini, come meravigliose le svariate amene sono ripiene di ben lanuto gregge; pingui vacche nempono l'aria del loro mugito; cavalli pascolanti dalle splendide crinere nitriscono, e in lontananza si fa sentire il fischio del pastore, che fa rivivere echeggiando gli abissi e le perle luci, e rallegra i monti... Chiari freschi rivi precipitano da inaccessibili balze, serpeggiano per odorose valli, e suonano così dolci, così piacevolmente, come se cantassero. Se tu vi sali, sulle cime nevate che si innalzano all'alta rupe, i rivi da vicino e da lontano monti e valli, i fiumi Struma e Vardar, il bel suolo di Macedonia... Meravigliosi sono questi Primi colli loro solitudini ».

Si, ma così ancora era preferibile il golfo di Napoli!

Non gli manca peraltro il senso d'una concezione graziosa. Nella novella *La bulgara* troviamo un passo d'una semplicità e naturalezza paragonabile a quella di un poeta. Incomincia ai piedi delle rupi del Sisman, adorna del primaverile verde di maggio, solcata da un fiume che s'avvolge come un nastro d'argento, si inonda pura nei raggi del sole.

D'un'altra tinta ancora si compiava il gusto dell'artista. Nella stessa novella il senso della natura che dorme è compreso come in un torbido sogno romantico: « La notte aveva già steso le sue nere ali sopra il monastero di Cerep. L'augusta valle dell'Isker che dormiva come timorosa sotto il nero cielo; il fiume romoreggiava monotono e lamentevole già in fondo, per perdersi con sordo fragore nelle valli fra mezzo i dirupi a esso sovrastanti. Nere ombre, stavano di fronte l'una all'altra le pietose pareti delle due rive, oscure e fantastiche colle loro tenebrose grotte, i loro obelischi e colle aquile che s'innecchiavano sopra i loro cocuzzi. Sonnechiava anche il silenzio e solitario convito di frati ».

Egli ha percezione esatta del colorito che suoi luoghi sia a tinte chiare e gaie sia a tinte grise e tristi. Nella novella *Velko in guerra* (Velko corrisponde al serbo *Vuk*, lupo; qui usato come nome) a tinte chiare c'è ritratto un marciar d'eserciti in faticose giornate d'estate: « Dietro Sofia, nella direzione di Silivria, tutta la strada maestra è nera di mitani; essi vengono dall'interno delle paludi del Rodope, dalle rive del Mar Nero, dall'Egeo, dal Danubio, vengono gli eroi. Le notti per essi sono uguali ai giorni, marciano essi dormono, non prendono cibo, eppure va a loro bene lo stesso ».

Eran gli eserciti che muovevano contro la Serbia nell'86. Una mobilitazione generale come quella di oggi.

A tinte grise e tristi nella novella *Ritorna egli* c'è ritratta una giornata d'autunno agiografica fra la miseria d'un piccolo villaggio della Bulgaria meridionale: « Folta nebbia e umido si riversava in quell'autunno sopra Vitrae. Fu umido e freddo, fine pioggia appressata... il cielo sembra risolversi in vapore e gravava pesante, opprimente sopra le basse capanne del villaggio. Sulla strada coperta di fango in tutta la sua lunghezza e larghezza si sente rumore e fracasso. Carrozze tirate da agili cavalli, carri tirati da buoi e cancri di roba militare, conduttori e bestie nempono la strada fra le due ali di casa ».

È quel mondo rude e forte in cui sorse e si sviluppò la novella e il romanzo russo, quel mondo lontano da fulgor di salotti stile dei vecchi e nuovi Luigi di Francia, lontano da misteri di *bois de Boulogne* e da labirinti di *chateaux*, che ha per scenario lo sfondo ampio della vera natura, ove l'uomo è meno evoluto e più diretta emanazione di essa. Lo sfondo della capriciosa e suggestiva natura d'oriente, serena o accigliata, a seconda che si volga gli verso i giardini di asfodeli, ben noti a Odisseo, sul bianco mare, *belo more* (Mar Egeo), o la scuola l'onda che sul nero mare, *crno more* (Mar Nero), flagella le rive, l'onda che infuata viene dalle steppe d'Asia e dai lontani monti del Caucaso. Sempre preferita tale natura sia che esista in natura, sia che esista parli, sia che essa panga, sia che essa annuti, come l'antica Lalage, che dai soavi sussurri, dagli arcani mormori delle terre d'oriente trasse in Roma il nome.

Ma se non v'erano differenze nella disposizione psichica in codesto gran mondo, ve n'erano per necessità nel termine dell'ispirazione. La servitù bulgara che ha ispirato al Vazov il suo romanzo « Sotto il giogo » *Pod jame*, era diversa dalla servitù russa. In Russia una politica dinastica, assolutistica, feudale, portava a ridestare ideali umanitari fuori dai libri degli Evangelii, e a corroborarli, avvilupparli attraverso quella manifestazione di temperamento tutto slavo che è il nihilismo con altre forme evolute di rivendicazione sociale; in Bulgaria il giogo era barbaro asiatico e prima di tutto e soprattutto portava all'ideale della rivendicazione nazionale. Perciò in una novella e il romanzo ispirati al nazionalismo restano in una certa più augusta e non si slanciano come in Russia su più vasti piani, dietro orizzonti senza confine agli ardui di scossero il mondo, per assurgere in una lotta di luci ed ombre al nirvana del pensiero. Sulla pianura di Jasnaja Poljana s'eleva Tolstoj come gigante che ben da lontano si frega; la sua alta mente è un tragico; al suo cospetto tutto rimpicciolisce e con lui freme all'unisono. Più da vicino i bulgari ben sentono l'ebbrezza di quel fenomeno, ma d'altra parte vengono quel raffiche per essi, che li invitano alla difesa e alla compattezza. È l'ideale della patria che anzitutto deve salvarsi, come i penati, come i numi tutelari delle genti.

Così che se si eccettuò il colorito, la semplicità delle trattazioni, una somiglianza di spirito plasmatore in fondo quanto a soggetto nulla ha di comune la novella e il romanzo bulgaro con la novella e il romanzo russo. C'è la profondità di concezione, c'è la gra-

zia, c'è la finezza di senso intanto, e questi sono buoni requisiti.

La novella *Diado Jozo*, nostro Giuseppe (dalla base *diado*, avo, dall'antico slavo, si ha una voce comune a tutte le lingue slave), nella quale è messo in scena un vecchio bulgaro che resta stupefatto dinanzi alle rivelazioni e ai portati dei nuovi tempi, ci rivela in che stato di crisi fra l'antico e il nuovo si trovava la Bulgaria non molti anni or sono.

« Si era sparata la notizia che si voleva tracciare una linea ferroviaria fra le gole dell'Isker. Gli ingegneri avevano già cominciato a fare i rilievi. Questa notizia arrivò anche all'orecchio di Diado Jozo e come un colpo di martello batté sulla letargia del suo spirito. Nel profondo del suo pensiero egli risvegliava come un ricordo sennoiuto: una volta, una volta egli aveva sentito da un contadino di Vratza che i signori, i ricchi e gli ingegneri francesi dissero che una ferrovia non si poteva tracciare fra le gole; che ci sarebbero occorsi milioni e milioni, e anche questi sarebbero stati gettati via. Come? Una ferrovia bulgara? Egli non voleva credere. Una ferrovia tra questi anfratti di gole, tra questi monti scoscesi, dove il cavallo non trova posto per poggiare il piede, attraverso le rupi, dove i cavalli appena mettono il piede al disopra dei precipizi? ».

È la novella con un semplice ma bello intreccio a contrasti fra vecchio e nuovo così finisco in un saluto all'ideale supremo, alla Bulgaria liberata. Il vecchio Jozo muore là di fronte alla linea ferroviaria che egli aveva visto compiere guardando dall'alta rupe: « Lo trovò morto colto berretta fra la bocca. Jozo more mentre salutava la libera Bulgaria... ».

Ecco la grande tesi letteraria bulgara. Così, come i serbi sono venuti spiegando la loro attitudine letteraria massime nella poesia, i bulgari sono venuti creando una semplice e buona prosa. Ma questi poeti e questi prosatori non fondo sono andati sempre d'accordo quanto a idealità, le attitudini soltanto erano diverse.

Ma un altro vincolo, certo non trascurabile e ben importante una volta bulgari e serbi, vincolo che invano si cercherebbe nella produzione letteraria così bene: lo spirito, cioè, che anima la poesia popolare. Sicuro, gli slavi balcanici si possono conoscere ancor più che dalla letteratura dell'arte, dalla letteratura del popolo, da tutti quei motivi, da tutte quelle *nanace*, che come atomi aggrappati per entro un raggio di sole, appaiono e volteggiano là dove è più diretto, più spontaneo il calore dell'ispirazione e dell'emozione.

Più riservati, meno espansivi, i bulgari non possono vantare la ricchezza e grandezza dei canti popolari dei serbi. Per altro essi da buoni e vicini fratelli per tempo hanno assunto anche per sé l'Edda della poesia dei serbi. Re Marco diven così anche eroe nazionale bulgaro, e, anche all'infuori dei *Veda del Verhovitz*, il popolo canta di lui, allorché stanco e assetato per tre giorni e per tre notti cerca l'acqua nella foresta di Dimna. « O foresta, foresta di Dimna, dove hai tu l'acqua, perché io ne beva? Tu non ne hai né perché io beva, né perché io mi lavi. Oh, che il vento ti abbatta, oh, che il sole ti abbruci! » E la foresta di Dimna risponde: « Marco, forte guerriero, non maledire la foresta di Dimna, tu la vecchia *samovila* che s'è presa le sei-cento fontane e le ha portate in cima al monte. Essa vende un vaso d'acqua, un vaso d'acqua per gli occhi neri ».

La *samovila*, o villi solitaria, era una creazione tutta bulgara, a base di concezione più tetra, era una specie di megera che sapeva i malefici, e si discosta dalla grazia delle villi serbe che ricordano più da presso le oradi e le naiadi. Talvolta è una preteccitrice di morale e viene « dal bosco, dal bosco di là del mare » a rimproverare le belle fanciulle, che come le bimbe Stane dagli occhi neri il giorno di Pasqua si preparano ad andare alla chiesa azzimate e profumate d'acqua di rose. Chi pertanto avesse vaghezza di conoscere il patrimonio della poesia popolare bulgara può consultare la raccolta di canti bulgari pubblicata dai fratelli Miladinov a Zagabria nel 1861, o anche quella dei *lagic*.

Tuttosto qui giova avvertire una cosa in proposito. Non pochi adunque sono i soggetti che il popolo bulgaro ha nella sua poesia comuni coi serbi. Ma non mancano soggetti che esso ha comuni anche con serbi e con russi. Allora assistiamo a una specie di *trio*, di coro a tre: chi intona il canto, chi è l'artista è per lo più il serbo o il russo; il bulgaro pare che alzi il calice e si contenti di approvare, o accompagnare lento, basso, basso. Una triplice etnica della poesia!

Massime via dai miti accostandoci all'epoca di Kossovo troviamo il serbo e il bulgaro comuni ai serbi e ai bulgari, e talvolta anche ai russi stessi. Per esempio di *Slavko*, il corvo, *uran*, di quel parassita che specula sulla carneficina umana quante volte mai è essa ricordata in tutta la sua laidezza e bruttura, anche negli strambotti popolari, dove perfino, goffo come esso è, è messo in caricatura ed è fatto ballare assieme al merlo: « Balla, balla, merlo nero... Come ballerò, se sono solo? — Balla, balla, corvo nero. Come ballerò, se sono solo? ». O bene, avviene di trovare in un canto del Puskin « I due corvi », *zva zva nova*, una situazione identica, già abbozzata dalla musa popolare serba e bulgara. Qui l'artista è il russo: « Presso al corvo vola il nero corvo, al corvo grida il nero corvo: o corvo, dove troveremo il pranzo? Dove il pranzo e l'alloggio? Al corvo risponde il corvo: avrai da mangiare per tutto il giorno; nella nitida campagna presso l'acqua! Perché? Come? Solo il falco lo sa: il nero suo cavallo lo sa nel castello, lo sa la signora sua giovane, il falco allegro è fuggito nel bosco, il cavallo ha preso in groppa l'uccisore; la giovane signora aspetta a casa un eroe vivo e non il morto ».

Che satira, che rampogna su certa patologia sociale fin da allora! La stessa combinazione nel canto delle acque primaverili, *podmolanje vode*, che ricorda pagamente il *solovus arca biemi*. Qui l'artista è un altro russo, il Tjutcev: « Per i campi ancora biancheggiava la neve, le acque primaverili già rumoreggiavano; i ruscelli svegliavano l'addormentato monte, lucidavano e parlano fra loro. E parlano in tutte parti: primavera, primavera arriva! E l'artista turchi per conto suo prosegue: « Noi siamo gli eterni torrenti, la primavera ci ha mandati innanzi. Primavera,

(1) V. OZAL, *Slavski Kapitani aus der bulgarischen Grammatik*.

(2) V. ZAN, *Slavische Beiträge zur altbulgarischen Sprachlehre*. — G. POZDEK, *Die Vite Adas in Serbien und in Albanien*.

così, sarà bene per essi, per essi che guardano all'avvenire.

Già il Herder, come il Goethe, prendendo spunto dalle lodi al canto popolare prognosticava un grande avvenire letterario per gli slavi del sud. Già il Kollar disse che « ciò che è l'usignuolo fra gli uccelli, è lo slavo fra le nazioni ». E il Mickiewicz, il grande polacco, che nell'esilio aveva vissuto tanto della vita di Parigi, diceva che il serbo: « è destinato a essere il musico e il poeta di tutta la razza slava, senza sapere che esso rappresenterà un giorno la più grande gloria letteraria ».

Bruno Guyon.

Andrea Chénier attendeva nella prigione di San Sazaro che la mannaia crudele, immemore della sua giovinezza, gliela troncasse prima ch'egli avesse potuto raggiungere la sua musa dalle candide ali e dalla lira d'avorio che aveva già designato il profilo di sogno sul cielo sanguinolento della Rivoluzione. Attendeva misurando i giorni e le ore che lo separavano dalla morte e foggando le sue rime che lo avrebbero reso immortale, e in attesa della morte taceva per lui ogni altra voce che non fosse la voce del suo cuore, solo degno di cantare e di parlare, perché l'arte, come egli pensava, non è nulla senza il cuore, l'arte non fa che dei versi, il cuore soltanto è poeta... non in un'agitazione della triste e vibrante prigione, Andrea Chénier intravede in un corridoio di San Sazaro la figura gentile d'una donna, la figura, giovane come lui, d'un'alta prigioniera come lui e gli parve che ella parlasse ed implorasse come il suo stesso cuore parlava ed implorava. E Andrea Chénier scrisse

La Jeune Captive.

forza di tenerlo disperatamente sospeso per lui di quanto le rimane, cerca di avvicinarlo con tutti i legami del cuore e dei sensi finché, abbandonata ancora, ma un po' calmata, passa dalla Rivoluzione al legitimismo come era passata dall'antico regime alla rivoluzione e sposa il buon marchese di Boisgelin, animo retto e carattere dolce che con tiepido amore e dilettevoli cospirazioni le giova a consumar gli ultimi anni nella speranza, non cieca, non illusa, ma tranquilla d'una restaurazione non soltanto borbonica, ma personale.

Tutto questo precipitar d'amori ci dice quanto la personalità di Aimée de Coigny dovette essere ardente ed irruente. La Vige-Lebrun, la grande pittrice che ebbe agio di conoscerla, parla così di lei nei suoi *Ricordi*: «La natura sembrava essersi compiaciuta a comarlarla di tutti i suoi doni... Il suo viso era affascinante, il suo sguardo bruciante, il suo corpo degno di Venere... Il gusto e lo spirito della contessa di Fleury brillavano soprattutto». La Vige-Lebrun presagì facilmente i pericoli ai quali una donna simile sarebbe andata incontro, tanto più che la sorprese sempre mentre scriveva al duca di Lauzun «bell'uomo, pieno di spirito e amabilissimo, ma d'una grande immoralità». Ma io penso che siano stati appunto questi pericoli i motivi che hanno accentuato il naturale fervore di Aimée de Coigny. Molti suoi ardori, molte sue irruenze non furono che disperazioni: disperazione di vedersi continuamente sfuggire l'uomo agognato, disperazione di non aver più una posizione sociale concreta e definita, disperazione del suo tempo stesso che era tutto febbre e romanticismo, sangue in fiamma e pensiero in subbuglio. I casi della vita le diedero certo più necessità di peccato, più incontenibilità di carattere, più mutabilità di umore; ma se avesse trovato più fedeli amicizie tra gli uomini, più costante affetto in un uomo e avesse saputo scegliere il suo mondo anche fuori del suo mondo, e il suo amore tra dieci amori, ella sarebbe stata meno frenetica peccatrice e meno randagia viaggiatrice tra partiti e politiche,

Era però un destino che ella dovesse interessare non soltanto i libri di *Ricordi* e le cronache galanti del suo tempo, ma anche la storia letteraria. Alla sua morte non solo si rievocò l'ode di Andrea Chenier, ma si ricordarono, da critici allora in voga come il Lemercier, le versatilità e l'acutezza del suo ingegno e le sue doti di scrittrice. Come lo stesso Lemercier accennava nel necrologio di lei, ella aveva scritto il suo bravo libro di *Memorie* ed un romanzo, *Alcure*, che erano stati molto apprezzati da coloro che avevano potuto leggerli. Soltanto queste *Memorie* e questo romanzo erano introvabili. Nell'odno vertiginoso della vita di Aimée i suoi scritti erano stati travolti come poveri resti d'un naufragio che, anche giunta la calma, vanti ignoti alla deriva e scompaiono per sempre.

Ora avvenne che alcuni anni or sono il manoscritto delle *Memorie* di Aimée de Coigny, senza nome d'autore, ma facilmente riconoscibile dal contenuto, capitasse nelle mani di Etienne Lamy, il quale lo pubblicò con una finissima introduzione biografica. Le *Memorie* rivelarono in Aimée una scrittrice di buon senso, di rara penetrazione psicologica e politica, ma rivelarono la saggia consorte del Boisselin cospiratore legittimista, non la impaziente e tradita amatrice già conosciuta, ma che si sperava pronta a ridiscingersi senza pudori ad altre imprese. Le *Memorie* erano memorie sociali e politiche atte a gettar luce sui fatti ed uomini del tempo che seguì immediatamente alla Rivoluzione e precedé immediatamente la Restaurazione. Erano *Memorie* d'u-

Alimée, erano *stimoré* d'un saint-Simon in gonnella, non parlavano d'altro, non parlavano nemmeno della donna letterata. Furono una delusione. Chi conosceva certe lettere impudiche di Aimée, certe lettere che alcuni collezionisti come Gabriel Hanotaux mantengono segrete, non se ne poté dar pace assolutamente... Ed ecco in questi giorni un'altra rivelazione ed un'altra delusione. *Alvare*, il famoso romanzo, che ormai tutti s'erano rassegnati a credere una fantasia di qualche critico, una diceria di qualche sfaccendato contemporaneo di Aimée, da poi che non se ne era trovato nemmeno una copia, nonché il manoscritto, è stato scoperto.

Frugando nei ripostigli del castello di Coigny se ne sono scovate venticinque copie soltanto, che un accorto libraio si è subito accaparrate e ha subito vendute ad altrettanti bibliofili a caro prezzo e tra non poche dispute. Abbiamo dunque *Alvare* di Aimée de Coigny, abbiamo un romanzo nuovo d'autrice famosa il cui nome deve ormai esser aggiunto a quello delle altre letterate che formano una certa parte della gloria delle lettere francesi, abbiamo un romanzo contemporaneo di *Atala*, di *Réné*, di *Übermann*, di *Adolphe*.

Aimée, ancora! I pochi che han potuto leggere al completo il romanzo d'Aimée de Coigny ci assicurano che esso non vale i suoi

Illustri contemporanei. *Alvare* non — infatti — e abbiamo potuto tutti riconoscerlo negli ampi estratti che ne ha dati il *Temps* — che una lunga e farraginosa storia romantica, tutta rimpinzata di deliranti invocazioni e di asseragliati punti esclamativi dove gli episodi si sovrappongono sempre, più che logicamente succedersi e la materia è svolta sempre più a capriccio dei personaggi che entrano ed escono di scena che ad artistico raziocinio e a vitale ragione del racconto. Non solo, ma purtroppo il romanzo non è il romanzo di Almée, non lo è almeno come noi lo avremmo voluto o ce lo saremmo immaginato. E esso, infatti, predica la libertà dell'amore ed Almée di libertà in amore ne ha avuta quanta ne ha voluta; predica contro l'ortodossia religiosa che vincola i cuori ed Almée infatti ha spezzato tutti i vincoli e non ha mai avuto ritrimenti ecclesiastici; ma esso non ci narra il romanzo di Almée. È pieno zeppo d'amore, ma non ci narra gli amori di Almée. *Alvare* è il romanzo di un marchese spagnolo, Alvare della Cuida, che viaggiando in Inghilterra s'innamora d'una povera orfana, Luisa Trevor. Quando Alvare è giunto al punto che dovrebbe decidersi a sposar Luisa, è costretto a confessare d'esser già ammogliato. Luisa perdona e i due si separano giurandosi ancora una volta una eterna per quanto lontana fedeltà. Alcuni anni dopo Alvare ritorna, dice che sua moglie è morta e sposa Luisa che conduce con sé in Spagna. Ma la moglie non è morta, è relegata in Italia e lo spagnolo abbandona Luisa per correre a raggiungerla. Il marchese non è più nemmeno marchese, è naturalmente, un figlio naturale! Il re di Spagna continua, però, a ben- volerlo lo stesso, lo nomina grande di Spagna, gli lascia tutti gli onori. Invano. Il fatale marchese muore in Italia e ricongiunto alla prima moglie giunge di crepacuore chiamando e invocando la seconda moglie, la veramente amata, Luisa.

Potete immaginare come grandi diacume e tremi di commozioni irrefrenabili questa romantica storia. Non vi mancano osservazioni acute e profonde, bel giri di frasi, esperienze del bel mondo e della buona letteratura. Ma quel che non manca non ci compensa del troppo abbondante lirismo e delle lunaggini espressive. Il peggio è che alcuni han creduto, e ben a torto, di riconoscere in Alvaro proprio Andrea Chénier. Val la pena di dire che nessuna somiglianza corre tra il nebuloso ed esclamativo spagnuolo e il lucido, puro poeta delle *Élégies* e dei *Giambi*? Ravvicinare Alvaro e Andrea Chénier significa ottriaggiare il poeta che un giorno si è avvicinato alla procellosa amatrice che fu Aimée per innalzarsi sino al suo sogno, non per scendere sino alla sua alkova e alla sua disperazione sessuale. La *jeune captive* resta là sola, la vera compagna di Andrea Chénier, ma la *jeune captive* non è Aimée de Coigny, proprio così come il poeta dalla lira d'avorio non è Alvaro.

Raspollature critiche

Intorno a Carducci (mi è già accaduto di notarli) si lavora troppo e troppo poco, si che, qualunque scritto si legga al suo proposito, se ne sente insoddisfatti con un'ombra di rammarico. Qualche cosa di peggio può andarsi; per esempio, appena si sia scorso il volume di Giacomo Perticone, *L'opera di G. C. (Catania, Giannotta)* «studio, dice l'autore, sistematico e in certo modo compiuto». Il Perticone, avendo, a quel che si capisce, amore pel sistema e per la completezza, incomincia, un po' *ab ovo*, con questo aforisma: «L'uomo non nasce a scrivere, ma solo a fare», e, con citazioni tratte dal Leopardi e dal Bove, si prepara a discutere dell'opera carducciana nel suo duplice aspetto di critica e di poesia. Le sue definizioni appaiono piuttosto curiose. Ecco tratteggiato il valore di *Juvenilia*: «Quel libro di poesie, venuto fuori in un periodo, in cui la scuola romantica, degenerata nell'esclusivismo letterario, declinava per l'influenza straniera che l'aveva fatto sorgere e prosperare, il suo valore è più nella forma che nella sostanza, più nell'indirizzo letterario che nel contenuto di pensiero e di vita. E in ciò appunto che tale reazione presenta di assoluto, di ingiusto, di esclusivo è il suo significato e la sua forza». Un rompicapo, vi dico, se si include nel capo anche la sintassi.

Né meglio è trattata la poesia del Carducci maturo. La sua squisita sensibilità di fronte alla storia («col nel passato è il bello») è intesa come «prodotta da una statistica di migliaia di morti in un mondiale ufficio di anagrafe»: «I morti sono poi Carducci gli immortali morti, le grandi figure ornamentali della storia, certo senza possibilità di vero, maggior moltitudine che i vivi, i vivi immortali o immortalabili». Non sfuggirà, mi auguro, l'accorgimento col quale i nostri contemporanei che ancora godono l'aurea luce del sole sono divisi in tre categorie a seconda che essi si trovino o no semplicemente vivi (roba da suicidarsi sull'istante), o vivi immortali, o categorie *extra-strong*, o vivi immortalabili cioè tali da farci nutrire fondate speranze sulla loro condotta avvenire. Non discuto poi sull'argomento che il numero dei morti è di gran lunga superiore a quello dei vivi: ciò è vero, gran Dio, ciò è vero.

Nel libro del Perticone, salvo codeste curiosità, non trovo altro di notevole. Curiosità di genere diverso leggo in tre interessanti opuscoli di Giovanni Canevazzi su *Giosué Carducci a Modena*, due usciti su la *Rivista d'Italia* (1908) e l'*Archiginnasio* (1912), un terzo, contenente lettere del poeta sin qui inedite, pubblicato per nozze (Modena, Ferraguti). Piccole notizie, raccolte con garbo, ed

utili a lumeggiare non solo la vita del Carducci ma la storia della cultura modenese di quarant'anni fa, quando, fra gli anni 1873-1885, su per giù « un gruppo di valenti e di studiosi si radunavano il sabato sera o all'albergo della Mondatori o all'antro, come a dire nel retrobottega di una fiaschettaia, che aprivasi all'angolo opposto dell'albergo indicato ».

Erano discussioni d'ogni genere, soprattutto di letteratura, arte, storia, politica e vi partecipavano uomini oggi ignoti o quasi dimenticati ma pure a quei tempi di nome di volontà d'ingegno: Giuseppe Baroni e Francesco Borsari, deputati e letterati, Giuseppe Silingardi, studioso di storia regionale; Chiaffredo Hugues, popolarizzatore di libri e autori tedeschi in Italia, in ispecie dell'Hameling; Ettore Arman, Luigi Rossi, Dario Carraroli. Altre adunanze si tennero più tardi in casa del Silingardi e una volta che, oltre il Carducci, vi intervennero Guido Mazzoni, Savino Ferrari e Vittorio Rugari, si ebbe un'allegria parodia delle varie maniere poetiche di ciascuno d'essi; e Guido Mazzoni, a cui la vena epigrammatica dura anche oggi, autoparodizzò la *Macchina da cucire* con la *Macchina da caffè*.

Dal Caraccioli ai Manzoni, da note biografiche ad un'opera critica. Intendo dire delle *Poesie liriche di A. M.* con note storiche e dichiarative di Alfonso Bertoldi (nuova edizione, Firenze, Sansoni), una raccolta per le scuole, genere che può trarre in inganno quanti ormai sono avvezzi a considerare tali libri in modo pessimistico come un prodotto commerciale, scarso di originalità, mosaico non sempre abile di opinioni e di ricerche altrui. Meno male quando si rispettino le convenienze morali e di metodo, citando le fonti delle notizie pur secondarie; ma l'abitudine è ben diversa e forse il Bertoldi se ne sarà più d'una volta accorto nel tener dietro alla meritata fortuna dei suoi commenti. Di alcuni autori — Parini, Monti, Manzoni — egli ha conoscenza piena ed esatissima non solo riguardo alla biografia e allo svolgimento intellettuale, ma riguardo anche alla storia dei singoli testi, ed alla loro fortuna critica, sì ch'egli può ricostruirli nella forma genuina e definitiva e lumeggiarli con note tanto più sicure e inconfutabili quanto meno è da temere che i testi illustrati e i documenti su cui si fondano ricevano modificazioni da nuove ricerche. All'oculatura del Bertoldi nulla sfugge: nel presente volume manzoniano, ad esempio, le note introduttive ad ogni parte storica contengono, in sobria e lucida esposizione, la storia estesa ed intima della poesia, l'elenco degli scritti critici e storici sulla medesima, analisi metriche ed estetiche; veri saggi letterari, con giudizi ricchi di misura e di finezza, in cui del «saggio» è la sostanza e manca l'apparenza.

Contemporanei del Manzoni e diversissimi da lui e fra di loro son due poeti di cui, a titolo di notizia, convien qui fare menzione: Francesco Dall'Ongaro e Domenico Tempio. Del primo — popolare per i suoi stornelli politici — Nico S-hileo raccoglie *Stornelli poetici e poesie* (Treviso, Zoppelli) in una ristampa non priva di errori con una introduzione non priva di ingenuità, ma in complesso utile a chi studi le forme più andanti del romantismo italiano; del secondo Natale Scilla racconta la vita, discute le opere, riproduce alcuni saggi poetici (Genova, A. F. Fornigini) opportunamente ricordando il conto in cui deve essere tenuta la poesia dialettale siciliana che annovera il Tempio ignoto subito dopo il Meli, famoso e non letto,

Il Dall'Ongaro è stato ormai così ben definito che non occorre ritornarci su. Lo Schiavo lo ammira un po' troppo, quando lo considera « degno d'essere onorato, se non fra i sommi, certo fra i grandi autori »; eccesso di giudizio compatibile in un giovane, come presumo sia il raccoglitore, che ha per il poeta in discorso deferenza, anzi venerazione, di cetero e d'ospite. Eccezza una parte degli *Stornelli*, poche cose di lui si ricorderanno, annegate nella prolissità della lirica romantica; anche la bizzarria *Il diavolo e il vento*, notevole come spunto, ma condotta troppo per le lunghe, finisce per sembrarci una cosa molto comune. Assai gentili pochi versi attribuiti a Saffo da uno scoliasta greco e, nel Dall'Ongaro, tradotti così:

Siete una dolce lazzaruola
Che in cima al ramo s'invermiglia sola;
In cima al ramo, sull'estrema punta,
Dimenticata, .. no ma non raggiunta.

Maggiore interesse desta in noi il ricordo di **Domenico Tempio** (1750-1821) siciliano e poeta pornografico. Ed è un guaio quello della pornografia perché ha impedito allo Scalia di riprodurre molte fra le liriche più originali del Tempio che fu ingegno satirico e umoristico, qua e là, di grande finezza. Così ha principio una descrizione di Venere:

Intanto di luntanu a passu lentu
La bellissima Veneti cumpari
Ca nuda e sola pri li larghi strati
va cugghennu lu friscu pri la stati

dove il quarto verso « va raccogliendo il fresco per l'estate » è, infine, una bella canzonatura! A Dio che ha creato l'uomo di fango, il poeta osserva che nelle opere di mano egli non sa un'acca del suo ufficio:

In locu di fari stu travagghiu invanu
Non putia starsi ccu li manu in sacca ?

Codesto poeta satirico ha ottave di nitore ariostesco. L'Ariosto egli dovè leggere e stu-

diare con affetto intenso tanto che, sostituendo i suoi motivi pornografici a quelli della cavalleria, ebbe a parodiare l'inizio dell'*Orlando Furioso*:

Li fiammini, li masculi, l'amuri
Li purcati, li audaci impirsi in cantu,

« Amu la Paci e cantu lu Piaciri », disse di sé in un altro verso bellissimo. O puritani, un po' di simpatia d'arte e d'indulgenza umana!

pel cantore del piacere e de « li purcarii » che, nella sua vena nativa, cantava con uguale veemenza le cose purificatrici accanto alle sozze, e accompagnava le scurrilità con gl'inni al sole e le lodi della primavera.

Dal principio di novembre fino ad oggi il pubblico romano ha saputo — per mezzo dei soliti compiacimenti comunicati sui giornali — che il municipio aveva deciso di togliere il teatro alla Società dell'Argentina; che il cavaliere avvocato Gino Pierantoni aveva dato per la quindicesima volta le sue dimissioni, le quali erano state rifiutate; che le dimissioni del cavaliere avvocato Gino Pierantoni erano state accettate; che la Compagnia Stabile della Città di Roma non sarebbe venuta più nella città cui s'intitolava; che la Compagnia Stabile della Città di Roma avrebbe ripreso il corso delle sue rappresentazioni all'Argentina il primo dicembre; che Ermete Zacconi aveva accettato di esserne il direttore; che Ermete Zacconi non era più il direttore della Stabile; che il cavalier Ferruccio Benini aveva accettato quel posto onorifico e non del tutto gratuito; che il cavalier Ferruccio Benini lo aveva rifiutato. Oggi, primo febbraio dell'anno 1913, siamo a questo punto: ma c'è tempo ancora — prima che questo mio articolo sia letto dal pubblico — di leggere altre quattro o cinque comunicati i quali fra molti aggettivi di lode e di esaltazione c'informano che le sorti dell'Argentina sono finalmente assicurate. Ahimè sono lontani i giorni in cui, d'innanzi a una platea meravigliosa, con l'intervento della Corte e dei Ministri, s'inaugurava trionfalmente la nuova istituzione, con quel *Giulio Cesare* che per i nostri buoni critici nazionalisti aveva un difetto solo: quello di essere stato scritto da un inglese, « un barbaro che non era privo d'ingegno ».

Ma il primo errore era stato commesso mandando via Edoardo Boutet sotto la cui direzione si erano avute alcune interpretazioni di prim'ordine e che era riuscito a far trionfare — oltre il consueto repertorio moderno — il *Giulio Cesare* e l'*Orestide*, l'*Alcade di Zamaea* e il *Ventaglio*, ed altre di maggiore importanza ne aveva già pronte. Al Boutet succedette Ugo Falena, che attraverso le prime e non lievi difficoltà portò al trionfo la *Nave* di Gabriele d'Annunzio e iniziò le trattative di quel *Sogno di una notte di mezza estate* che altri più tardi doveva sfruttare come il buon successo di una iniziativa propria. Pure, anche il Falena dovette cedere il posto e fu allora che venne sulla scena l'avvocato Pierantoni, un uomo furbo ma senza grandi ve-

R. BEMPORAD & FIGLIO
EDITORI — FIRENZE
MILANO — ROMA — PISA — NAPOLI

Una grande pubblicazione d'Arte

LE E

dei più eccellenti pittori, scultori e architetti, scritto da
GIORGIO VASARI

Edizione illustrata costantemente anche una introduzione, note, bibliografia a cura di studiosi d'arte.

Collezione diretta da Pier Ludovico Occhini e Ettore Cozzani.

Ogni volume contiene una Vita con otto grandi illustrazioni Lire Una.

Volumi pubblicati:

I-II. **Vita di Raffaello da Urbino**, con una introduzione, note e bibliografia di **ENNIO CALZINI**. Con 16 illustrazioni. L. 2

III. **Vita di Niccolò e Giovanni Pisani**, con una introduzione, note e bibliografia di **I. B. SUPINO**. Con 10 illustrazioni. L. 1

IV. **Vita di Fra Bartolomeo di San Marco**, con una introduzione, note e bibliografia di **FLACIO CAMPITELLI**. Con 8 ill. L. 1

V-VI. **Vita di Perino del Vaga**, con una introduzione, note e bibliografia di **MARCO LABÒ**. Con 11 illustrazioni. L. 2

VII. **Vita di Pietro Laurati (Pietro Lorenzetti)**, con una introduzione, note e bibliografia di **F. MASON PERKINS**. Con 8 illustrazioni. L. 1

VIII. **Vita di Don Bartolomeo Abbate di San Clemente**, con una introduzione, note e bibliografia di **ALESSANDRO DEL VITA**. Con 8 illustrazioni. L. 1

IX. **Vita di Lorenzo Costa**, con una introduzione, note e bibliografia di **ARTURO STAMPA**. Con 8 illustrazioni. L. 1

X. **Vita di Alessio Baldovinetti**, con una introduzione, note e bibliografia di **ORDOARDO H. GIGLIOLI**. Con 10 ill. L. 1

XI. **Vita di Benozzo Gozzoli**, con una introduzione, note e bibliografia di **ROBERTO PAPINI**. Con 8 illustrazioni. L. 1

XII. **Vita di Lorenzo Lotini**, con una introduzione, note e bibliografia di **LUIGI SERRA**. Con 8 illustrazioni. L. 1

Si pubblica un volume ogni mese

Abbonamento a 12 volumi
 (dal n.° XI al n.° XXII) invece di L. 12

L. 10. Spedizione franco di porto nel regno d'Italia, e per l'estero aggiungere L. 2 per le spese postali.

I primi tre volumi si cedono per **L. 8,80** (invece di L. 10) franco di porto nel regno e colonie, senza diritto a premio.

Gli stessi primi tre volumi, con diritto al completo giro del volume **Michelangelo e la restaurazione dell'Arte di Andrea Saffi** con prefazione di **Giovanni Rosadi**, si cedono per **L. 10** franco di porto nel regno e colonie, e per **L. 12** franco di porto all'estero.

Dirigere le ordinazioni con cartolina vaglia a
R. BEMPORAD & FIGLIO
 Editori — FIRENZE

date, un amministratore di ripieghi e — soprattutto — un piccolo despota cui dava ombra qualunque personalità potesse offuscare la sua. E infatti cominciò col disgustarsi il Garavaglia, che oltre aver dato alcune eccellenti interpretazioni — quella del *Bruto* scapigliato — si era rovinata la salute per allestire quella *Nave* che fu anche un gran trionfo di armonia e d'insieme. E dopo il Garavaglia, in una ridda che a rievocarla oggi sembrerebbe incredibile, tutti coloro che all'Argentina avevano dato il loro ingegno e la loro attività, tutti coloro che se ne erano resi benemeriti furono allontanati e disgustati con tali atti ingiustificabili che a taluni parvero perfino sconfinare dall'ambito della legalità. Sicché durante un periodo di due anni la Stabile di Roma fu traslocata nelle aule del Palazzo di Giustizia e della Pretura: comici, autori, attrezzi, musicanti, fornitori furono messi nella necessità di ricorrere sempre al Tribunale per farsi dar ragione e — bisogna aggiungere — che il Tribunale riconosceva costantemente che essi quella ragione l'avevano e condannava sempre e in ogni caso la Società dell'Argentina a pagare.

Intanto si era avuto il fenomeno Benelli. La *Cena delle Ruffe* era stato un trionfo tale, quanta da molti anni il teatro italiano non aveva registrato. Un trionfo che finì col riuscire dannoso allo stesso autore, ma che certo fece incassare a quella Società parecchie centinaia di mila lire. Fu allora che — credendo di aver trovato la gallina dalle uova d'oro — la Compagnia Stabile della Città di Roma si trasformò in compagnia benelliana. Sicché il filone sarebbe continuato anche nelle future produzioni, si tagliò corto il programma primitivo e si spinse a tanto la fiducia che, nella certezza di avere col *Manelluccio* una seconda *Cena*, si organizzò il grandioso inganno — lo chiamò così perché il sostantivo esatto non vorrei adoperarlo — secondo il quale il Comitato dell'esposizione per il 1911, dette alla Società trecento mila lire per un programma di cui non si manteneva né meno un articolo, per un programma che coloro stessi i quali lo proponevano, erano decisi a non attuare fin dal momento che lo proponevano ai componenti la giunta teatrale della Mostra romana!

Da allora la catastrofe precipitò: il pubblico disgustato da tanti disinganni, non andò più in teatro; l'opera benelliana non rese quello che si era sperato e d'altra parte si riuscì a disgustare anche il Benelli che pure dell'Argentina era stato a un certo momento il salvatore. Cominciarono le lotte intestine, la ridda dei comici, i pettegolezzi di pakemismo acuiti da intronismi estranei alla direzione. Poi vennero le dimissioni date e ritirate cento volte al mese. Poi...

Poi siamo arrivati al punto in cui ci troviamo oggi: un teatro senza compagnia, senza direzione, senza programma, senza attori e — quello che più conta — senza pubblico. Ora, di fronte a questo stato di cose, il Municipio dovrebbe intervenire: o, con la prossima stagione la Società dell'Argentina si presenta con un programma ben definito e sicuramente garantito, un programma d'arte sia per il repertorio, sia per gli esecutori; o il Comune rescinde il contratto e toglie il teatro agli esecutori. Perché non c'è nessuna ragione al mondo che il Comune della capitale del Regno, dia in esercizio gratuito il suo più bel edificio a una società di ottimi signori i quali cercano di sfruttarlo, il meno male possibile, recitando la *Piccola Coccolutina*, l'*Aigrette* e simili commedie di repertorio comune che ogni qualunque «compagnia di giro» è al caso di dare con elementi migliori e con maggiore concorso di pubblico.

Io, intendiamoci, non sono personalmente contro quelle produzioni e per conto mio sono prontissimo ad applaudire anche le *po-chades*, visto che dalle *Alellane* in poi anche quello è stato un genere teatrale che ha sempre incontrato il favore del pubblico. Ma per farci ridere alle scempiaggini della *Mme Crève-cœur* o alle ingenuità del *Niente di dazio*, bastano la Dina Galli o il Sichel, i quali hanno il favore del loro pubblico e non chiedono al municipio, agli azionisti, alla Corte, nessuna somma per tirare innanzi.

Ma l'Argentina era sorta con uno scopo artistico ed educativo: ora è per questo scopo e perché certi allestimenti scenici e certe interpretazioni costano molto e rendono poco che, municipio, Corte e azionisti avevano contribuito alla formazione del capitale sociale. E il pubblico, che per trenta sere gremì la sala alle rappresentazioni del *Giulio Cesare*, che acclamò per cento rappresentazioni di seguito la *Nave*, che si affollò per venti volte alle divine fantasie del *Sogno di una notte di mezza estate*, il pubblico rispose degnamente all'appello. Cominciò ad abbandonare il teatro quando si vollero dare le *Zazé* e le *Coccolutina* e fece bene. Per quelle rappresentazioni non c'era proprio bisogno di incomodare tante brave persone e di incidere sui programmi i S. P. Q. R., avvezzo a ben altre tragedie. Come stanno le cose oggi, bisognerebbe avere il coraggio di disfarsi ogni cosa per ricominciare da capo. Ma sopra tutto bisognerebbe lasciare da parte i soliti nomi di artisti i quali hanno fatto troppo cattiva prova finora per dar garanzia di buon successo per l'avvenire. *Mario Cini* è un eccellente *Don Marzio*; continui dunque a recitare benissimo nel suo dialetto, e non venga a trasformare Florindo in Anletto. Se non si continuerà a propagare quel curioso sistema italiano, del dare a torto e a traverso, incarichi a persone che non se li aspettano nemmeno, quel sistema per il quale non ci sarebbe da meravigliarsi troppo se un giorno o l'altro, per ricompensare Gabriele d'Annunzio dei suoi meriti letterari, lo nominassero comandante in capo della squadra.

E, soprattutto, auguriamoci una cosa che

in un modo o nell'altro — magari con la sua definitiva chiusura — si faccia per l'Argentina qualcosa davvero e ci si risparmi lo spettacolo pietoso e grottesco al tempo stesso di

La campagna della Libia vista dai campi turco-arabi

G. Rémond, che come corrispondente dell'*Illustration Française* seguì dal gennaio al maggio scorso ai campi turco-arabi la campagna di guerra in Libia, percorrendo in tutta la sua lunghezza la regione dal confine tunisino a quello egiziano, ha riunito in un ricco volume documentato da numerose fotografie, le lettere da lui inviate al grande periodico parigino (1). Il pubblico francese, nella ristampa delle sue lettere, attenuare in parte la crudezza di certi giudizi che suscitano al tempo della loro pubblicazione una sgradevole impressione in Italia e che diventò in qualche momento giusta indignazione, per il modo tendenzioso delle illustrazioni. Del nostro paese e degli italiani egli si professa anzi più volte apertamente amico; né io voglio certo mettere in dubbio la sincerità di questi suoi sentimenti, sebbene in qualche caso egli si mostri facile ad accogliere sul conto nostro giudizi ed apprezzamenti poco benevoli più di quello che una vera stima ed amicizia comporterebbe. Ma di ciò non gli faremo soverchio carico. D'altronde i quattro mesi da lui trascorsi in contatto col'ufficialità turca e coi combattenti turco-arabi non possono non aver lasciato qualche traccia nel suo animo. L'ospitalità ricevuta, le cortesie usategli, le vite trascorse, la prolungata convivenza, sono titoli legittimi per giustificare la maggior simpatia che egli dimostra per la causa loro. Negli ufficiali turchi egli non sa vedere che dei gentiluomini perfetti, di grande valore e di sentimenti elevatissimi, e animati tutti dal nobile ideale di difendere l'integrità dell'Islam. Egli esalta la loro opera di organizzazione e, trascinato da questa sua grande ammirazione, non sa mai trovare una parola che suoni condanna per l'opera di un governo che, pur sapendo la sua causa indiscutibilmente perduta, lasciò che tutti i danni di una guerra lunga e micidiale si riversassero sulle popolazioni per le quali, in tanti anni di dominio, nulla aveva fatto e delle quali oggi si vantava di assumere la difesa. Solo che un dubbio ci si affaccia. Ma questa guerra prolungata ha proprio costituito un grave danno per le popolazioni indigene o non piuttosto un reale vantaggio materiale di fronte al quale le migliaia di vite troncate per la causa della nostra basso concetto, non rappresentano nulla?

A parte questa considerazione, il libro del Rémond si legge con molto interesse ed anche con grande profitto. Non solo infatti gli avvenimenti di alcuni mesi di guerra ci si presentano esposti come apparivano dal lato opposto al nostro, con apprezzamenti e critiche del quale lo storico imparziale non può non tener conto; ma il Rémond fu anche in contatto con personalità arabe di cui ci preme conoscere i sentimenti; vide luoghi che soltanto ora incominciamo a raggiungere; compì attraverso tutta la Libia uno dei viaggi più estesi che la storia della esplorazione della regione possa registrare e sebbene parte dei suoi itinerari fossero percorsi affrettatamente e di notte, egli è in grado di darci notizie di località e di regioni che nessun moderno viaggiatore visitò e descrisse. Merita dunque di seguito attraverso le sue corrispondenze e di rilevare quanto di più utile per noi possano contenere.

G. Rémond penetrò nella Tripolitania per la via di Dehbat, ultimo posto francese tunisino in prossimità del confine già turco. Sul tracciato di confine stabilito dalla missione mista franco-turca del 1909, egli ha subito l'occasione di esprimere un giudizio che non può passare per noi inosservato. Se un giorno, egli scrive, gli italiani dovessero restar padroni del paese, il confine dovrebbe esser certamente rettificato a profitto della Francia. Ciò, secondo lui, risponderebbe al desiderio delle popolazioni che sanno i francesi ricchi e generosi mentre temono la concorrenza che coltivatori e artigiani italiani farebbero il giorno in cui il territorio cadesse in mano loro. E da ricordare che il trattato di delimitazione turco-tunisina del 1910 lasciava Ghadames 15 chilometri ad est del confine convenuto e che per conseguenza l'oasi di Ghadames, gli abitanti della quale, a quanto si annunziò, avrebbero già sollecitato la nostra occupazione, è di diritto pertinente all'Italia insieme a tutto il territorio già turco della Tripolitania e della Cirenaica e loro dipendenze.

Da Dehbat a Nalut, il centro più occidentale del Gebel tripolino, intercedono 40 chilometri di un territorio talvolta aspro e roccioso, talvolta dolce e ben coltivato da ricordare la Provenza. Nalut conta 400 abitanti, ma forse non più di un centinaio si trovavano allora nel paese, laddove gli altri, o erano alla guerra od erano emigrati in Tunisia. Accolto cortesemente dalle autorità locali, proseguì quindi per Giado-Fessati, regione popolosa comprendente cinquantacinque villaggi, di cui circa 20.000 abitanti, dei quali la distanza parte una spostarsi periodicamente per attendere alle coltivazioni negli *sidan* o nei tratti di steppa dove le piogge invernali hanno raccolto una certa umidità. «Tutta la popolazione — scrive il Rémond — è disposta a difendere il paese contro gli italiani... Il sentiero oltre Giado segue la cresta della montagna; il paesaggio ha perduto il suo carattere di selvatichezza e di vitalità; sono valloni ed ondulazioni del suolo che si succedono presentando nelle loro pieghe piantagioni di ulivi e di fichi; l'erba è abbondante e disseminata di violette e di giunchiglie». Pervenuto così a Zintan, grosso villaggio di Trogloditi al pari del Garian, il Rémond continuò la sua via per Jefren, traversando una regione fertile, ricca, popolata di ulivi, di fichi e persino di viti; una terra che, ben coltivata, darebbe senza dubbio degli abbondanti raccolti. A Jefren comandava la piazza Jusuf Gemal che si trovava a Tripoli al tempo stesso

(1) G. Rémond, *Asse campi Turco-Arabi, Note da campo di guerra in Cirenaica e in Tripolitania*, Paris, Marches, 1912.

questo eterno problema che — peggio della quadratura del cerchio — non riesce mai a trovare la sua soluzione.

Diego Angeli.

bombardamento italiano. Non è inopportuno riferire quanto l'ufficiale turco ebbe a dire al Rémond: «La situazione dei turchi durante una quindicina di giorni fu terribile. Gli arabi asserivano che essi avevano venduto la Tripolitania agli italiani e rifiutavano non soltanto di aiutarli, ma anche di fornir loro viveri e cammelli. In seguito gli ufficiali turco-arabi convennero che non erano dei traggidori e cominciarono a trattarli onestamente. Il deputato del paese Suleiman Baroni ed alcuni capi religiosi si misero a predicare la resistenza e ad arrolare dei volontari. Vennero le vittorie dell'oasi, quando gli italiani furono respinti nell'interno di Tripoli e gli avamposti turchi si stabilirono nella città stessa (?) mentre il quartier generale era a Suk el Giuma (mercato dei venerdì) a quattro chilometri dalle mura. Essi cominciarono a trattare in seguito all'arrivo di nuovi rinforzi, si dovette retrocedere su Azia per pericolo di essere accerchiati. Ma l'alleanza tra turchi ed arabi era ormai cosa fatta. L'entusiasmo per la guerra santa era salito al più alto grado, dalle tribù della pianura a quelle della montagna ed alle lontane popolazioni del Fezzan e del Sudan. Gli italiani, aggiunse il comandante, avevano tuttavia preparato le cose ammirabilmente per la guerra. I turchi avevano 12 capi dalla loro (Hassana Karamanli, Halid Gassan, Mohammed el Buseri, l'attuale cadi, ed altri), che erano stati comprati a caro prezzo (?) e facevano propaganda contro i turchi. Il console Pestalozza mostrava un'attività infaticabile; ufficiali e spedizioni avevano percorso il paese, compiuto dei rilevamenti, speso del denaro. Finalmente la situazione dell'Europa era generale e della Turchia in particolare, e insieme quella della Tripolitania e la miserevole condizione dei suoi abitanti, i quali, a vista d'occhio, facevano considerare da tutti ed anche dai turchi e dagli arabi, la resistenza come materialmente impossibile. Inoltre l'esercito e l'aiuto italiano erano organizzati in modo perfetto».

Come si è operato il miracolo della resistenza in mezzo a tanta difficoltà e con tante poche risorse, osserva il Rémond, è ciò di cui perfino i capi della nostra missione, che si rendono appena conto di questo egli si propone di chiarire nel suo viaggio.

Jefren è abitata da tribù belliche che seppero opporre una resistenza accanita all'invasione turca, alla quale occorre tre anni per assoggettare il paese. Al pari di Giado-Fessati di Zintan e di Nalut, ancora Jefren non è stata occupata da noi. Qui si è ritirato, com'è noto, quel ricordato Suleiman Baroni, organizzatore della resistenza. Ma non è inutile ricordare come i capi di tutta questa sezione occidentale del Gebel si siano recati a Tripoli a fare atto di sottomissione all'Italia.

Da Jefren al Garian il Rémond dice di avere attraversato vallate ed altipiani magnifici coperti di ulivi enormi che danno l'illusione di essere in Provenza od in Toscana. Ma tutta questa natura — egli scrive — sembra curvata e piegata dal vento.

Al Garian risiedeva allora (febbraio 1912) Fetty bey, capo dello stato maggiore turco, della cui cortese ospitalità il Rémond si loda. Non è qui il caso di riferire quanto egli dice del paese ormai da noi pacificamente occupato, e dei prigionieri italiani che ivi allora si trovavano e per i quali la sua carovana portava i doni e i soccorsi inviati dall'Italia. Disceso ad Azia, sede del quartier generale turco, non vide che pochi o punti regolari, nessun pezzo di artiglieria, pochi beduini armati di vecchi ricorci — egli si domanda, — Certo mi avevano ben detto: è incredibile, ne sarete stupefatti. Ma la realtà superava tutte le descrizioni. Ferhad bey, deputato di Tripoli, oggi a noi spontaneamente sottomesso, gli ripeté la narrazione delle prime vicende del paese dopo lo sbarco e gli espone la parte grandissima da lui avuta per organizzare la resistenza. «Fra turchi ed arabi — scrive il Rémond dopo riferire le parole di Ferhad bey — sono stretti ormai dei vincoli che non si capisce come possano venire sciolti. E troppo sicuro che a pace fatta essi continueranno la guerra e che se il governo turco richiamasse i suoi ufficiali e i suoi soldati, quelli li riterrebbero. Il fatto ha dimostrato fortunatamente come per quanto riguarda almeno la regione compresa fra Tripoli, il Garian e Misurata, la *troppa sicurezza* della scrittura francese non fosse molto fondata».

Le informazioni di Ferhad bey e i giudizi che su quelle il Rémond fonda circa i rapporti turco-arabi, non si mostrano veramente portati in accordo con quelli che esprime un ufficiale giovane-turco, col quale si trova ad Azia. Il panislamismo per lui è una chimera; l'unità religiosa è una nulla di fronte alle differenze di razza e di costume, alla distanza geografica, all'impossibilità di comprendere dei vari popoli affiliati all'Islam. Ed infatti, nota per conto suo il Rémond, se io debbo riferirmi allo spettacolo che mi offre ogni giorno, come vedere tra turchi ed arabi altri rapporti che da padroni a servi; come porre in uomini così diversi, una stessa anima ed una stessa passione? Non vi possono essere caratteri, temperamenti e tipi più differenti. Tuttavia l'influenza della religione è quella si uniscono altri sentimenti: un certo patriottismo territoriale meno estraneo che non si creda all'anima araba, gli ed eccitati dalla dura repressione esercitata dagli italiani in seguito al sollevamento dell'oasi, finalmente l'asserzione mille volte ripetuta che essi sono il popolo più miserabile del mondo e che convengono gli spiriti della fame per spogliare gli arabi delle loro terre e dei loro bestiami».

Sul sentimento patriottico degli arabi insiste anche Ferhad bey esortandolo a non parlare di guerra santa. «Noi siamo dei patrioti come i vostri uomini della rivoluzione e non dei fanati-

tici religiosi. Se il governo turco ci abbandonasse, ebbene noi lo proclameremo decaduto dai suoi diritti e proclameremo la repubblica di Tripolitania e vedrete che sapremo bene difenderla». Non è male conoscere che cosa, sulla fede almeno del Rémond, pensassero e dicessero le maggiori personalità locali già nostre nemiche, e dopo la pace passata dalla nostra parte.

Ma nonostante le affermazioni in contrario, il Rémond persiste a considerare come una vera guerra santa quella che qui si combatte in favore dell'Islam contro gli infedeli. Senonché verrebbe fatto di domandarsi quale fede dovrebbe riporsi nell'invocazione dell'intervento della Francia che alcuni arabi saputo di quella nazione gli avrebbero rivolta. «Dite che se il nostro paese non deve restar libero, noi vogliamo darci alla Francia... noi vi consideriamo come fratelli». Forse che le imprese dei francesi in Algeria, a Tunisi od al Marocco rappresentino qualche cosa di diverso dalla nostra in Libia?

Lasciato il campo di Azia, il Rémond si diresse su Casr Tarhuna, che egli dipinge come il primo luogo della Tripolitania abitato da esseri umani simili a noi. Quindi proseguendo verso Homs, pervenne al campo di Khalil bey all'indomani della battaglia del Merghel, visita successivamente Sliten, famosa in tutta la Tripolitania per la tomba del gran capitano Sili Abiessalam, che ivi si venera, e quindi Misurata dove riceve ottime accoglienze da quelle popolazioni attive e laboriose che pare si desero cura della guerra.

Volendo raggiungere la Cirenaica, deliberò di seguire la costa sirica; impresa che nessun viaggiatore europeo da moltissimi anni aveva compiuto. A Casr Ahmed, posto telegrafico a due ore da Misurata, si imbatte in un sergente turco addetto che aveva accompagnato alcuni mesi prima la missione San Filippo imprigionata poi a Socna. «Credi tu, gli domanda, che quegli italiani fossero degli spioni?». «Non so, gli risponde il sergente, ma non lo credo: mi sembrano della gran brava gente». A Sirte trova l'emiro Ali, il figlio di Abd-el-Kader, venuto da Damasco col proprio figliuolo per partecipare alla guerra contro gli italiani. E noto come il famoso emiro a pace conclusa entrasse in ottimi rapporti con noi, fosse ricevuto a Tripoli con le distinzioni dovute alla sua qualità e mai rasse sempre le sue buone disposizioni a nostro riguardo, dopo pervenuto a Tunisi. Ma allora ben diversi erano i suoi sentimenti. «Di' alla tribù — così rivolgendosi al capo degli Hassuni, che lo salutavano alla partenza — che poiché gli infedeli sono venuti a profanare le nostre moschee e le tombe dei nostri padri, non basta cacciarli; ma bisogna che tutti i musulmani si vendichino di questo affronto e vadano a giorno ad invadere il loro paese, come essi hanno invaso il nostro». Evidentemente, a Tripoli il figlio di Abd-el-Kader avrà potuto convincersi che nessuna spionaggio fu da noi compiuta che meritasse tanta vendetta!

Il viaggio oltre Sirte attraverso una regione sterile e desolata, non presenta particolare interesse.

Oltrepassato all'Uadi Mokti il confine della Cirenaica, il Rémond raggiunge Agadiba «prima città della Cirenaica importante nell'antichità che il deserto aveva riconquistato, ma che da sei anni rinasce sotto l'intelligente attiva direzione del suo *caimacan* Hussein bey».

I suoi abitanti, a differenza degli altri della regione, affiliati tutti alla setta dei Senusi, sono invece della setta degli Zaefria, fondata da Seik Zafer, amico di Abdul Hamid che vedendo nel Gran Senusso di Cufrun un competitor temibile, gli aveva suscitato contro la nuova setta rivale, che ebbe peraltro poco seguito. Dieci giorni di marcia lo condussero di fronte a Bengasi; il disegno da lui concepito e ritenuto da molti come una follia, veniva così felicemente attuato. «Vero è, egli avverte, che in qualsiasi altro tempo la sua attuazione sarebbe stata quasi impossibile; ma uno dei risultati impreveduti di questa guerra è quello appunto di facilitare i viaggi attraverso la Tripolitania e la Cirenaica e di stabilire la pace fra le tribù». Il comandante superiore turco Aziz bey lo accolse amichevolmente e gli ripeté le solite osservazioni sulla nostra inesplicabile inazione. «È una cosa inaudita che, non potevo credere prima di averla veduta e che, persino a Costantinopoli, si rifiutano di sentire: i cinquantamila uomini, muricati, imboscicati laggiù, che si rifiutano ostinatamente di affrontare un nemico inferiore per numero, per organizzazione, per armamento». Il Rémond, dal canto suo, commenta che infatti da quasi sette mesi da che la guerra dura non era stato fatto da noi nessun serio sforzo per avanzare nel paese. «Tutto invece il principio: inesistenza di una forza avversaria organizzata, assenza di comandi, stagione favorevole e da parte loro superiorità di numero, di armamento e vantaggio di terreno».

Ed altrove: «Se gli italiani avessero avuto dell'audacia al principio sarebbero divenuti in poche settimane padroni del paese... Oggi vi è una forza organizzata che soltanto la loro potrà dissolvere. Non credo ingannarmi. Tutti sono d'accordo: non si accetta la minima concessione e lo stato degli animi è tale che, se la Turchia facesse la pace, si direbbe che su quelle dell'assoluta integrità della Tripolitania e della Cirenaica, né i turchi di qui né gli arabi ratificherebbero un tal trattato. E qui in Cirenaica, a differenza di ciò che doveva accadere in Tripolitania, le previsioni del Rémond non si sono dimostrate, pur troppo, infondate».

Lasciato il campo di Aziz bey, il Rémond proseguì per Merzi, del cui territorio esalta la fertilità, e per Cirene, di cui descrive l'immensa distesa di rovine, pervenendo quindi al campo di Enver bey di fronte a Derna. Era il 27 aprile e vi si celebrava la festa del Sultano, alla quale partecipavano con straordinario entusiasmo i beduini di tutte le tribù nate da questo tanto ostili. «Ecco il frutto paradosso di questa guerra, gli nota Enver bey: la pacificazione del paese già dilaniata da lotte atroci. Ma nello stesso tempo che la guerra ha riconciliato le tribù, egli aggiungeva, bisogna che essa segni il principio dell'opera del governo turco per incivilire il paese, resa più facile dalla cessazione dei interni dissidi e dalla sottomissione degli indigeni all'autorità del Sultano». Inutile dire che il Rémond

GIUS. LATERZA & FIGLI EDITORI - BARI

SCRITTORI D'ITALIA

CARO A. - Opere, a cura di VITTORIO TURRI — Volume I (N. 41) di pp. 360.
FOSCOLO U. - Prose, a cura di VITTORIO CIAN — Volume I (N. 42) di pp. 336.
METASTASIO P. - Opere, a cura di FAUSTO NICOLINI — Volume I (N. 43) di pp. 404.

L. 5,50 ciascun volume; per gli abbonati alla raccolta L. 4,—.

Nella collezione degli *Scrittori d'Italia* viene contemporaneamente iniziata l'edizione delle opere complete di Annibal Caro, per cura di Vittorio Turri; di Pietro Nicastasio, per cura di Fausto Nicolini; e di Ugo Foscolo, per cura di Vittorio Cian, che vive, è assunto il compito, tutt'altro che lieve, di dare un'edizione critica e completa delle prose italiane del grande zante.

Il primo volume delle opere di Annibal Caro comprende: 1° *L'Apologia degli Accademici di Banchi di Roma contro Messer Ludovico Castelfranco*, notevole per la festività e l'arguzia della forma. — 2° *La commedia Giocatori*, nella quale i due protagonisti, colti dal vero, male in arnese da prima, coi mantelli a brandelli e a toppe, vincono poi una lite e diventano ricchi. — 3° *Gli amori pastorali di Dafni e di Cloe*, traduzione del greco fatta dal Caro in età giovanile.

Il primo volume delle opere di Ugo Foscolo è diviso in quattro parti. La prima contiene *Scritti vari dal 1790 al 1798*, fra i quali un saggio dei processi verbali compilati da Ugo Foscolo, come segretario redazionale, addetto alle sessioni dell'assemblea della repubblica di Salaparuta (febbraio-marzo 1798), articoli vari pubblicati nel *Monitore italiano*, e il manifesto del periodico *Grande democratico*, nel quale periodico apparvero anche in gran parte le *Istruzioni politico-morali*, qui riprodotte. La seconda parte riproduce la prima redazione delle *Ultime lettere di Jacopo Ortis* (1798); seguita dalla *Verba storia di due amanti infelici*, che come lavoro non foscoliano è stato stampato in caratteri più piccoli; la terza contiene *Scritti vari dal 1799 al 1802*, e la quarta inizia la riproduzione della seconda redazione delle *Ultime lettere di Jacopo Ortis* (1802).

Dirigere commissioni e vaglia alla Casa Editrice. Gius. Laterza & Figli - Bari

mostra per l'opera spiegata dal celebre maggiore turco la più schietta ammirazione. E di fronte a Derna come di fronte a Bengasi, ad Homs, a Tripoli, le solite osservazioni sulla nostra, per lui, inesplicabile immobilità, le nostre esagerate preoccupazioni, le nostre paure, che egli crede di dover mettere a raffronto con l'operosità ben diversa mostrata dai francesi nelle loro spedizioni. «Ciò che, a quel che pare, più manca all'Italia in questa spedizione, è un strumento appropriato, un esercito coloniale quale noi già possediamo. Vi ritorno perché è questo il lato bello della guerra e perché i giudizi sono unanimi su questo proposito: gli ufficiali italiani si battono ammirabilmente; sono essi che fanno la guerra, eccitano i soldati, danno mezzi sparando il fucile, maneggiando le mitragliatrici; ed anche fra le truppe si contano pure dei valorosi e in questo caso valorosissimi, specialmente sotto ufficiali... Ma senza dubbio molti dei giovani soldati, mal preparati dalla loro passata esistenza ad una tal guerra in un tal paese, desiderano assai poco sacrificare la loro vita in un'impresa che non interessa direttamente la patria italiana...». Considerazioni che, hanno certo un certo valore e che dovrebbero in conseguenza togliere molto al giudizio sfavorevole circa le misure di prudenza intese a risparmiare da una parte e dall'altra una sovrachiusa effusione di sangue.

Lasciato il campo turco di Derna l'11 maggio, il Rémond giungeva a quello di Tobruk, comandato da Nazim bey, la sera del 13; ma ne ripartì tre giorni dopo per arrivare la sera del 20 a Solima, territorio ormai anglosassone, dove s'imbarcò per Alessandria. E qui termina il libro che, bisogna dichiararlo, presenta per il lettore italiano, a parte qualunque giudizio in proposito, un interesse vero e reale.

Il Rémond attese a licenziare il volume cinque mesi dal suo ritorno, onde la sua pubblicazione avvenne a pace ormai conclusa. Ciò non lo ha indotto a modificare le sue previsioni circa al contegno delle popolazioni e della ufficialità turca — quella ha organizzato contro di noi. «Come — egli si domanda — Tripolitania e Cirenaica accoglieranno dei trattati che dispongono — senza averli prima consultati — di loro stessi e dei paesi che essi tuttora occupano? Che faranno ufficiali e soldati turchi che si sono votati a combattere laggiù sino alla morte? Sono essi che hanno trascinato gli arabi; e con che animo li abbandoneranno, e questi alla loro volta sono disposti a lasciarsi abbandonare?».

A queste interrogazioni rispondono gli avvenimenti: i quali nonostante la giusta valutazione dei fatti, non sono forse così foschi come il Rémond se li presentava. La Tripolitania è ormai del tutto evacuata da ufficiali e da soldatesche turche e nonostante la resistenza dei beduini cirenaici, anche la loro terra sarà presto lasciata dai loro antichi dominatori, i quali, per giudizio stesso di Enver bey, nulla avevano fatto prima della occupazione nostra per sedare le loro interne contese e per aprire al paese alla civiltà. Ma lasciamo ogni giudizio sulle previsioni di Alessandro. Egnò giudizio sulla previsione del libro del Rémond ha un valore di documento per quanto riguarda il passato, di ammesso per

15

COMMENTI E FRAMMENTI

* Per una biblioteca medica a Tripoli.

Presso l'Ospedale Civile Vittorio Emanuele di Tripoli il professor Edoardo G. mano attende alla costituzione di una biblioteca medica. Non è necessario spendere molte parole per dimostrare la opportunità, la utilità, la necessità. Bisogna che coloro i quali sono preposti all'assistenza sanitaria dei connazionali, dei sudditi, degli ospiti che eventualmente ricorrano a tale assistenza nella nostra colonia, possano avere sotto mano quel materiale scientifico e di consultazione che è nelle loro consuetudini e nel quale sono usi a ritemperare lo spirito e a sentire la comunanza col mondo di studio e di fede a cui appartengono. Il professor Germano ha perciò rivolto un caldo appello alle Facoltà mediche del regno, ai colleghi, agli amici. Già molti hanno risposto e molto si è fatto. Ma non basta. Occorrono doni di pubblicazioni scientifiche, da parte di enti e di privati; e occorrono fondi per acquistare quelle pubblicazioni — principalmente serie complete di annali e riviste, e testi dispendiosi — che altrimenti non si possono ottenere.

Paro a noi che la nobilissima iniziativa meriti l'attenzione e l'incoraggiamento di quanti italiani in Italia e all'estero seguono con ansioso ardore le sorti della nostra colonia, alla cui conquista militare deve seguire una seconda conquista di scienza e di civiltà; e saremo lieti se il nostro appello contribuirà ad arricchire, sia pure di un volume, la costituente biblioteca.

A. A. B.

* La sirena passeroniana.

Avendo chiamato così, scherzosamente, l'autore del *Cicerone*; no il « commentario » del professor Serafino Paggi, comparso nell'ultimo numero del *Marzocco*, mi fa pensare che avrei potuto dire sul serio. Perché, infatti, non ho citato, nel mio articolo del 12 gennaio, tutti coloro che si sono occupati del *Cicerone* e ho perfino messo da parte il volume e l'articolo del Paggi? Mi pare evidente. Perché? Intendevano sul libro del Rossi, semplicemente, e una più ampia citazione bibliografica sarebbe stata, oltre che fastidiosa (l'avrei potuta prendere dal libro stesso del Rossi), perfettamente fuori di posto. Ma il Paggi, annunziando al passato il punto di scrivere sopra un volume speciale, se n'è meravigliato e addol-

rato. Ed è tale e tanta la malia che il *Cicerone* ha su lui, che non s'è accorto dell'ironia — ironia benevola, rispettosa, ma sempre ironia — con cui ho alluso agli scritti dell'Aruliano sul *Cicerone*, tanto numerosi, dicevo, da riempire una biblioteca. Assicuro dunque il prof. Paggi che realmente l'Aruliano non mise insieme una biblioteca di scritti passeroniani (mi vien freddo solo a pensarci); ma scrisse intorno al simpatico noioso poeta del *Cicerone* qualche cosa di più che i quattro articoli citati dal Paggi stesso: almeno per quanto ricordo io e per quanto ne dice il Rossi. Osserva anzi il Rossi che il compianto letterato, benemerito del resto degli studi e gran valent'uomo e infaticabile lavoratore, « aveva da anni concentrato la sua attività sul *Cicerone* e sulle opere di lui », e io aggiungerei una cosa che l'altra volta non credetti opportuno ricordare: che cioè l'Aruliano s'era spinto a tale entusiasmo per il suo poeta (che è, non facciamoci illusioni, tra quelli di quinto o sest'ordine nella nostra letteratura) da proporre all'editore Fumagalli di inserire in un volume sul *Cicerone* nella popolare collezione dei *Profil*, dove si illustrano, come si sa, le principali figure di ogni tempo e di ogni paese, tanti e veri che vi sono già comparso i profili di Erodoto, di Archimede e perfino di Gesù Cristo. Capite? Il profilo del *Cicerone* accanto a quello di... Domineggi.

Moralè: imparate, o lettori, da tutti questi esempi, a star lontani dalla sirena passeroniana. Mai vi potrebbe incogliere dalle sue seduzioni.

GIOVANNI NASCIMBENI.

GRONACHETTA

BIBLIOGRAFICA

Racconta Salvatore Farina come in un giorno di autunno si trovasse a Sassari, precisamente in un giardino in cui « i vivi erano anati in processione a dire ai loro morti un rimpianto e una promessa », e come, invece di unirsi al pellegrinaggio comune, fosse invogliato a compiere un altro affatto personale, alla casa San Sebastiano dove dal 1852 al 1860 aveva abitato con la sua famiglia. Fu durante questa visita alla vecchia casa, nella quale ora è stabilito un ufficio del Catasto, ma che egli rivede fin nei minimi particolari tale quale essa era quando egli vi abitava con suo padre e sua madre, fu durante la visita pietosa ed evocatrice che gli venne rinnovato il tempo trascorso e nel tempo « resuscitata assai gente morta che fu già la sua gente ». Sceso nella via, i morti lo seguirono, il pensiero di loro lo accompagnò lungamente, e le *care ombre* rimasero in lui di così viva vita che egli si decise a rievocarle in un libro al quale ora dà appunto quel titolo soave e suggestivo, e che prende posto tra il volume *Dall'alta al miraggio* già pubblicato e l'altro *Peris* il romanzo che compirà la raccolta dei ricordi della sua lunga, serena ed operosa giornata.

Care ombre (S. T. E. N. editrice) è dunque un libro autobiografico, ma differisce da tutti gli altri del genere per una geniale idea che ha presieduto alla sua composizione: invece di porvi come nucleo centrale la sua propria vita, nel modo che i più fanno, chiamando intorno ad essa via via le persone e le cose che egli conobbe, che amò, che vide, Salvatore Farina ha costruito il suo libro con una cinquantina di capitoli, ognuno dei quali è un vero e proprio necrologio, un ritratto, un ricordo personale di coloro che il venerando scrittore meglio conobbe ed amò: la vita sua propria s'innesta e si manifesta in ognuno di essi, ma rimane, diciamo così, sempre in un secondo piano: nel primo campeggia la figura del rievocato.

Inutile far notare la gentilezza d'animo che ha consigliato all'A. questa costruzione di libro: Salvatore Farina è di quelli che non hanno mai messo innanzi la propria persona, e se trova modo di comparire, anche in questi medagliolini, solamente quel tanto che è necessario a renderli più evidenti e più completi, non fa alcuna meraviglia.

Meraviglia invece, piacevole meraviglia produce veder dall'A. rievocata tanta schiera di persone, alcune delle quali notissime e, gloriose, altre ingiustamente dimenticate: poeti, letterati, giornalisti, uomini politici, musicisti, attori, coi quali egli ebbe dimistichezza e dei quali si studia sempre di far risaltare le buone qualità meno note e gli episodi che più valgono a renderne caro il ricordo. Da Vittorio Bersezio a Giuseppe Carducci, da Amilcare Ponchielli a Leopoldo Marenga, da Paolo Ferrari a Giuseppe Giacosa, da Leone Fortis a Francesco de Rensis, da Luigi Arnaldo Vassallo a Tito Livio Giannettini, da Edmondo De Amicis a Domenico Milelli, ecc. ecc., passano in questo volume più che cinquant'anni della vita italiana quasi in ogni sua manifestazione.

Ogni medaglietta, scritta col solito stile piano, vivo, parlato, quasi, è più o meno breve secondo il

numero e la entità dei ricordi personali dell'A.; taluno ci dà notizie interessanti e sconosciute e tal altro cose inedite dei più noti autori.

Nelle pagine affettuose, commoventi, dedicate ad Edmondo De Amicis, al quale il Farina fu legato da fraterno affetto, trovano posto per esempio due possiede dall'autore di *Cuore* composte per l'autore di *Capelli di ferro*, ed a questo inviate, una delle quali è anche documento di un dominio che nell'opera del De Amicis raramente appare:

Toronto, 20. 10. 1890.
Caro mio figlio,
Certo del tuo di ritorno
Colli' ossa rotte e il grugno
Color di non so che,
Mando un saluto a Italia,
Un libro agli editori.
Un accendino ai noni.
Ed un abbraccio a te.

Il libro si chiude con un indice alfabetico delle persone ricordate nel volume, e lascia nell'anima una dolce malinconia, come quella che proviamo appunto quando torniamo da dire ai nostri morti un rimpianto e una promessa e ci rimettiamo tra gli uomini vivi il nostro cuore e la nostra anima, e ci sentiamo di quelli che sono vivi e che quelli vivono ancora un po' della vita di questi.

NOTIZIE

Conferenze

* Abille Loria ha tenuto mercoledì sera alla « Pro Cultura » una conferenza sulla *Democrazia davanti alla scienza*, conferenza tenuta ed interessata per dottrina, per logica, per profonda dominazione del complicato pensiero. Il Loria ha fatto una difesa della democrazia contro tutti i sistemi scientifici che ora le si oppongono, siano essi naturalisti, antropologici, economici, sindacalisti. Il Loria non ha detto certe

manifestazioni della vita democratica, certe deviazioni e curiosità della democrazia: ha ricercato e difeso l'idea fondamentale su cui si basa il governo democratico, la concessione democratica della società umana ed ha inteso a dimostrare che i mali della democrazia non sono facilmente inerenti alla democrazia stessa, ma debbono attribuirsi alla democrazia non intesa voluta ad avvertire, che lascia ancora peggiorare l'assetto sociale della vita su basi economiche, lascia ancora il dominio del mondo ai possessori della ricchezza. La democrazia, secondo il Loria, è l'unico sistema di governo e di via che possa accelerare il cammino del progresso, migliorare decisamente le sorti dei non abbienti, contribuire al trionfo della scienza e della morale e questo idea il Loria la ha magistralmente apposta ad ognuna delle teorie antidemocratiche moderne, le quali, secondo lui, si basano su argomenti e su fatti che, bene interpretati, lungi dall'abbattere la democrazia, la confortano e la impongono. Il Loria ha ottenuto alla « Pro Cultura » un vero successo d'ammirazione e di applausi.

* « Donne Barocche » è il titolo suggestivo di una conferenza che Diego Angeli — agguato concettuale e caldo favore del Banco fin da quando egli intrinseca storicamente si volgeva all'industria dei primitivi — terrà qui a Firenze prossimamente, per invito di un comitato di alcune e a beneficio del « Funco quotidiano », una bella opera filantropica immaginata e promossa dalla contessa De Nobili.

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

I manoscritti non si restituiscono.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, gerente-responsabile.

Fabbrica d'Argenteria WISKEMANN

Pittale di Milano: Via Pasquirolo, 17

POSATERIE E VASELLAME IN
OGNI STILE — ARTICOLI PER
REGALI — CASA DI FIDUCIA
PER FAMIGLIE — CATALOGHI
GRATIS A RICHIESTA

COVA

Giardino d'inverno - Concerti serali - Ritiro della Milano scelta e della colonia straniera

MILANO Piazza della Scala MILANO

SPECIALITÀ PANETTONE COVA • ESPORTAZIONE MONDIALE • INDICATO PER
REALI DI NATAL E CAPODANNO
Panettone da Kg. 3 L. 7.50 da Kg. 5 L. 11. — France di parte nel Regno.

LIQUORE STREGA

SPECIALITÀ ESCLUSIVA DELLA
DITTA G. ALBERTI-BENEVENTO
GUARDARSI DALLE INNUMERAVOLI FALSIFICAZIONI

CARDIACI!!

Volete in modo rapido e sicuro scacciare per sempre i vostri MALI,
DISTURBI DI CUORE recenti o cronici? IL CORDICURA vi guarirà.

Chiedete l'OPUSCOLO GRATIS allo

Stab. Farmaceutico INSELVINI, BESANA, ROSA & C. - MILANO.

Nominare il giornale.

PREMIATA
Ditta CALCATERRA LUIGI
MILANO - Ponte Vetere, 24 - MILANO

Colori - Vernici - Pennelli - Articoli tecnici
e affini per Belle Arti
e Industrie.

Cataloghi speciali per
DILETTANTI - ARTISTI - INDUSTRIALI

FABBRICA MERCI DI METALLO DI BERNDORF
Arthur Krupp
FILIALE DI MILANO - Piazza S. Marco
Posaterie e servizi da tavola
per Alberghi e Privati di
ALMAIDA ARGENTATO e ALUMINIO
Utensili da cucina in METALLO
Riparazioni e rifiniture
Cataloghi a richiesta

FERRO-CHINA-BISLERI

LIQUORE TONICO
RICOSTITUENTE DEL SANGUE
NOCERA-UMBRA
(SORGENTE ANGELICA)
ACQUA MINERALE DA TAVOLA

Calzaturificio di Varese

SARDI TROLLI & C.

CONCESSIONARI

GRANDIOSI MAQAZZINI

Nelle principali Città d'Italia

Calzature di propria fabbricazione

E DI PRIMARIE MARCHE ESTERE

FILIALE a FIRENZE

Via Cerretani — Palazzo Franchetti

Numeri "commemorativi" del MARZOCCO

LEONE XIII — GIACOMO BARZELLOTTI — Nicandro Eracleo, DIEGO ANGELI (26 luglio 1903).
MASACCIO — Nella Cappella Brancacci, ROMUALDO PANTINI — Inno a Masaccio, ANGILO ORVITO (25 ottobre 1903).
FRANCESCO PETRARCA (nel centenario) — Il « Riposo » di F. Petrarca, ANGILO CONTI.
ENRICO PANZACCHI — DIEGO GARGANO (24 luglio 1904).
CORRADO RICCI (9 ottobre 1904).
ENRICO IBSEN — I drammi nordici, E. P. PAVOLINI — Ibsen in Italia, DOMENICO LANZA.
GIUSEPPE GIACOSA — Dal sogno alla realtà, ENRICO CORRADINI — Ricordi, ADA NEGRI (9 settembre 1906).
COSTANTINO NIGRA — Il Poeta, ALESSANDRO D'ANCONA — L'uomo di studio e di scienza, PRO RAJNA (14 luglio 1907).
EDGARDO POE (nel centenario della nascita) — Il poeta, G. S. GARGANO — La vita, le novelle, LILY E. MARSHALL (17 gennaio 1909).
FEDERICO CHOPIN (nel centenario della nascita) — L'opera, ALFREDO UNTERSTEINER. La vita rivelata nell'arte, SILVIO TANZI — Gli esecutori di Chopin, CARLO CORDARA (28 febbraio 1909).
GIUSEPPE HAYDN — Il destino di Haydn, SILVIO TANZI — I tedeschi e il centenario di Haydn, ALFREDO UNTERSTEINER (30 maggio 1909).
CESARE LOMBROSO — SCIPIO SIGHELE — La nuova scuola di Diritto Penale, GIOVANNI ROSADI — La teoria del genio, MAFFIO MAFILI (24 ottobre 1909).
VITTORIA ACQUARO — VERRI, ANGILO ORVITO — Mrs. EL. (15 maggio 1910).
G. ROVETTA — Il romanzo e la satira, E. G. PARODI — Il giornalista, AD. O. — Il ministro, ALDO SORANI (22 maggio 1910).
ROBERTO SCHUMANN — Il critico musicale, EDGARDO FIORILLI — Uno Schumann meno noto, CARLO CORDARA (5 giugno 1910).
GIOVANNI SCHIAPARELLI — E. PISTELLI — L'opera dello scienziato, ATTILIO MORI (10 luglio 1910).
CAMILLO CAVOUR (nel centenario della nascita) — Cavour e Ricasoli, C. NARDINI — E. uovo l'oggi, ENRICO CORRADINI — Cavour giornalista, NICCOLÒ RODOLICO — Cavour e i gesuiti, * — Cavour e il « popolo », FRANCESCO COPPOLA (7 agosto 1910).
PAOLO MANTEGAZZA — ALDOBRANDINO MORICI — Lo scrittore, G. S. GARGANO — Un libro dimenticato (Ricordi parlamentari), * (4 settembre 1910).
LEONE TOLSTOI — Il veggente fra noi, ANGILO ORVITO — Il grande Poeta, ADOLFO ALBERTAZZI — La religione di Tolstoj, * — La teoria estetica, G. S. GARGANO — Il maestro di scuola, ION. (27 novembre 1910).
ANTONIO ROZZARDO — ADOLFO ALBERTAZZI — Il pensiero religioso e filosofico del Foggiano, * — Il Foggiano poeta, G. S. GARGANO (12 marzo 1911).
FEDERIGO BAROCCIO — Nel trecentenario della morte, GIOVANNI POGGI — I disegni degli Uffizi, NELLO TARCHIANI (29 settembre 1912).

Ciascuno di questi numeri costa cent. 25 - I 20 numeri L. 5.

(Per l'estero aggiungere le spese postali).

L'importo può essere versato anche con francobolli all'Amministrazione del MARZOCCO, via Enrico Foggi, 1 - Firenze.

STABILIMENTO AGRARIO-BOTANICO
ANGELO LONGONE
Fondato nel 1780, il più vasto ed antico d'Italia
Premiato con grande Medaglia d'Oro dal Ministero d'Agricoltura
MILANO - 39, Via Melchiorre Gioia, 39 - MILANO

Culture speciali di Piante da frutto e per fruttificazioni, alberi a foglia caduca per Viali e Parchi, Semprevivi, Conifere e Rosiere di pronta effetto anche in casa. Geli d'inverno per banchi da sala. Anzoni, Camellie, Rose, Rododendri, Fiale d'apocarpio, Cissampelos, Radioli d'asparagi, Fragole, Sementi da orto, da orto e da fiori. Bulbi da fiori ecc.
A richiesta catalogo gratis

In guardia dalle imitazioni!
Esigete il nome
MAGGI e la Marca
Croce-Stella.



BRODO MAGGI IN DADI
Il vero brodo genuino di famiglia

Vendesi a dadi sciolti oppure in scatole di latta robuste e impermeabili.

Praticissima per famiglia
scatola da 50 dadi a L. 2. 50

FIDES COGNAC ITALIANO
DISTILLATO
FORMAZIONE DI INVECCHIAMENTO
NATURALI
SALVARE FIDANZA
SOCIETÀ DISTILLERIE ITALIANE
SEZIONE COGNAC - FILADELFA - VIA MARCO 11

GRAN PREMIO,
Esposizione di Buenos-Ayres, 1910

IL MARZOCCO

Per l'Italia. L. 5.00
Per l'Estero. L. 10.00

ANNO Semestre Trimestre
L. 3.00 L. 2.00
» 6.00 » 4.00

Anno XVIII, N. 6

9 Febbraio 1913

Firenze

Si pubblica la domenica. - Un numero cont. 10. - Abb. dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, Via Enrico Poggi, 1, Firenze.

SONNARIO
Dal tesoro di Barga. Pensieri. GIOVANNI PASCOLI - Le sventure di un capolavoro, ALFREDO PANZINI - *Gorizia*, GIULIO CAPPIN - *Poesia sensuista*, F. V. RATTI - *Giovanni Fattori inedito*, NELLO TARCHIANI - *Canti di soldati*, ERNESTO SERAO - *Marginalia*: S. M. la Regina Madre per le ricerche dei papiri in Egitto - *Verlaine e sua moglie* - *Dostoevsky nei ricordi d'un amico* - *La letteratura cellulare* - *Giovanni di Leyda e la prima società comunista* - *L'inventore della litografia* - *Joseph Pennell e il giornale illustrato* - *Goethe e la sua personalità* - *Baldassarre Libanica* - *Commenti e frammenti*: Per l'Associazione dei Musicologi Italiani, G. GASPERINI - *A proposito dell'invenzione del telefono*, F. RIZZATTI - *A proposito di una laurea in medicina* - *Cronachetta bibliografica* - *Notizie*.

DAL TESORO DI BARGA PENSIERI

Ombra di Nobel! Il poeta ha bisogno d'essere povero.... Come poetare senza desiderio? E poi vuol essere con gli infelici, i suoi fratelli.

Quante villi farai commettere tu, o Nobel! Sei forse il Genio del Male? Sei tu che distruggi, che hai causato questo pomo di discordia. Hai voluto abolire la poesia nella terra?

I critici rispondono sempre a una pretesa domanda dell'autore - Sono bravo? - Qualche volta la fa veramente, ma i critici rispondono a questa anche quando egli domanda: - Vedete? Sentite?

L'arte si rivolge - se non si vuol dire al sentimento dell'uomo - all'uomo tutto quanto è.

Ed ecco il critico che isola il suo tenue lume di lucciola di ragione, lascia, se ne aveva, il sentimento a casa, e.... giudica!

C'è chi dice di far poesia o arte di vita, perché grida ogni tanto: Arte! vita! E come se si dicesse d'un pittore che ha buon colorito perché dipinge tutto in rosso.

Domandano incoraggiamento, lode: perché? C'è bisogno di poesia, ma di una quantità minima a ogni generazione, a ogni secolo. Il resto è fatto per i poeti; solo essi leggono.

La poesia deve fare un effetto immediato, ma s'intende, prima bisogna capirla, esserne padroni. Bisogna aprir la finestra per vedere il quadro.

Chi mette un aggettivo con un sostantivo per esprimere un'idea sola, è uno che scarica le due corse della dispietata per arrivare un uccello solo. Ora.... Dio mio! scaricano un intero fucile a ripetizione per ammazzare.... un pettirosso.

L'arte nostra verbosa è l'espressione più alta del dolce far niente. E accolta anche fuori.... perché fuori la borghesia già si solerte, ora non ha più nulla da fare.

Si studia troppo. E male: immagina un fiore che sia cosciente e dica: Questa foglietta la voglio così, quel petalo così, il calice a questo modo, la corolla, no, a questo modo. Che! Il fiore ha da crescere come vien viene se ha da essere un bel fiore. Si può esser certi che il fiore per migliorarsi si guasterebbe.

Dagli insuccessi maliziosi impariamo a non credere ai successi. Siamo paghi a una testimonianza facile.... Perché in vero questa testimonianza c'è ed è credibile e attendibile. Ma bisogna consultarla con metodi eroici, tra sé e sé, e aspettare.... Vedi cosa strana, io di una o due mie cosette so che sono buonine. Ebbene, sono quelle che i critici rifiutano. Noi, ci arriviamo qualche volta; il pubblico, sì e no.

L'imitazione è come il vischio alla pianta: la fa verdeggiare d'un pallido e strano verdore quando è il suo riposo invernale; e le toglie la primavera e la vita postuma.

Egli crede di pestarmi le dita dei piedi, ma mi pesta le calcagna soltanto, perché.... vien dietro a me.

Quando si pianta un abete o un cedro o un olivo, intorno le erbe crescono, e fanno a gara per soffocarlo. L'abetino sparisce tra quella marmaglia. Di lì a qual-

che anno l'abete è alto, passano ancora altri anni e tutte quell'erbacce sono coperte dall'ombra del grande albero che solo torreggia tra loro.

Commemorare un poeta.... Provale a commemorare uno scienziato. Egli è sempre uno scolarotto da una parte, come è un maestro dall'altra. E nell'evoluzione, è una pietra miliare. Commemorate il poeta. Ecco a lui sono estranee le idee di tempo e di progresso. Tanto è grande ora come allora; tanto è vivo ora come allora. E nell'eternità della psiche umana, il poeta! Li esiliavate i poeti.... Bene! La poesia è che conta, e la ci vuol spremuta dalla sventura. Non onorate i poeti vivi.... Che bella legge si dovrebbe fare: chi vuol esser poeta vada in esilio, sia tormentato, ingiuriato, dilaniato; muoia di fame.... Dopo morte vada la città pubblica a riprenderne le ceneri....

Non perdonate mai a voi stessi il male che avete fatto. Così non ne farete più. Perdonate sì agli altri il male che è fatto a voi; ma badate: non quello fatto ad altri!

Si resta piccoli per tanto tempo, e poi si diventa giovani e vecchi in un lampo! Chi ha vissuta la sola fanciullezza, ha vissuta la maggior parte della sua vita.

L'uomo è l'animale che ha un passato, che sente, perciò, d'essere unito all'universo.

Il prete, curatore d'anime, è anche uno della gerarchia, un ufficiale subalterno. Come tale deve tenersi i suoi sudditi e soldati con ogni specie di concessioni alla loro debolezza.... o forlezze! Ma come curatore d'anime dovrebbe invece esser loro freno e castigatore.

Religione o religiosità la fanno consistere in tante cose e specialmente nelle immaginazioni suggerite dal terrore.

Ma noi parliamo dell'amore dei morti, della tenerezza per i nostri. La nostra religione comincia dall'amore. Voi dite: è il terrore che ha creato l'inferno. Vi rispondo: è l'amore che ha creato il paradiso.

Quello che divide gli uomini, siano interessi siano idee, è ben poco rispetto a quello che ci unisce e che è la spinta che tutti risentiamo verso il migliorare, verso l'integrazione e l'umanizzazione completa.

Il principio morale, che io dico, è tanto naturale quanto il principio biologico fondamentale, che è la conservazione della vita. Il principio morale fondamentale per l'uomo è la conservazione dell'umanità, che è un quid progrediente, evolutivo, non fermo e fisso.

Vuoi tu conoscere te stesso; quel che fan gli altri e tu guarda: intender gli altri vuoi tu; e guarda nel tuo proprio cuore.

Pensa a quel che tu fai quando tu dai: più odio ha non dar più che non dar mai.

Giovanni Pascoli.

LE SVENTURE DI UN CAPOLAVORO

Ho finito in questi giorni di rileggere l'*Orlando innamorato* o l'*Innamoramento di Orlando* del Boiardo, nella bella edizione, curata dal signor professore Foffano, e che forma parte della collezione di opere inedite e rare del Romagnoli, in Bologna, edizione, anche troppo fedelmente, riscontrata sui codici e sulle prime stampe; ma comunque una bella stampa: ho riletto ed ho avuto occasione di congratularmi con me stesso.

In verità io sono ancora molto giovane, a dispetto della fede di battesimo: io sono ancora di buona tempra, se la pedanteria della scuola e del metodo così detto scientifico ed erudito, che imperversa da circa cinquant'anni su poeti e su l'arte, non ha essicato il mio amore per la divina bellezza.

Nessuno si congratulava con me, certo; mi permetto di congratularmi io stesso con me stesso. Io ho riletto l'*Orlando innamorato* (altra lettura avevo già fatta nell'edizione veneziana del *Parnaso Italiano*, 1842), non però nel modo stabilito dai barbossori delle Accademie, ma secondo il metodo di lettura più

caro al nobile conte di Scandiano, di cui *quanta nobiltà è ancor nascosta*: cioè nel modo più ingenuo: ho letto per leggere l'*Innamoramento di Orlando*. Semplicemente!

Il nobile conte, infatti, componendo le sue ottave, istoriate di valore e d'amore, nell'ar sereno de' suoi bei colli del Reggiano, non aveva davanti a sé preoccupazioni letterarie o religiose o morali come il povero Tasso; non pensava — io credo — a quello che del suo poema avrebbero giudicato i letterati scientifici del secolo XIX, belli e freschi anche nel XX secolo, ma si rivolgeva ai

Signori e cavalieri innamorati,
Cortesi damigelle e araziosi.

E se un'immagine, pur negli anni maturi, gli splendeva davanti, era l'immagine di colei che fu spasmata della sua giovinezza, di Antonia Caprara, dico, gentildonna, reggiana,

Il bel volto ove ancora il cor si posa,

ed a cui immagine e somiglianza foggia le sue Angeliche, le sue Tisbine, le sue Fiordispine,

con realismo stupendo, e non « per isfogare il suo malumore contro le donne », come dice un egregio critico e studioso.

Il nobile conte non ebbe malumori da sfogare contro nessuno: contro le donne, poi....! Egli era troppo gentiluomo e troppo le aveva amate.

Egli scrisse, infine, per dare al tanto suo zoia e diletto.

Che se poi dalla gioia e diletto fosse derivato al lettore alcuna mirabile meditazione, questo è il supremo miracolo dell'arte.

Sì, anche leggere così un'opera d'arte è metodo positivo, rispettabile altrettanto quanto il metodo di chi legge unicamente per dedurre derivazione, cercare le così dette fonti, approfondire esegesi, collazionare varianti.

Così io — dunque — rileggendo il poema dell'*Innamoramento di Orlando*, un poco per volta ne subii il fascino voluttuoso e caro. Insensibilmente, dal territorio della realtà mi sentivo trasportato nel territorio della favola e del sogno, e viceversa: diventai anch'io inquilino di quel mondo irreale, senza *hôtels*, senza codici, senza fisco, senza *comfort*; ma anche senza tutto il tedio della affaticante nostra civiltà; quel mondo in perpetua primavera per cui cavalcavano cavalieri e dame; dormono sui prati fioriti. Sorgono, è vero, ogni tanto, come serpi dai fiori, orrendi mostri: ma

i buoni cavalieri li martellano o tagliano a pezzi. E se Gradasso di là dall'India, e se Agramante dall'Africa co' suoi vassalli,

Trentadue re con la corona in testa

minacciano la dolce Francia, e Italia e Spagna, noi ben sappiamo: che invincibili contro la barbarie stanno le pade di Orlando, di Rinaldo, la fatal lancia d'oro d'Astolfo, e la forza di tutta la gran gesta di re Carlo. E non è dubbio che la invasione degli Osmanni della penisola balcanica, avvenuta nel secolo che il Boiardo scriveva; e la minaccia della Mezzaluna inalberata in Costantinopoli contro l'Europa cristiana, doveva dar sapore di attualità alle antiche imprese dei Paladini. Chi punterà ancora Durlindana contro la rinvenuta barbarie?

Ho detto *mondo senza legge*, ma non è vero: esiste una gran legge, che è qualcosa di più eccelsa che non le leggi cavalleresche o le consuete leggi dei nostri codici: esiste la gran legge dell'onore umano:

Ciascun che puote e non divieta il male,
In parte del diletto par che sia;
Ed ogni gentiluomo naturale
Venera obbligato per cavalleria
Di esser nemico d'ogni disale
E far vendetta d'ogni villania.

Gentiluomini « naturali » sono questi baron franchi che combattono per l'amore e per la gloria, cioè *pour le roi de Prusse*; ma non per l'acquisto della ricchezza, la lebbra che corrompe ogni cavalleria ed ogni nobiltà, in ogni tempo:

Venne alla porta che guarda Ricchezza
Che non cura virtute o gentilezza.

E Orlando dice:

Ma l'acquisto dell'oro e dell'argento,
Non m'avria il brando mai fatto cavare!

Certo questi suoi eroi il Boiardo li ricevette dalla tradizione popolare italiana, che in tre secoli ne li aveva un po' trasformati alla beccera, alla guappa, alla teppista. Oh, ma ora come si ricordano tutti di essere stati gentiluomini! Gentiluomini e cavalieri sino allo scrupolo più diverte: come Ferrai che ritrova il suo nemico Argalia. Ma Argalia dorme, e Ferrai non lo sveglia nemmeno, il feroce Ferrai, parendogli *ti svegliarlo villania*. Essi i buoni eroi abbattano mostri, giganti, tagliano draghi, orchi, serpi, ovvero sono zimbello di belle dame. Ma questo è sempre stato l'ufficio degli eroi: tagliare i mostri, come ufficio dei mostri è stato quello di rinascere. Anche essere zimbello di donne, è cosa comune agli eroi. Qui anzi sta la mirabile favola del Bo-

iard! Che vorrebbero i critici che i cari eroi ragionassero come un personaggio del Bourgeois o del D'Annunzio? Per fortuna sono più semplici!

Così io vissi per parecchio tempo col nobile conte di Scandiano; e le ottave fiorite di leggendaria infanzia, andanti, fiuenti, mosse e varie a' varî ritmi del pensiero, al sorgere delle varie fantasie, mi dipingevano primavere lontane. Vissi alla corte di re Carlo dove l'apparire di Angelica,

Roma più fresca del mese di maio

mette in scompiglio cavalieri pagani e cristiani, ed anche il re Carlone. Abitai un po' anch'io in Albrac, un castello posto all'incirca fra Asia ed Europa. Quivi è assediata Angelica, pel cui possesso — la fatale *anane* d'amore — cavalieri e re di corona, oriente ed occidente, Orlando, Agricane, Sacripante, si martellano disperatamente, e che non risuona il mondo. Quand' ecco Merlino, il mago incantatore, levò la sua bacchetta magica: tutti i cavalieri e le belle dame scompaiono, ed il poeta, il gran mago, lui, il Boiardo, ci richiama alla terribile realtà: Carlo Ottavo, re di Francia, discende nel 1494 in Italia per conquista di terre, d'oro e d'argento: il bel sogno è finito per sempre:

Mentre che io canto, o l'iddio redentore,
Vedo l'Italia tutta a ferro e a fuoco,
Per questi Galli che con gran valore
Venon per disertar non so che loco.

Ora tutti i più autorevoli critici vi dicono, ed i più umili manuali scolastici vi ripetono che a questo punto il poema rimase mutilo ed incompiuto. La morte del poeta seguì poco dopo la discesa di re Carlo ottavo, e questi fu il mal seme, onde, per fatal volger di storia, questa nostra patria, l'Italia, doveva dare luce di civiltà e nuova scienza al mondo, ed in cambio riceverne tre secoli di servitù. Ma io affermo che era chi dice che il poema dell'Innamoramento di Orlando è incompiuto: il poema è compiuto, è ben compiuto! È compiuto con l'apparir del vero!

Altri, fra cui l'Ariosto, lo continuerà al tempo delle battaglie di Marignano, di Ravenna (l'ultima battaglia di cavalieri, la prima battaglia moderna) di Pavia: l'Ariosto limiterà con molta pomicia il suo poema del *Furioso* «ad unguem», vi intreccerà i più squisiti motivi dedotti dall'arte classica latina; lo renderà grave di belle sentenze; ma è altra cosa il *Furioso*, o, per lo meno, sta in altro clima intellettuale e storico.

Dunque tutti i cavalieri e le dame sono scomparse! Rimane però il buon mago, il saggio incantatore, il nobile conte, il Boiardo, il quale era destinato a scomparire anche lui in breve, come morì corporalmente nella notte del 20 e del 21 dicembre dell'anno 1494. Ma come figura spirituale rimane, e potentemente rimane. Arte spontanea, arte riflessa fu la vostra, o signore? Fu arte, e nulla più. Cavalieri di Francia e di Spagna, re di corona, Boiardo, Cossalto, La Motte, Gastone di Foix, Carlo V e Francesco I, Agramanti e Gradasso novelli, scendono ora in Italia; oltrageranno anche dell'accusa di viltà e di frode i cavalieri d'Italia: ma nessuno più del Boiardo fu buono, vero, e leal cavaliere. Non credette egli, certo, nell'elmo di Mambrino, nella fatata lancia d'oro d'Argalia, nell'anello magico di Angelica; ma credette nella legge eterna della buona cavalleria, credette che

Ogni gentiluomo naturale
Venga obbligato per cavalleria
D'aver nome d'ogni dialeto
E far vendetta d'ogni villania.

Visse realmente il suo sogno d'ideale, questa dispreziata idealità, senza cui irrespirabile è l'atmosfera della vita.

Vorrei dire quasi che egli suggestionò se stesso rivivendo il

Tempo che virtù fioria
Negli antichi signori e cavalieri.

E di questa gentilezza del Boiardo non saprei addurre testimonianza più efficace che le parole latine di un cronista suo contemporaneo (cronaca inedita del Panciroli, citata dal Tiraboschi nella *Biblioteca modenese*, volume I, 293) dove il governo della città di Reggio, tenuto dal Boiardo dal 1485 al 1494, è criticato, cioè lui il conte è criticato e ripreso con queste parole: *vir nimia benignitate reprehendendus et plus compendens carminibus quam vindicandis facinoribus aptus*.

Attenti però! Durante il lungo governo ducale il poeta si occupò con ogni zelo del suo ufficio di amministratore e giudice, poco di poesia. Le due prime parti del poema erano già state stampate l'anno antecedente alla sua nomina a capitano ducale di Reggio, cioè nel 1486 per Piero de' Biasi in Venezia, che è la prima edizione. Negli anni susseguenti non compose che i nove canti della terza parte.

Errerebbe, quindi, chi credesse che il Boiardo trascurasse il suo ufficio per *pangere carmina*: se ne occupò anche troppo del governo e con preoccupante passione: ma se egli faceva squartare i suoi mostri dai suoi paladini; troppo egli era alieno dallo spargere sangue e punire.

Non credo, come dice il Campanini, suo biografo, che «pur essendo accorto e sottile, non avesse mente di uomo di Stato». Credo che pel suo governo si verificasse l'antica favola delle *rae vagantes liberis paludibus*, che hanno bisogno per reggere una serpe: non un gentiluomo.

Anche Sancio Pancia o, per dir meglio, Don Chisciotte, fece mala prova al governo dell'isola di Barataria, ancorché fosse vigile, giusto, accorto governatore; ed infine abbandonò gli uomini per riabbracciare il suo grigio, il suo asino.

Il poema del Boiardo è tutto un incanto di freschezza, di forza, di grazia, d'amore, e se in Italia oltre al pubblico dei letterati, che

leggono per far della critica, esistesse un vero pubblico di lettori, ben vorrei io che si curasse per esso un'acconcia edizione dell'Innamoramento di Orlando.

E quanto alla famosa «inesauribile fantasia dell'Ariosto», chi leggesse il Boiardo dovrebbe riconoscere che una seconda fantasia, non meno inesauribile, non meno potente, possiede la letteratura italiana.

Tutto l'Orlando Innamorato è ricchissimo di espressioni semplici e schiette, da cui balzano fuori — almeno per me — visioni plastiche, icastiche, potentemente suggestive di gentilezza, di epicità, di sentenziosità: le quali sentenze non sono, come nell'Ariosto, meditati proemi ai canti: sono un balenare improvviso; spesso in fine di un'ottava.

Riporto alcune di queste sentenze ed immagini, per quanto così avulse e mutile, siano come perle disciolte dal monile.

Non si conosce la virtute intera
Se non al tempo che fortuna è fiera.

Come si acquista onore?

Solo s'acquista con la spada nuda.

I re Saraceni entrano in Biserta convocati da Agramante:

Dentro alla terra entrarono con gran festa
Trentadue re con le corone in testa.

I cavalieri saraceni di re Gradasso passano i Pirenei per combattere Carlo Magno in Francia:

Era il sol chiaro, e all'aura sventillava
Ogni bandiera, che è ad alto spiegata,
Si che al calar del monte far vedute
Dal re Gradasso e da suoi conosciute.

Senso della misura in arte:

Che quando è troppo incresce ogni bel dire.

Natura d'Amore:

Diveras (noi diremo «oribile») cosa è l'amor veramente
Teme ciascuno e crede ad ogni gente.

Olivieri irrompe fra Saraceni:

Olivier tra la gente Saracina
Un fiume par che fonde la marina.

Carlo Magno in guerra:

Egli era in su Boiardo coperto
A gigli d'or dalle chiome al tallone;
Olivieri il marchese a lato a lato
Alle sue spalle il possente Dudone.
Ben stretti insieme vanno con ruina
Contro Marsilio e gente saracina.

Natura di donna:

Che beltade e ricchezza a ogni maniera
Per sé ciascuna fa la donna altera.

Animo e passione di donna:

Non crediate che sia modesta ingiglia
Che alla donna che chiede, esser sprezzata.

Angelica cavalcante di notte:

E così detto per la notte bruna
La damigella monta il palafreno,
Via camminando al luno della luna,
Tutta solita, sotto il ciel sereno.

Angelica, innamorata, a Rinaldo che la disprezza e fugge:

Deh, volta un poco indietro e poni cura
Da cui tu fuggi, o franco cavaliere!
Non merita la mia viltade esser fuggita,
Anzi, quando lo fuggissi, esser seguita.

E si potrebbe seguire: né agevole è fermarsi.

Viene ora da domandarsi: per quale ragione questo originale (sì, «originale», per quanto i letterati siano tutti intenti a cacciare le pulci delle derivazioni o delle *chansons* o da romanzi francesi, o da classici), questo originale immediato ed affascinante poema si sta come velato di nebbia e d'ombra nella nostra letteratura?

Ecco, al Boiardo — come a molti uomini buoni — capitano, oltre che in vita, anche in morte parecchie sventure o male venture, che fecero sì che il suo poema rimase come nell'ombra: cioè che una delle opere più vive della nostra letteratura — la quale di originalità ha meno copia che di classicità, questo originale immediato ed affascinante poema si sta come velato di nebbia e d'ombra nella nostra letteratura?

Ecco, al Boiardo — come a molti uomini buoni — capitano, oltre che in vita, anche in morte parecchie sventure o male venture, che fecero sì che il suo poema rimase come nell'ombra: cioè che una delle opere più vive della nostra letteratura — la quale di originalità ha meno copia che di classicità, questo originale immediato ed affascinante poema si sta come velato di nebbia e d'ombra nella nostra letteratura?

Prima sventura fu la luce offuscante del *Furioso*, meno cavalleresco, ma più classicamente adorno, e ciò secondo il gusto del tempo.

Seconda sventura fu il così detto *refinamento* del Berni, sotto il cui nome andò per tre secoli il poema (prima edizione del Berni, 1541, Venezia, Giunti; poi sotto tutte edizioni berniesche, sino al 1830-34, edizione londinese del Panizzi). Qualche critico è tanto coraggioso oggi da chiamare questo rifacimento col nome di *manomissione*. Ad ogni modo si persiste a parlare di «forma più gentile e aggraziata del rifacitore»: e si aggiunge anche: «tutto ciò che poteva parere o volgare o rozzo od aspro, o detto senza grazia, egli (il Berni) sa ridire in una forma snella, vivace, colorita. Alle descrizioni un po' slegate, impacciate, ineguali del Boiardo, ci ne sostituisce altre piene di vita e di calore». Ed è precisamente l'opposto; ovvero è questione, forse, di non aver mai fatto un serio raffronto tra il Berni ed il Boiardo. Io credo sia più esatto dire, *profanazione o deturpazione*. Il buon Berni certo non lo fece apposta: ma amputò barbaramente tutte le grazie cortigianesche del Boiardo: mutò le dame in baldracche, i cavalieri in paltonieri: vi aggiunse molti sprologhi morali, molte dedicatorie cortigianesche e molta biacca toscana, bella o brutta, secondo che pare: ma non epica! Così piacque di più!

Terza sventura (io parlo per ver dire): l'indole nostra, il gusto del nostro buon pubblico che predilige le forme d'arte o magnifiche e sfarzose, o quelle giocose. Il Boiardo non è giocoso ma è un umorista: un malgrado, senza dubbio; a sé inconsciò: ma umorista è veramente. E non è certo in uno scritto di

giornale che si possa dimostrare questo. Ad ogni modo un certo letterato lombardo che nega le facoltà umoristiche agli italiani, potrebbe rileggere l'Innamoramento d'Orlando!

Ma v'è qualcosa di più sintomatico ancora. Il divino senso edonistico e dionisiaco che penetra tutto il poema boiardo, pare a qualche critico quasi un difetto, giacché — così io leggo in una moderna e molto pregiata *Storia del Poema Cavalleresco*: «Soprattutto vi ha nel poema rifatto dal Berni, un'intonazione più elevata e più seria, una concezione della vita, molto meno, come devo chiamarla? paganesca, umanista che nel Boiardo. Così Angelica è meno leggiadra e lussuosa che la fanciulla ritratta dal Boiardo» ecc. ecc.

Non fanciulla, donna! non lussuosa, donna! Ed è così che si seguita ad imparare letteratura, ad *usum delphini*, o per un verso o per un altro!

Alfredo Panzini.

GORIZIA

Gli austriaci che al di là delle Alpi sospirano un po' d'aria chiara e di sole tepido chiamano Gorizia la loro Nizza. L'appellativo di sapore albergoletto è piuttosto inesatto ed esagerato: non solo perché la flora goriziana è di un tipo assai scarsamente tropicale, ma anche perché — come è noto — tra le altre caratteristiche nizzarde le manca assolutamente il mare. Il mare è vicino, ma a Gorizia non lo si sente: la sua posizione è di città prealpina, le vie che vi affluiscono sono vie continentali, la sua storia passata e la sua vita attuale sono vita e storia di terraferma.

Chi guarda la città dall'alto del suo castello, e dalla sua posatura circa di indovinare le ragioni del suo destino, da una parte sente l'Alpe, le vallate delle Giulie per le quali da secoli scendono immigrazioni straniere; dall'altra la pianura ariosa che continua e si confonde in tutta la bassa del Friuli, si perde in tutto il bassopiano del Po. Si intuisce che l'italianità di Gorizia è geograficamente naturale; onda del mare etnico che da millenni occupa la pianura padana e si frange sotto lo scoglio alpino. È la patria del Friuli da cui un taglio politico molte volte secolare non ha potuto recidere quest'ultimo suo lembo: per sua fortuna Gorizia ha potuto mantenere friulano e italiano il suo territorio volto ad occidente; rimaner congiunta per tutto un fascio di fibre continue al Friuli che fu Venezia, che è Italia.

Il suo guaio è stato invece di essere troppo a portata di mano delle genti transalpine che hanno avuto voglia di un po' di tepore mediterraneo, se non proprio nizzardo, anche quando le stazioni climatiche della riviera non erano state inventate e il movimento dei forestieri si chiamava invasione e conquista. Così, fin da quando nel medioevo si può trovare traccia di una villa e poi di una città che si chiamò Gorizia, questo castello e questa cittadina friulana fecero parte di domini settentrionali traboccanti al di qua delle Alpi. Da che erano scomparsi i Romani, che avevano muniti gli altipiani del Carso dei loro campi trincerati, le Alpi Giulie non furono che la sbarra che si deve saltare per cogliere il premio che è posto al di là. Ora che ci sono le gallerie, non c'è nemmeno da far lo sforzo per saltarla: ci si passa comodamente di sotto.

Così, da che è stata aperta la nuova ferrovia transalpina, che dalla valle dell'Isonzo mette in quella della Sava, gli sloveni della Carniola affluiscono a inurbarsi nella città del piano, adagiata con grazia tra il verde cupo dei boschi e il verde chiaro dei prati; e non contenti dell'ospitalità slovena pretendono, sempre più minacciosi, che la città friulana diventi per amor loro una città slovena e s'immaginano di esserlo sempre stata.

Ma Gorizia non dispera di neutralizzare la nuova invasione slovena, ripensando come nel passato sia riuscita a fondere nel crogiuolo della sua naturale italianità il metallo alterante di un'immisione tedesca.

Questo ha di singolare — e forse non ancora ben cognito agli italiani di altre regioni — la italianità della regione Giulia: che essa non è storicamente uniforme; anzi in breve territorio può esemplificare le formazioni più diverse di un'unica italianità attuale. Trieste si mantiene italiana per la forza del comune, geloso di restare autonomo nel suo isolamento: l'Istria marinara può facilmente svolgersi la sua natura italiana sotto la protezione di San Marco. Gorizia mostra anche più sicuramente la indiscutibile energia assimilatrice delle genti italiane e della loro civiltà, risultando italiana dopo aver vissuto tutto il suo medioevo sotto il duro dominio di grandi feudatari tedeschi, e, anche finito il governo comitale, e passata fra i domini diretti della corona austriaca, essendo rimasta città di tipo feudale, con tutta la sua storia legata a quella del suo numeroso patriato.

Nominatamente vassallo del Patriarca d'Aquila, il conte Goriziano dal roco a tutto il 1400, vive e fa vivere alla sua giurisdizione: la sua signoria che lega territori cisalpini e transalpini non giunge alle forme più colte di civiltà a cui giungono i signori dell'Alta Italia; guerriero per conto suo e per conto di altri principi per conto suo e per tutto, guarda e capisce il mondo come può capirlo con la testa sempre chiusa nella barbuta di ferro. Si sa che un dialetto carniolano risuona alla corte e tra le masnade dei conti sino alla fine del loro dominio, quando Leonardo, temendo di non resistere a Venezia, cedette i suoi diritti all'imperatore Massimiliano.

Ma l'oscuro popolo, che i conti avevano dominato come una cosa senz'anima, parlava il suo linguaggio indigeno, il dialetto ladino del Friuli, dalle molli consonanti, che ad udirla dà un'impressione di morbidezza provenzale. E questo popolo oscuro, che non ebbe mai voce nel governo della città, riuscì a imprimere il suo carattere, dare la sua parlata, uniformare alla sua anima il patriato dominante.

Nobiltà d'investitura cesarea quella che riassume tutta la vita di Gorizia dopo il 1500, ma non di sangue germanico, se non in parte: accanto agli Ungerspach e ai Dornberg, i Colloredo, i Rabatta, i Fontana, e poi, fino ai giorni nostri, i Coronini, i Lantieri, gli Strassoldo.

Fedeli al principe che aveva confermata o creata la loro nobiltà, lo servirono come soldati e come diplomatici; furono qualche cosa in quell'elemento italiano a cui la storia austriaca del '600 e del '700 deve un po' della sua gloria. E quando ritornarono nella loro piccola città piacente continuaron a farne italiana la vita. E fecero qualche cosa anche per la coltura italiana, quanto era possibile in una modesta città di provincia, quando, affinati i loro gusti e i loro costumi, raggiunsero la maturità della loro vita sociale. Un po' tardi, se si vuole; poiché Gorizia ebbe il suo modesto rinascimento nel secolo XVIII. Modesto, provinciale, ma italiano.

La fisionomia veramente espressiva di Gorizia è una fisionomia settecentesca. L'osservatore che sa guardare la ritrova facilmente dietro gli scenari più recenti che i nuovi scenografi della vita cittadina possono avervi inalzati. Qualche banca slovena e molte milizie di regioni lontane non nascondono affatto la struttura tipica della città.

Le sue strade minori che si arrampicano intorno al castello — il leon di San Marco che i veneziani, padroni della città per un anno, vi avevano imposto è passato tra i cimeli del Museo — sono fiancheggiate dagli archi caratteristici di tutte le cittadine friulane. A chi cerchi qualche esemplare di architettura più maestosa, si devono indicare i palazzi dei conti Attems, degli Strassoldo e dei Lantieri; edifici settecenteschi che reggono al barocco cercano di ritornare a un rinascimento quasi puro. Di chiese non ha di notevoli che il Duomo e Sant'Ignazio, tutte e due del settecento e tutte e due di stile gesuitico. Architettura fredda non ostante i movimenti impetuosi di qualche ricco, e l'esuberanza di qualche balcone; ma è l'architettura famigliare a tutte le vecchie città d'Italia che non hanno la fortuna di averne della più antica e migliore. Ed è quella che aiuta la nostra fantasia a comporre lo sfondo di un quadro del nostro settecento. La vita tra annoiata e gaudente, tra galante ed erudita che quel secolo può aver vissuto in qualunque nostra città di provincia, non sappiamo concepirla tra architetture diverse.

Non tutti possono aver avuto la grazia morbida di un settecento veneziano. Qui più severamente sui gusti goderecci dei patrizi, non tutti ricchi quando avrebbero voluto essere, dominavano i gesuiti che li avevano tenuti a scuola. Ma quelli che avevano avuto voglia di studiare avevano imparato a trattare con garbo argomenti di erudizione, e poi avevano anche costituita la loro brava colonia di Arcadia, sotto il nome di Arcadi Sonziaci, in onore del fiume patrio.

Su novemila abitanti, quasi trecento eran famiglie patrizie. Se tutte quante avevano voglia e mezzi da far buona vita, la città doveva mostrare una faccia ben pasciuta. Tavola non molto delicata ma abbondante. Carlo Goldoni, che fu ospite dei conti Lantieri nel loro feudo di Vipacco, ricorda i pantagruelici arrosti quotidiani del signor conte: base un quarto di montone o di capriolo; intorno un contrafforte di lepri o di fagiani, sormontati da un congruo numero di bevande; in vetta all'edificio, tordi e beccafichi. E intorno alle mense punto vegetariano si parlava il dialetto friulano, e si discorreva magari del Metastasio che era in corrispondenza col conte Rabatta. Si viveva insomma vita italiana, senza aver bisogno di affermare di viverla poiché nessuno la contrastava; e si era italiani anche avendo i propri feudi nello stato austriaco, com'erano italiani i feudatari poco lontani che li avevano nel territorio della Serenissima.

Gli antichi conti tedeschi, che si erano illusi di aver aggregata Gorizia ai loro possedimenti d'oltre alpe, tacevano da un pezzo sotto le gravi pietre tombali.

Questa Gorizia settecentesca, feudale ma tranquillamente friulana, è quella che rassicura il visitatore contemporaneo: è uno schema di vita italiana che è mutato e muterà, ma non perderà la sua nota fondamentale. Il friulano ha ceduto al veneto, come a Udine come quasi da per tutto nel Friuli: il patriato si è diradato e quello che è rimasto d'italiano ha conservato poco più che il nome; ma la sua sostanza l'hanno ereditata nuove classi più attive, e poiché a questa sostanza nazionale si minacciavano intrusioni straniere, si è desta in esse anche la coscienza di ciò che sono. Tutto lascia sperare che il lavoro di assimilazione, compiuto nei secoli inconsapevolmente, si ripeterà ora che tutta la città sa quello che deve essere, perché sa quello che è.

Cara cittadina lontana, che si ama anche per quel suo volto cordiale di buona provincia del buon tempo antico. Leggendaria famigliare che si ritrova facilmente sotto qualche mascheratura che le è stata imposta. Ma che Nizza austriaca! Gorizia non ha venduta la sua anima a qualche grande albergo di stile forestiero. Per capirla bisogna, caso mai, scendere nelle sue modeste locande e sognare di esserci arrivati in carrozza di posta: la

florida ostessa, come nel buon tempo antico, ci saluterà nel suo pastoso dialetto friulano, che suona dolce come il provenzale dei trovadori.

Giulio Caprin.

POESIA SENUSSITA

«Viaggiare per le diverse parti del mondo, camminare alla scoperta dei paesi lontani, penetrare nelle regioni difficilmente accessibili, percorrere le coste e le pianure, superar le montagne, attraversare i deserti senza acqua, passare i mari e i fiumi, considerare i vari aspetti del suolo, rilevare i monumenti che le nazioni sparse ci hanno lasciato in retaggio, incontrarsi con le differenti popolazioni delle città e delle campagne, studiare le cause di queste azioni, le azioni di individui, le risorse della loro esistenza, e la loro condizione economica, studiare il loro carattere e il loro costume... non è un atto degno di attrarre l'attenzione degli uomini superiori e tale da indurre alla prova coloro che hanno a cuore la propria dignità?»

Questo lungo preambolo, che per la forma ci ricorda un po' il salustiano «omnis homines, qui sese student praestare ceteris animalibus, ecc.», e altre perorazioni iniziali di narratori latini, imitate poi dagli storici nostri del quattro e del cinquecento, potrebbe essere per la sostanza il disegno del più attivo, del più avventuroso, del più nordico degli scienziati europei, o addirittura il programma della più moderna società di studi geografici e coloniali. Roca una certa meraviglia sapere che fu invece quello di un arabo, di un vero arabo con turbante e mazzetto di gelosini all'orecchio, e che fu così formulato per servir d'introduzione a un libro in cui l'arabo stesso narra il suo viaggio da Tunisi a Koufra e ritorno. Il viaggio fu compiuto nel 1896, e il libro in cui è descritto — *Voyage au pays des Senoussia à travers la Tripolitaine et les pays Touareg par le cheik Mohammed Ben Otsmane El Hachaichi* — non è neppure così di ieri; perché fu stampato a Parigi (Challamel, ed.) nel 1903 e non è ignoto anche ai più studiosi. Ciò non ostante, sia perché di questi studi sono le pubblicazioni che si hanno intorno ai senussi, sia perché trattandosi di arabi, e dell'internon, non c'è da temere che dieci anni abbiano recato grandi modificazioni, e sia finalmente perché tal libro è l'unico che si abbia in proposito scritto da un arabo e reso a tutti accessibile dalla traduzione, credo opportuno ricordarlo a tutti e a coloro che si interessano della nostra penetrazione in Tripolitania, così per le copiose notizie pratiche che fornisce, e per la luce che diffonde sui caratteri intellettuali e morali meno noti dei meno noti dei loro arabi.

Di poesia araba moderna, e tanto meno di *senussita* non credo, per esempio, sia molto facile al pubblico aver notizia, e sono certo che di questa difficoltà più d'un lettore vorrà dolersi quando, dal poco che io posso ricordare del libro di Mohammed Ben Otsmane, avrà veduto quanto profondo sentimento della natura la anima, quanto ingenua sincerità d'immagini la pervada e quanto sottile magistero d'arte l'abbelli.

Quando lo *cheik* tunisino il 25 luglio del 1896, cioè quasi tre mesi dopo la sua partenza da Tunisi — giunse alla *zawia* di Koufra, costruita di argilla, di terra e di rami di palme e presso la quale il commercio ha ancor luogo per via di cammelli e non per moneta (*par un chameau, par exemple, ou encore du sucre et du thé*) ed ebbe di buon appetito fatto onore al riso ospitale e alla carne di cammello, fu ammesso alla presenza di Sidi El Mahdi, capo dei senussi, e si sentì *pèndre d'un grand respect*. «Raccolse le sue idee, per celebrare la maestà della sua persona e del suo carattere», lesse la seguente poesia che aveva composta durante il viaggio e che del viaggio a traverso il deserto conservava, anche a traverso la duplice traduzione, il suggestivo profumo.

«Venendo a visitare il Santo Eletto di Dio, la luna di Dierboub, ho voluto meritare il perdono dei miei peccati».

«Per questo ho attraversato le pianure e le dune del deserto, indifferente ad ogni fatica, m'è montato sopra una ciavola cammello, i cui passi s'imprimevano nella sabbia come le orme di un elefante, e ho perorato di buona lena i senieri delle alte montagne».

«Io l'ho montata in un'ora nella quale il cielo era grigio come le mie tempeste, e grazie ad essa, i paesi più lontani sono diventati vicini».

«Essa è nata da due nobili animali di Hedjaz, abituati a perorare le pianure che si stendono a perdita d'occhio sotto l'abbacante specchio del sale e che gli struzzi prediligono».

«Essa affretta la sua corsa quando il canto del poeta la culla».

«Gli alti ardenti del mezzogiorno non hanno arrestato il mio zelo, e il mio cammino si è sempre accelerato perché io venivo verso un amico».

«Ho scavalcato allegrement le dune, e le vallate deserte si sono fatte liete al passaggio della mia cammella».

«Ho vegliato in compagnia della stella della notte, e il sole mi ha accompagnato dall'alba al tramonto».

«Io non ho mai dormito, né mai la mia cammella ha ceduto alla sete durante gli ardori del giorno».

«O amici miei, non vi attristate sapendomi lunge da voi, perché io sono nella mia lunga assenza in piena sicurezza».

«Qual timore si può avere quando si è sostenuti dalla fede che ispira il Santo, i cui voti sono sempre esauditi?».

«Non crediate che entrando nelle città io, per timore, mi sia vestito di abiti da arabi».

«Io mi presento al Figlio della Città con parole che mi avvicinano a tutti i cuori che riconoscono il Vero».

«Colui che s'isola nei paesi del miraggio, attraverso le nere notti, quando giunge alla mèta non è deluso».

«Il notatore che si slancia in fondo al mare verso le perle destinate a formare le collane; si espone alla morte per conquistare il tesoro desiderato».

GIOVANNI FATTORI INEDITO

Canti di soldati

«Colui che non ardise sopportare la fatica per guadagnare una ricompensa che lo può far distinguere tra gli uomini, non è, agli occhi di tutti, altro che un pusillanimo, il quale vive la vita del vinto.

«Io ho percorso la terra di Dio, il bastone del pellegrino in mano: ho attraversato il deserto e visto le angosce della separazione; e questo sebbene cresciuto in una grande città, sebbene allevato in seno agli studi.

«Sono a Tunisi la verde i miei parenti e i miei amici; sono nella moschea dell'olivo le stelle della mia educazione.

«Dal tronco dell'albero genealogico dei figli della Donna pura (Fatma Zohra, figlia di Maometto) sono usciti la mia tribù, la mia nazione e i rami del mio antenato.

«Sono entrato nella famiglia spirituale di Sidi Senussi, il più grande dei Santi, e non l'abbandonerò giammai. Dio me ne domandi conto!

«La verità dell'iman si è diffusa per la terra, e ha reso impossibile la menzogna.

«Grazie alla sua confraternita, le estreme regioni dell'Imen hanno conosciuto la sicurezza; per essa l'Irak-el-arab si è arricchito.

«Grazie ai suoi segreti, i campi della terra siriana sono rinveriti, e l'Egitto non ha più veduto le sue piante spezzarsi per la siccità.

«Le sue *zawie*, che fanno impallidire il firmamento, sono stelle che rischiarano la notte nera.

«Verso di loro si dirigono, infaticabili, le carovane che vengono dai più lontani paesi. «Io ti scongiuro! Accogli i miei voti più ardenti e guidami alla migliore delle confraternite.

«Tu leggi nelle più segrete pieghe del mio cuore perché tu hai la comprensione dell'avvenire.

«Non mi privare della gioia di posare la mia fronte sulla tua mano, generosa come la pioggia benefica.

«Per l'Idolo! accordami un ritorno trionfante, o pure Dierboub e le tombe di coloro che partono di questo mondo.

«Che i miei figli apprendano la buona novella del mio ritorno, o pure sappiano che mi fu concesso di vivere e di riposar per sempre presso un amico.

«Per l'Idolo! io te ne scongiuro, non respingere colui che viene verso di te, e, col viso pallido, è arrivato nel paese degli uomini di cuor nobile.

«La scienza di Sidi El Mahdi, scaturisce con un'abbondanza sorgente, alla quale la più rabbiosa sete si appaga.

«Il suo volto risplende dello splendore della potenza, e fa impallidire la luce del mattino.

«Questo splendore tu l'hai avuto da tuo padre, dall'iman che ci ha indicato la via del bene, e ha dissipato le tenebre della notte.

«Quali si sieno le parole che si adoperano parlando di lui, saranno sempre inferiori ai suoi meriti incontestati.

«Nessuno si meravigli! Ch'è sia comparso dopo l'era che vide i grandi dottori della fede: l'ultimo dei profeti non è forse il più amato da Dio?».

Non fu breve il saluto di Mohammed ben Otsmane al Sidi El Mahdi: per quanto viaggiatore, un arabo non ha mai fretta; non fu breve, ma si pensa che fu composto in poesia sotto la sfera del sole e nel gelo delle notti desertiche, che lo accompagnò nascendo il ritmo del passo della cammella che stampava il suo «sigillo» nella sabbia, e che fu poi recitato non in una accademia letteraria, ma nella *zaouia* di Koufra, dinanzi a un uomo considerato da ogni sensibilità più che un uomo, con cuore commosso di fede, di stanchezza, di orgoglio, il saluto di Mohammed ben Otsmane ci fa ripensare a quegli antichi tempi nei quali fu vera la definizione che il Leopardi dette poi della poesia: «la sommità del discorso umano».

Qual più fedel cristiano presentandosi al papa, e qual più devoto cittadino al suo principe o al suo maestro, andrebbe mai — ancor se poeta — parlare in versi?

Questo è ancor possibile tra gli arabi e tra i senussiti: e questo prova come ancora siano nell'anima di quella gente fonti di sincerità e di bellezza, che si sono quasi compiutamente esaurite nei cuori nostri.

Né solamente la commossa reverenza per il potente e vivo Signore, la qual potrebbe sembrare in qualche modo un atto di cortigianeria, ma ancora il dolore, il profondo, sincero dolore, che al volgo arabo fissa l'unghe nel viso, detta alla poesia sensuista accenti ed immagini di non piccola arte. C'è, per esempio, nel libro citato un'altra poesia, composta da un tal *cheik* Sidi Abderrahim ben Ahmed, capo della *zaouia* di Bengasi, e credo tuttora vivente, la quale ricorda i nostri più bei sirventesi del trecento. Essa piange la morte del vero fondatore della confraternita, Mohammed ben Ali Es-Senussi, il nonno di quello cui è rivolta la poesia di Mohammed ben Otsmane, il quale passò nel 1856:

«Mi brucia la sete di coloro che abitavano nel mio cuore — dice il poeta — partiti essi, il mio cuore è come un vuoto deserto.

«Essi han preparato la lor carovana senza avvertir nessuno: chi rimase nell'accampamento pianse dimenticato».

Non è in questi versi qualche po' di quella diffusa malinconia che ci fa così care Maurizio Maeterlinck?

«Perché i rosognoli, che da tanti anni ci facevan lieti dei lor canti, rimangono ora al levar del sole immobili e muti?»

E dopo aver descritto l'angoscia che grava su tutta la terra per la morte del Maestro: — «Rallegrati però, o terra, della tua gloria — esclama —: la terra vien nobilitata da coloro che vi discendono».

Dalle immagini più delicate, ai pensieri più profondi e più virili: e questo è proprio della più alta poesia araba.

Della quale, ancor dal poco che ne raccoglie nel suo volume Mohammed ben Otsmane, e dal pochissimo che ne ho ritratto io, non si può credere sia una fioritura sporadica: più volte anche a me, così tra gli arabi della Tunisia come tra quelli della Tripolitania, è accaduto di aver notizia di vari poeti in turbante, superiori di natura e di studi a coloro che van per le piazze cantando, qualche storia con accompagnamento di *darabouha*; e credo che questo fiume, per quanto esile e nascosto, di vera poesia letteraria araba continui a fluire.

Non sarebbe forse fuor di luogo e senza pregio ricercarne gli oscuri meandri e farlo scorrere alla luce del sole.

F. V. Ratti.

Il volume col quale la casa editrice Self si presenta al pubblico (1), fa onore non solo a lei, ma anche alla nostra arte della stampa, arte nostra che ormai dovrebbe rinnovare la sua tradizione gloriosa e riprendere il primato che un giorno ebbe incontrastato e indiscusso. Tutto è fiorentino in questo volume, dalla carta alla stampa, eseguita nello stabilimento tipografico Aldino, alle ottanta accuratissime e fedelissime tavole in fototopia, e nelle quali sono riprodotti dipinti, disegni e acquerelli del grande maestro.

Va innanzi a queste tavole una introduzione scritta da Oscar Ghiglia con amore sincero e devoto: poche pagine, nelle quali però l'arte di Giovanni Fattori è spiegata, dichiarata a chi esaminerà poi le tavole, lucidamente. Né meglio si poteva dire di lui: «Ci son dei pittori che scrivono, che discutono, che scolpiscono, che cesellano e che fanno della letteratura (o della "poesia", come dicono loro) anche quando dipingono. Fattori, invece pensava col colore e si esprimeva col colore e soltanto col colore. Parlava poco e non discuteva mai». Né solo in questo dice il Ghiglia, semplicemente, cosa giustissima; si che sarei tentato di riportar, brano a brano, gran parte della sua introduzione.

Ma non concordo con lui quando scrive che quanto egli dice «si applica soprattutto alle opere riprodotte in questo volume perché in molte altre imposteghe da ragioni estranee delle quali parleremo più in là, egli dovette accontentarsi di dipingere quadri che sono, almeno per i soggetti, assai simili fra loro. Ma il vero e grande Fattori non è in queste opere di commissione e di commercio, bensì in quelle, meno apprezzate dalla moltitudine, nelle quali egli manifestava il sincero suo essere, facendo di se stesso uno specchio limpido e vasto degli oggetti circostanti».

No. Giovanni Fattori non ha mai accettato a niente, non ha mai lavorato per commissione, nel volgar senso della parola, non ha mai fatto commercio dell'arte sua.

Egli è il vero, se pur non sempre il grande, anche in tutte le opere che sono escluse da questo volume: il grande in molte che pur vi mancano, come ad esempio nel *Ritratto muliere*, nel *Libeccio*, nel *Riposo* acquistati dal Comune di Firenze alla sua morte, insieme con altre piccole cose che non sono inferiori a nessuna di quelle qui pubblicate; come ad esempio in varie delle tele acquistate dal Comune di Livorno e conservate in quel museo civico. E se qualche sua vasta tela, come il *Quadrato di Custosa*, può nel suo insieme spiacerci, ha sempre una parte ove il vero e grande Fattori si rivela tutto.

Diciamo piuttosto che in questo volume magifico ci si offre un Fattori inedito, in una produzione che ce lo fa apparir più compiuto e quindi più grande, e saremo pienamente d'accordo. Allora scorreremo il volume con commozione; godremo di tavola in tavola, di quel godimento che danno le cose perfette; e ci ravvigheremo ancor più di quel che non abbiamo fatto, che questo pittore non abbia la fama che altri si è acquistato tra gli impressionisti francesi.

Ché piuttosto che parlare del *Diego Martelli* a Castiglione, della collezione Galli; della *Sardigna a Livorno* di quella Sforni; del *Tiro* o del *Cavallo bianco* della raccolta Carnelli; della *Marenna* posseduta da Giovanni Malesci; o di tutte quasi le opere qui pubblicate; e delle acquerelli, e delle pagine di taccuino ove il maestro dava forma alle rapide intuizioni, voglio qui dire ancora una parola su quella confusione che ancora oggi si fa — e non dai profani soltanto — tra macchiaioli fiorentini e impressionisti francesi, quasi che quelli siano un portato, un derivato di questi.

Già nel 1901 Ugo Ojetti, commemorando al nostro Circolo degli Artisti Telemaco Signorini diceva: «S'è voluto anche per una bella conferenza che tenne a Livorno Diego Martelli sugli impressionisti parigini, paragonare questi ai macchiaioli toscani. Ma la stessa data di quel discorso, 1877, mostra che dei maggiori impressionisti francesi — da Manet a Degas e a Renoir — essi ebbero notizia quando i loro dogmi non solo erano stati scritti e in molte opere importanti attuati, ma anzi cominciavano da alcuni dei fedeli ad esser considerati meno rigidi e meno infallibili».

E su questo insisteva nuovamente più tardi, scrivendo ancora del Signorini (2).

Ora io non credo né oziato né inutile riprender la questione, perché appunto questo volume su Giovanni Fattori fa mormorare od esclamare a più d'uno i nomi di Manet e di Cézanne. E poiché con quest'ultimo nessun equivoco è possibile, vediamo le principali date dell'attività di Edoardo Manet:

Nel 1861 espone i *Genitori* e il *Guitarrero*; nel 1863 la *Colazione sull'erba* eseguita due anni innanzi; e nel medesimo tempo dipinge l'*Olimpia*, che due anni dopo doveva far montare in furia il pubblico del Salon. Nel 1865, o in quel torno, raduna attorno a sé, al famoso *Café des Batignolles*, con altri, il Legros, il Whistler, il Fantin Latour. Nel 1867 espone in una baracca dell'Avenue de l'Alma una cinquantina di tele, pubblicandone un catalogo preceduto da una prefazione-programma. Dello stesso anno è il celebre articolo di Zola in difesa di Manet e della pittura sua.

Guardiamo ora i macchiaioli.

Prima del 1850, forse nel '48, si forma la combriccola del Caffè Michelangiolo; combriccola che fino al 1855 — come attesta Telemaco Signorini — si perse in burle e sarcasmi.

Nel 1861 espone i *Genitori* e il *Guitarrero*; nel 1863 la *Colazione sull'erba* eseguita due anni innanzi; e nel medesimo tempo dipinge l'*Olimpia*, che due anni dopo doveva far montare in furia il pubblico del Salon. Nel 1865, o in quel torno, raduna attorno a sé, al famoso *Café des Batignolles*, con altri, il Legros, il Whistler, il Fantin Latour. Nel 1867 espone in una baracca dell'Avenue de l'Alma una cinquantina di tele, pubblicandone un catalogo preceduto da una prefazione-programma. Dello stesso anno è il celebre articolo di Zola in difesa di Manet e della pittura sua.

Guardiamo ora i macchiaioli.

Prima del 1850, forse nel '48, si forma la combriccola del Caffè Michelangiolo; combriccola che fino al 1855 — come attesta Telemaco Signorini — si perse in burle e sarcasmi.

Nel 1861 espone i *Genitori* e il *Guitarrero*; nel 1863 la *Colazione sull'erba* eseguita due anni innanzi; e nel medesimo tempo dipinge l'*Olimpia*, che due anni dopo doveva far montare in furia il pubblico del Salon. Nel 1865, o in quel torno, raduna attorno a sé, al famoso *Café des Batignolles*, con altri, il Legros, il Whistler, il Fantin Latour. Nel 1867 espone in una baracca dell'Avenue de l'Alma una cinquantina di tele, pubblicandone un catalogo preceduto da una prefazione-programma. Dello stesso anno è il celebre articolo di Zola in difesa di Manet e della pittura sua.

Guardiamo ora i macchiaioli.

Prima del 1850, forse nel '48, si forma la combriccola del Caffè Michelangiolo; combriccola che fino al 1855 — come attesta Telemaco Signorini — si perse in burle e sarcasmi.

Nel 1861 espone i *Genitori* e il *Guitarrero*; nel 1863 la *Colazione sull'erba* eseguita due anni innanzi; e nel medesimo tempo dipinge l'*Olimpia*, che due anni dopo doveva far montare in furia il pubblico del Salon. Nel 1865, o in quel torno, raduna attorno a sé, al famoso *Café des Batignolles*, con altri, il Legros, il Whistler, il Fantin Latour. Nel 1867 espone in una baracca dell'Avenue de l'Alma una cinquantina di tele, pubblicandone un catalogo preceduto da una prefazione-programma. Dello stesso anno è il celebre articolo di Zola in difesa di Manet e della pittura sua.

Guardiamo ora i macchiaioli.

smi, rovesciando canoni e dogmi, minando, col riso e con lo scherno, l'accademia e l'arte ufficiale.

Intanto però fino dal 1851 il Signorini disertava le lezioni dell'Accademia per andare in campagna; mentre i fratelli Markò, pur guardando timidamente al vero, lasciavano che i loro scolari — tra i quali era il Tivoli — facessero come loro pareva, liberamente e indipendentemente. Intanto nel 1854 arrivava a Firenze Domenico Morelli, e coi *Freschi fiorentini* annunciava una nuova pittura italiana.

Ma ecco nel 1855 il Tivoli e l'Altamura partir per Parigi e tornare entusiasti dei paesisti del '30, del Decamps, del Troyon, di Rosa Bonheur, e dichiarare che l'arte italiana mancava di solidità e di chiarezza. Ecco allora gli scapigliati burloni del Caffè Michelangiolo accorrere a San Donato, alla principessa villa dei Demidoff, per conoscerli questa moderna scuola francese. Vi trovarono opere dell'Ingres, del Decamps, del Troyon, dell'Isabey, del Delacroix, del Delacroix, del Meissonier; forse anche del Daubigny, del Corot, e di qualche altro paesista del '30.

E le polemiche sorsero furiose; la numerosa schiera si assottigliò. Dal '55 al '66, dice il Signorini, i pochi fedeli si dettero allo studio ed alla ricerca sotto l'impulso della scuola francese. Di quella anteriore all'impressionismo — si badi — di quella della quale anche l'impressionismo francese può considerarsi in un certo senso un portato.

E seguitiamo con le date.

Alla fine del 1850 o nel 1856 Vito d'Ancona e il Signorini si recano a Venezia; e quest'ultimo vi fa gli studi per quel *Ghetto di Venezia*, che cinque anni più tardi doveva scandalizzare il pubblico di Firenze e di Torino; tra il '55 e il '56 Vincenzo Cabianca dipinge il famoso maiale nero contro un muro bianco, che — così diceva più tardi il Fattori — aveva mandato tutti in visibilo. — La macchia era trovata. Prima del '59 il vangelo dei macchiaioli era ridotto quasi nella sua forma definitiva. Ma il '59 li distrasse dallo studio e dalla ricerca. Per due terzi andarono soldati o volontari sui campi di battaglia.

Poi, dopo la pace di Villafranca, Nino Costa si ferma a Firenze e bandisce con precise parole un principio cui tutti gli incontinenti obbedivano: «essere l'arte emanazione del sentimento individuale nella ricerca dell'umanità».

Nel 1860, mentre il Costa si reca a Parigi ove il Corot si entusiasmerà d'un suo studio di mare fatto otto anni prima, il Signorini, il Banti, il Cabianca si rifugiano a Spezia a studiarvi la macchia e il chiaroscuro. Nel 1861 il Borroni e il Sernesi vanno a San Marcello a farvi uguali ricerche. In quell'anno stesso il Signorini, il Banti e il Cabianca raggiungono a Parigi l'Ussi, il Gordini, il Costa. Il Manet, come abbiamo visto, esponeva al Salon i *Genitori* e il *Guitarrero*; ma i macchiaioli non si occupano che dei Decamps, del Troyon, del Corot, di cui il Signorini visita lo studio. Forse rividero anche il Degas, che avevano conosciuto a Firenze, al Caffè Michelangiolo, tutto entusiasti di Massaccio e dei quattrocentisti, e che non era ancora mutato.

L'anno di poi, nel 1862, la macchia veniva rivelata al pubblico e sorgevano le dispute e le polemiche, specialmente nella *Nuova Europa*. Essa aveva così il suo battesimo ufficiale, e i macchiaioli si prendevano quel nome che era stato loro affibbiato per dileggio e per scherno, proprio come un anno dopo, nel 1863, il nome di *impressionisti* fu dato a coloro che dipingevano come faceva il Monet in un suo tramonto intitolato *Impressions* ed esposto nel Salon des Refusés di quell'anno medesimo.

E sempre nel '62 i più di loro si ritiravano a Argentina, sull'Africa, a rafforzarsi e a prepararsi per nuove lotte. Nel 1864 si costituiva la *Nuova Promissione* in contrasto con la *Vecchia* e si faceva la prima esposizione che potremmo dire *secessionista* nei locali dell'Accademia. Finalmente nel 1867 usciva il primo numero del *Gazzettino delle Arti del disegno*, ove, dando forma più concreta e più precisa a quanto s'era frugugliato fino allora, si dicevano cose quasi identiche a quelle che, in quell'anno medesimo, Zola e Manet dicevano ai parigini.

Né da trascurare che nel *Gazzettino* si parla, in vari articoli, del Salon di quell'anno e della mostra delle opere del Courbet; che il Signorini vi tratta particolarmente del paesaggio francese, citando Corot, Dupré, Rousseau. Ma non v'è che un brevissimo accenno a Manet ed alla sua mostra in una corrispondenza da Parigi. Anzi è dubbio che nel 1868, tornando il Signorini a Parigi, ne conoscesse l'opera novatrice; e sembra che solo nel 1873, nella terza gita in quella città, fosse presentato al Manet e rivedesse il Degas ormai mutato.

E Giovanni Fattori andò a Parigi solo nel '75, e con Francesco Gioli vide quell'*Argenteuil* di Manet, dinanzi al quale tutto il Faubourg Saint-Germain sghignazzava insolentemente.

Ma da dieci anni il Fattori aveva dipinto quella deliziosa *Rotonda di Palmieri* che ora è tra le cose depositate dal Comune nella nostra Galleria Moderna, e molte di quelle tavolette che sono pubblicate nel volume della «Self».

Si che quando dinanzi al *Ritratto di giovine donna*, che è una gioia di bianchi e di gialli tenuissimi, e dinanzi alla *Rotonda* sento ripetere: «Ma questo è un Manet» «Ma questo è grande come Manet», mi vien la voglia di gridare: «Ma questo è un Fattori» «Ma questo è grande come un Fattori!».

Ma da dieci anni il Fattori aveva dipinto quella deliziosa *Rotonda di Palmieri* che ora è tra le cose depositate dal Comune nella nostra Galleria Moderna, e molte di quelle tavolette che sono pubblicate nel volume della «Self».

Si che quando dinanzi al *Ritratto di giovine donna*, che è una gioia di bianchi e di gialli tenuissimi, e dinanzi alla *Rotonda* sento ripetere: «Ma questo è un Manet» «Ma questo è grande come Manet», mi vien la voglia di gridare: «Ma questo è un Fattori» «Ma questo è grande come un Fattori!».

Ma da dieci anni il Fattori aveva dipinto quella deliziosa *Rotonda di Palmieri* che ora è tra le cose depositate dal Comune nella nostra Galleria Moderna, e molte di quelle tavolette che sono pubblicate nel volume della «Self».

Si che quando dinanzi al *Ritratto di giovine donna*, che è una gioia di bianchi e di gialli tenuissimi, e dinanzi alla *Rotonda* sento ripetere: «Ma questo è un Manet» «Ma questo è grande come Manet», mi vien la voglia di gridare: «Ma questo è un Fattori» «Ma questo è grande come un Fattori!».

Ma da dieci anni il Fattori aveva dipinto quella deliziosa *Rotonda di Palmieri* che ora è tra le cose depositate dal Comune nella nostra Galleria Moderna, e molte di quelle tavolette che sono pubblicate nel volume della «Self».

Si che quando dinanzi al *Ritratto di giovine donna*, che è una gioia di bianchi e di gialli tenuissimi, e dinanzi alla *Rotonda* sento ripetere: «Ma questo è un Manet» «Ma questo è grande come Manet», mi vien la voglia di gridare: «Ma questo è un Fattori» «Ma questo è grande come un Fattori!».

Sarebbe interessante raccogliere gli echi preminenti dei rozi concerti nostalgici librai dagli accampamenti brulicanti, sui lembi di terra semiselvaggia e descritti di laggù agli abitatori della patria dei canti. Quanta magnificenza di inconsapevoli armonie, di gigantesche tenerezze avvenute con l'anima sulle labbra incontro ai soggioganti tramonti orientali, o incontro agli sterminati fantasmi della notte, dal mezzo dei pullulanti accampamenti, quando più le anime allontanate in struggente ma glorioso esilio intendevano rimaner prossime, per la misteriosa via delle armonie e delle canzoni native, alle anime ascoltanti trepide sull'altra sponda del sonante mare!

Non vi è che il sollievo del canto, anche per ispiriti rozi, incolti, che riempia di dolcezza e arrechi una carezza confortatrice, nei momenti della perplessità che precede le battaglie, i periodi tragici, e nei momenti in cui, pur vivendo tra molti compagni, l'uomo si sente straniero, isolato, staccato selvaggiamente da tutto ciò che è la poesia del canticcio familiare e del luogo nativo.

Un capolare fornito di qualche cultura scriveva, in novembre, dagli avamposti della Meliana alla sua damigella lontana: «Siamo quasi sulla bocca dei turchi: il nostro plotone è in vedetta ed io ti scrivo alla luce di una lanterna cieca, come un ladro, perché ci è stato vietato di accendere lumi e di parlare ad alta voce, ma mentre io scrivo a te penso ad una canzone delle nostre montagne di Valtellina e mi viene da piangere e vorrei cantarla per stare più vicino a tutti voi che amo. Però il nostro compaesano Sandro M., sempre caposcarico, prevenendo il mio pensiero nel vedermi scrivere, improvvisamente si mette a cantare a squarciagola la canzone delle nostre falciatrici *La bellezza delle Masoline*, ti ricordi, madonnina mia bella? Egli grida e gorgheggia come un merlo in amore e non si cura affatto del pericolo di buscarsi una terribile punizione, povero Sandro! E per poco a quel mezza matto, mica lo dico per scherzo, non toccava la faccenda! Figurati che po' po' di allarme! Allora io, per salvarlo, dico a tutti i nostri di Masola, di Sondrio, e di San Michele: — Da bravi, ragazzi! Cantiamo tutti anche noi! Facciamo credere che sia un segnale per mettere in fuga i nemici che si erano spinti sin sotto la nostra trincea! — Detto fatto! L'Avessi sentito, mia cara cinciaglia, che coro, che slancio, che animazione! Sembravamo i maestri cantori, quelli che sentiamo insieme alla Scala quando veniamo giù a Milano! E il signor capitano, che è buono come il pane caldo, non ha avuto cuore di castigarci tutti per questa volta!».

Lo strattagemma, dirò così, canoro dei soldati lombardi per far credere ad un grido di allarme propagatosi sul fronte di battaglia al suon di una canzone silvana, non è nuovo: il Donizetti narra, un episodio singolare, di cui fu testimone, attore e... cantore, durante la campagna franco-prussiana. Qual magnifico slancio di lirismo vago, umano, negli atti semplici di quei fantacini che si scerrano gli uni agli altri affettando un allegro coro, per risparmiarsi ad uno di loro una terribile punizione!

Allegrezza puerile, ma allegrezza fatta di cordialità, sotto il cui velo tremolano le soavi lacrime della nostalgia! Udite ciò che scrive un altro soldato lombardo (ritaglio da un giornale del Comasco):

«Noi qui cantiamo la *Bella Gigolina* tutte le volte che vogliamo far dispetto ai turchi, che sono tanti cani arrabbiati e non possono soffrire la musica, perché si sta tutti allegri sempre, specialmente quando le pallottole fucilate. Mi sembra che prendessero alleggermente sia un fatto degno di italiani; ma quei buffoni, sentendosi cantare, credono che noi intoniamo delle preghiere! Aspettate, cari rognosi, che ve la do io la preghiera ed anche un bigliettino di raccomandazione per il vostro Allah! Ogni scarica dei nostri moschetti ne getta al suolo un centinaio di quei demoni, come tante zecche vuote, ed allora io ed i miei compagni giù un'altra canzone potremmo che non ci piacesse! Cari miei, compatitemi, se non si stesse un po' allegri, ci faremmo la muffa, mentre lo scioglierci la gola par ci dia più anima nel petto e ci fa ricorciare le serate che passavamo tutti insieme a cantare nella nostra valle benedetta. Non vi pare?».

Trascivo da una lettera di un giovane volontario toscano:

«Prima di venir qui non conoscevo la *Bella Morettina*, né altre canzoni di soldati, adesso però la canto volentieri perché basta intonarla che ecco subito tutte le morette autentiche che sono qui e che talora si spingono a ronzare sino al limite degli atteggiamenti, se ne scappano perché esse sanno bene che l'intenzione della canzone è tutt'altro che dedicata ai loro brutti musi! Io non conosco che una sola bella morettina, ed è quella che mi ha sorriso dall'infanzia dal balcone in faccia alla mia casetta ed ha gli occhi di stella ruggine e il cuore di colomba, sicché cantando io penso a lei e mi sento più vicino a quanto più amo al mondo con mia madre e con la mia patria».

Da Bengasi, un sergente musicista napoletano scriveva, nella settimana natalizia del 1911, questa curiosa lettera, il cui originale mi fu offerto in dono e io serbo quale un caro ricordo:

«Quando non c'è da menar le mani, è un guaio perché abbiamo paura di diventare oziosi. E qui di ozio non c'è da parlare neppure per prossimo, perché ogni volta che ci è da fare una operazione di avanzata, tutti marciamo in un vero delirio di allegrezza,

compresi ben s'intende noi della musica, che ce la facciamo sempre in testa di colonna. Ma quando poi non c'è assolutamente da far nulla, c'è la nostra musica che ci pensa! Lasciate fare a noi!».

«Dove sono i nostri bravi musicanti? Eccoci qua, signor colonnello, signori tutti! Pronti! A servirvi sempre! Voi non avete che a darci i comandi...»

«Che allegria, che festa nel suonare per ore ed ore, senza sentire mai la stanchezza! Non v'è sera che non finiamo per fare un concerto in regola. Ed accorrono a sentirci ed estasiarsi ufficiali, soldati di tutti i reparti, ed anche questi curiosi mameli che sembrano gli scaricatori di carbone del nostro molo.

«Credete però che suoniamo del Verdi, del Rossini, del Bellini, del Donizetti, del Mascagni, del Puccini? Ah, no! I nostri gloriosi maestri non si debbono prender collera, perché essi sono la corona della nostra testa, ma quelle che suoniamo sono le canzoni, le belle canzoni della terra nostra. Abbiamo imparato ad eseguire le canzoni di tutte le regioni, perché vogliamo che nessun paese italiano restasse da solo. Ci è il turno delle canzoni lombarde, piemontesi, veneziane, toscane, romane, siciliane. Ma lasciatevi scrivere, scusate la franchezza, le canzoni napoletane mettono 'a coppa (prevalegono) e vanno bello davvero (trionfano). Quando suoniamo le canzoni dell'Alta Italia, sono i soldati dell'Alta Italia che fanno il coro; ma quando eseguiamo le canzoni napoletane, a richiesta dei signori generali, colonnelli, ufficiali, allora tutti le cantano in coro, settentrionali o meridionali, perché tutti le conoscono come sette di denari (cioè a menadito). Ed allora, cari miei, dovreste sentire che armonia, che effetto sorprendente, che entusiasmo! Quella che più ci richiedono è: «O surdato, che fa così:

Io so 'o napulitano
e si nno canto io moro...»

«Ebbene, io non dico *no pallone*, ma mi dovette credere per quanto voglio bene alla bella Mamma del Carmine, stasera mentre facevamo «O surdato», è venuto fra noi il signor colonnello comandante del nostro reggimento, che è un bravo signore romano, e si è messo a fare il coro pure lui:

Aggio ditto accard: Signor tenente,
manatene 'mpigione e non fa niente...

«Se non fosse stato per la disciplina, avrei smesso di suonare la cornetta per andare ad abbracciare quel grande e bello signore. Però, quando ho terminato di eseguire il pezzo, mi sono accorto che non solo l'imboccatura della cornetta era bagnata, ma tutto lo strumento pareva «na spugna». Ed Esposito terzo che è sempre mio vicino di letto (leggio), guardandomi con aria canzonatoria, mi ha detto: «Neh sargè, vaise accisese chiagnuto?».

«Pianto, io? Ma neanche per sogno! — gli ho risposto. — Un vero soldato non piange in tempo di guerra!».

«Pianto, io? Ma neanche per sogno! — gli ho risposto. — Un vero soldato non piange in tempo di guerra!».

«Pianto, io? Ma neanche per sogno! — gli ho risposto. — Un vero soldato non piange in tempo di guerra!».

«Pianto, io? Ma neanche per sogno! — gli ho risposto. — Un vero soldato non piange in tempo di guerra!».

«Pianto, io? Ma neanche per sogno! — gli ho risposto. — Un vero soldato non piange in tempo di guerra!».

«Pianto, io? Ma neanche per sogno! — gli ho risposto. — Un vero soldato non piange in tempo di guerra!».

«Pianto, io? Ma neanche per sogno! — gli ho risposto. — Un vero soldato non piange in tempo di guerra!».

«Pianto, io? Ma neanche per sogno! — gli ho risposto. — Un vero soldato non piange in tempo di guerra!».

«Pianto, io? Ma neanche per sogno! — gli ho risposto. — Un vero soldato non piange in tempo di guerra!».

«Pianto, io? Ma neanche per sogno! — gli ho risposto. — Un vero soldato non piange in tempo di guerra!».

«Pianto, io? Ma neanche per sogno! — gli ho risposto. — Un vero soldato non piange in tempo di guerra!».

«Pianto, io? Ma neanche per sogno! — gli ho risposto. — Un vero soldato non piange in tempo di guerra!».

«Pianto, io? Ma neanche per sogno! — gli ho risposto. — Un vero soldato non piange in tempo di guerra!».

«Pianto, io? Ma neanche per sogno! — gli ho risposto. — Un vero soldato non piange in tempo di guerra!».

«Pianto, io? Ma neanche per sogno! — gli ho risposto. — Un vero soldato non piange in tempo di guerra!».

«Pianto, io? Ma neanche per sogno! — gli ho risposto. — Un vero soldato non piange in tempo di guerra!».

La Libreria s'incarica di ricerche di libri scientifici esauriti, tesi, numeri separati di periodici ecc. ecc. a prezzi mitissimi.

Cinque anni dopo il Graham Bell di New York ottiene un brevetto per l'invenzione del telefono. In vano il Meucci protestò privatamente e pubblicamente; invece i giornali americani se ne occuparono, stampando col disprezzo l'inventore italiano. Nulla ottenne, sebbene di quei giorni appunto si scoprisse come alcuni impiegati del "Patent Office" avessero comunicato modelli e descrizioni d'invenzioni per denaro, servendosi del mercato d'un tubo pneumatico sotterraneo.

Passarono dieci anni: dieci anni che il fiorentino trascorse miseramente nella casetta di Clifton che gli era prestata perché abitasse un tempo da Garibaldi, e popolata di sue memorie: dieci anni che fecero di lui un vecchio canuto.

Finalmente nel 1886 il Governo degli Stati Uniti intervenne a processo alla "Bell Telephone Company", un processo per certe pretese che questa accampava. Ottimo pretesto l'accusa di essersi appropriata per via d'ingrati e di frodi l'invenzione del telefono Meucci. Naturalmente, dimostrata vera l'accusa, il Governo americano non avrebbe più pagato la somma che la Compagnia chiedeva, ed alla quale avrebbe avuto diritto se la sua patente fosse stata onestamente ottenuta: una somma considerevolissima, che ammontava a parecchi milioni di dollari... Il processo fu fatto e rifatto. Finalmente nel 1890 la Corte Suprema degli Stati Uniti decretava che il telefono Bell deve chiamarsi il telefono Meucci, avendo la "Bell Telephone Company" acquistato fraudolentemente il brevetto.

Così dopo quarant'anni giustizia fu fatta, e una gloria italiana rivendicata. Ma né il buon vecchio Meucci ne ebbe qualche vantaggio, né da noi alcuno se ne occupò. Il buon vecchio amico di Garibaldi morì due anni dopo senza neppure poter realizzare il suo più ardente, l'unico suo desiderio, quello di rivedere la sua terra natale, la terra alla quale, quando lo lasciò l'America, volle che lo portassi il suo saluto.

In Italia, né il Governo, né i giornali, se n'occuparono mai. Solo Augusto Alfani, nel suo bel libro *Battaglie e vittorie* ne parlò, riportando tutto un mio articolo sull'argomento... E i trattati di fisica, e i professori, insegnano ancora agli scolari che il telefono è l'invenzione di Graham Bell!

Perugia, 1 febbraio 1913.

PROF. FERRUCCIO RIZZATTI

A proposito di una laurea in medicina.

Signor Direttore,

In un articolo di Piero Misciatelli, pubblicato nel numero 4 (26 gennaio) del *Marzocco*, è detto che la signorina Montessori è la prima donna che abbia conseguito in Italia il titolo di dottore in medicina. Ora io non saprei dire quanto ciò sia esatto se riferito alla donna in particolare; ma esatto non è d'certo se riferito alla donna... in generale.

Son molti a Firenze che hanno il bene di conoscere la dottoressa Ernestina Paper, la colta e benedetta gentildonna russa, la cui casa fu, nell'ultimo quarto del secolo scorso, il ritrovo intellettuale più ambito di quanti eletti pensatori, cultori di scienza e di lettere fossero allora nella nostra città, e di molti i lutti stranieri qui di passaggio. E non pure molti che ricordano il gran rumore che si fece, tra il 1870 e il 1875, negli ambienti intellettuali e professionali del paese; gli imbarazzi e le tergiversazioni in cui dovettero travagliarsi allora le autorità scolastiche locali e centrali; le discussioni accanite che ebbero luogo per la iscrizione, dapprima, alla Facoltà di Medicina, e, infine, per la concessione della laurea a una donna. E fu quella una prima, anzi la prima vittoria della donna professionista, se non erro. (La questione

della donna-avvocato credo non rimonti più in là del 1885 o giù di lì: al tempo, cioè, in cui la signorina Poet prese a Torino la laurea in legge. C'ero anche allora, se non più vivaci, più tenaci i contrasti, trattandosi della iscrizione di una donna nell'albo degli avvocati — cosa, a quel che sembra, molto più rivoluzionaria che non fosse quella dell'esercizio della donna-medico. E i contrasti — perdurando la goffaggine misoneista nelle vecchie ruote della mentalità italiana — han trovato modo di accanirsi anche oggi ai danni di Teresa Labriola, docente di filosofia del diritto, e (e la prima docente universitaria in discipline giuridiche), ma avvocato, no).

La signora Paper fu veramente la prima donna che conseguì il titolo di medico in Italia. Ella ottenne nel 1875 la laurea di dottore in medicina e chirurgia all'Università di Pisa, e, due anni dopo, il diploma di libero esercizio all'Istituto di studi superiori della nostra città, dove per molti anni ebbe ad esercitare la professione con alto cuore di benefattrice, raccogliendo ovunque simpatie, stima, gratitudine non mai diminuite.

Pubblichi, se crede, egregio direttore, questa mia lettera. Son certo che la pubblicazione, se farà piacere alla dottoressa Montessori del cui nobile ingegno io sono antico ammiratore, dispiacerà alla cara e buona dottoressa Paper. Ma ella vorrà perdonare il mio scritto, vecchio e devoto amico di lei, nel mio animo della verità.

Mi creda

Firenze, 30 gennaio 1913.

Una lettera del Marzocco.

GRONACHETTA BIBLIOGRAFICA

Un anno di guerra nostra e ormai un altro mezzo di guerra balcanica ci hanno reso nuovamente familiari quasi tutto quel che alla guerra pertiene; in rendiconti ufficiali, in descrizioni di giornale, in lettere di combattenti abbiamo un po' appreso gli stessi congegni nascosti della guerra, e non di rado abbiamo potuto direttamente e indirettamente osservare quel che forse nella guerra v'è di più interessante: la psicologia dei combattenti. Ma i combattenti in Libia, quelli cioè che ci hanno offerto maggior messe di osservazioni psicologiche e individuali, erano tutti militari veri e propri, soldati cioè per la grandissima parte già familiari alle fatiche delle armi, e ufficiali talora, oltre che alle armi e alla disciplina, già provati ai disagi e ai pericoli di altre guerre. Immaginate, invece, portati sui campi di battaglia, immaginate nelle lunghe marce faticose, nei brevi riposi sulla terra dura, nell'orgoglio dell'azione e negli sconforti delle attese dei pacifici borghesi, divenuti guerrieri di loro volontà e d'un tratto perché una sublime idea di dovere e di sacrificio vi li ha ispirati, felici di combattere e decisi a vincere ed a morire, ma non immemori degli affetti lontani, non liberi dalle abitudini contratte in tanti anni di vita pacifica e sedentaria, assuefatti ad esser qualcuno, a pensare col proprio cervello, ad osservare e a giudicare, e necessariamente la loro psicologia, nel trapasso violento dalla pace alla guerra, vi sembrerà di gran lunga più interessante di quella dei soldati di leva e degli ufficiali di professione.

E questo è il primo pregio che hanno le lettere di G. B. Giorgini, inviate dall'Illustre professore della Università di Pisa alla dilettissima moglie, durante la campagna del battaglione universitario, che si compì col glorioso sacrificio di Curtatone e Montanara, lettere che recentemente ha dato alle stampe la figlia di lui, Mariella Schiavini Giorgini. La pubblicazione delle quali non è avvenuta senza qualche esitazione da parte della madre, Ella stessa, nella lettera di dedica

ad Alessandro D'Ancona, ricorda infatti come questi ne avesse a lei consigliato la stampa fin da quando la preziosa corrispondenza era stata ritrovata dopo la morte del Giorgini tra le sue carte, ma come un altro amico l'avesse dissuaso, asserendo che da quelle lettere « il battaglione ci pareva e il Giorgini non ci guadagnava nulla ». La signora Schiavini Giorgini non ci dice naturalmente chi fosse l'amico prudente che ne sconsigliava la pubblicazione, ma in verità oggi leggendo, ci sembra che quella prudenza possa dirsi eccessiva, e che molto bene abbia fatto la signora Giorgini a seguire il reiterato consiglio del D'Ancona.

Che la spedizione del battaglione universitario, la quale doveva finire con la gloriosa giornata, non fosse stata preparata e non sia stata guidata con cura e con avvedutezza esemplari, è ormai della storia: come pure è di della storia che presso a poco gli stessi difetti di organizzazione e di comando sono caratteri comuni quasi ad ogni spedizione di volontari: d'altra parte non si vede in queste lettere cosa alcuna che possa oscurare e neppure leggermente ombreggiare quella che fu la vera gloria del battaglione universitario di Pisa, la giornata del 29 maggio 1849, alla quale il Giorgini non fu presente perché ricordeva in famiglia da una malattia pochi giorni prima della famosa resistenza dei toscani al Radetzki.

Le lettere del Giorgini fanno invece la luce sopra il sussurrato degli ordini e dei contrordini avvenuto durante i due mesi di lenta avanzata, sopra la incerta condotta del Governo Toscano non dissimile da quella di altri Stati italiani, e contengono intorno alle cose e alle sorti della patria giudizi e previsioni che a noi sembrano naturali e facili, ma che, al tempo in cui venivano espressi, rappresentavano alcune e non comuni e possono tenersi come vere e illuminate predizioni. Scriveva il Giorgini nel 1849: «... mi conforta il pensiero che il nome di un Re italiano, associato ai grandi fatti del Risorgimento italiano, potrà ravvivare il principato in Italia... ». Se Carlo Alberto vince in Lombardia, il partito repubblicano, per qualche anno almeno non mi fa paura, il partito unitario crescerà di speranza e di forze e il grido di *W. Carlo Alberto* diventerà la parola d'ordine di tutte le opposizioni politiche in tutti gli Stati d'Italia. La mia intima convinzione è che l'Italia corre alla unità assoluta e materiale, a costituirsi in uno Stato solo. Questa tendenza sarà manifesta appena il Lombardo-Veneto si sia aggiunto al Piemonte. Le attrazioni si fanno in ragione delle masse, e l'Alta Italia divenuta un sol regno eserciterà un'attrazione potente su tutti gli altri Stati, e mi par già di vedere a questo effetto chiare preparazioni ».

Pochi hanno avuto in verità una visione così chiara, così lucida di quel che poi doveva avvenire. Ma, dopo questi giudizi di pensatore e di profeta, quel che più interessa nelle lettere del Giorgini, è, come accennavo in principio, la messe di osservazioni psicologiche che a lui porgeva la campagna, e che egli porge a noi; sopra tutte quelle che ci derivano dal vivissimo affetto che egli nutre per la moglie sua, e per tutta la sua famiglia. C'è in queste lettere una tale semplice poesia affettiva, c'è una così costante preoccupazione di fugare timori e di dare speranza, di distornare il pensiero dei suoi cari da ogni idea dei pericoli e dei disagi ai quali il professore soldato andava incontro e tra i quali si trovava, da far veramente comprendere come il suo pensiero fosse costantemente rivolto ai suoi cari.

E c'è, nelle lettere del Giorgini, c'è ancora qualche altra cosa di veramente notevole: il sentimento d'arte, l'abitudine dell'osservazione e la perfetta, fatta, come si direbbe, eloquenza toscana, che le compenetrano, le vivificano e le rendono ancor più care.

La Sicilia, per la grandissima maggioranza dei continentali colti, è il paese

où l'on aime
à qu'il pour son dévouement
de pèche d'ère;

poi è, secondo i gusti, l'isola del sole, l'isola del fuoco, l'isola dei cicli ecc. ecc. Pochi continentali però, e tra questi pochissimi italiani, conoscono la Sicilia qualcosa più che non sieno Catania, Taormina, Siracusa, Palermo. Invece c'è tutta una Sicilia, e non molte centinaia di migliaia di chilometri quadrati, massa triangolare su tre mari, c'è più lontana da noi di quel che non lo sia ora la Libia. Però che della Libia tutti si occupano: della Sicilia, nessuno. E pure se non c'è più da conquistarla all'Italia, c'è ancora da conquistarla alla civiltà e all'amore d'Italia, presso a poco tanto quanto c'era prima del '60.

Per questo un libretto di Benicene Pennacchietti, dal titolo suggestivo *Nel cuore della Sicilia*, pubblicato con nitidi tipi dal Muglia di Catania, merita di non passare inosservato. L'A., la quale dal libro si comprende esser una non siciliana moglie di un medico condotto, ha vissuto nell'interno della Sicilia, precisamente tra quei monti e in quei piani del grande triangolo, d'onde più vivo esala l'odore degli aranci in fiore, ma dove più difficilmente arriva la voce della civiltà odierna. Della vita di quella gente, rude, semplice, buona e dolorosa, ella ha composto diversi quadretti — talvolta anche antichamente buoni — i quali interessano e, soprattutto, commuovono. In altri tempi si sarebbero chiamati *bonetti* e non sarebbero stati anche che *bonetti*: oggi sono e devono essere qualche cosa di più e di meglio: documenti di vita nazionale e inviti passionati alla nazione di rivolger gli sguardi alla non sempre ricordata sua figlia.

Si dice che l'impresa di Libia è stata fatta soprattutto per recare un indiretto soccorso alla Sicilia, e anche se ciò non fosse vero, certo dalla conquista della Cirenaica e della Tripolitania la Sicilia avrà grande vantaggio: ma non basta. Occorre che gli italiani conoscano di più quella terra meravigliosa, e sentano lo Stato apre ai figli di lei vie men penose che quelle della Tunisia e dell'America. I cittadini dell'Italia continentale pensino che in quel famoso triangolo stesso, in quelle molte centinaia di migliaia di chilometri stese su tre mari, c'è ancor da fare qualche cosa.

C'è, anzi, da fare tutto.

E anche i racconti della Pennacchietti dando occasione a raccomandarlo, avran maggior pregio di quel che la stessa A. non abbia creduto che avessero.

NOTIZIE

Il canto XXIX del *Paradiso* è stato letto giovedì scorso in Orsemezzano da un dantesco puro sangue: E. G. Parodi, il pubblico, invece, scarse, ha potuto udire ad apprezzare un'altra volta l'acuto critico, il calore, la chiarezza dell'analisi dantesca quale la immagine e la stessa E. G. Parodi, il quale sa sempre essere istintivo critico profondo e scrupolo di salda dottrina senza per questo sacrificare e raggelare il suo scintillante entusiasmo, dietro le righe maglie della teologia in cui non ha tema di avventurarsi quando la materia dantesca lo richiede. Naturalmente il Parodi è stato vivamente applaudito e complimentato dopo questa sua nuova dantesca fatica.

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

Manoscritti non si restituiscono. Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVILLI GIUSEPPE ULIVI, gerente responsabile.

Waterman's Ideal Fountain Pen

PENNA A SERBATOIO "IDEAL"

della Casa L. E. WATERMANN di New-York
funzionamento interamente garantito.

Scrivo 2000 parole senza aver bisogno di nuovo inchiostro — Utile a tutti — Tipi speciali per regalo — Indispensabile per viaggio e campagna — Cataloghi, illustrazioni gratis, franco — L. & HARDTMUTH — Fabbrica di lapis specialità Koh-I-Noor. — Via Bossi, 4 - MILANO.

Fabbrica d'Argenteria WISKEMANN

Filiale di Milano: Via Pasquirolo, 17

POSATERIE E VASILLAME IN OGNI STILE — ARTICOLI PER REGALI — CASA DI FIDUCIA PER FAMIGLIE — CATALOGHI GRATIS A RICHIESTA

STABILIMENTO AGRARIO-BOTANICO ANGELO LONGONE

Fondato nel 1780, il più vasto ed antico d'Italia
Premiato con grande Medaglia d'Onore dal Ministero d'Agricoltura
MILANO - 28, Via Melchiorre Gioia, 28 - MILANO

Coltare speciali di Piante da frutto e per rischiarimento, alberi e foglie caduche per Viali e Parchi, Semprevivi, Conifere e Resine di pronto effetto anche in casa. Gesti d'innesto per tutti da metà Aprile, Canicola, Rose, Rododendri, Piante d'appartamento, Cissampelos, Radici d'appartamento, Prugni, Sementi da prato, da orto e da Sott. Buili da fiori ecc.

A richiesta catalogo gratis

Numeri "commemorativi" del MARZOCCO

LEONE XIII — GIACOMO BARZELLOTTI — Nicandro Eracleo, DIEGO ANGELI (26 luglio 1903).
MASACCIO — Nella Cappella Brancacci, ROMUALDO PANTINI — Immo a Masaccio, ANGILO ORVETO (25 ottobre 1903).
FRANCESCO PETRARCA (nel centenario) — Il « Riposo » di F. Petrarca, ANGELO CONTI — Il Petrarcaismo, G. S. GARGANO (24 luglio 1904).
ENRICO BANCACCHI — DIEGO GARGOLIO — La benevolenza critica di E. Panzacchi, CARLO RICCI (9 ottobre 1904).
ENRICO IBSEN — I drammi nordici, E. P. PANOLINI — Ibsen in Italia, DOMENICO LANZA — Il poeta, G. S. GARGANO (3 giugno 1906).
GIUSEPPE GIACOSA — Dal sogno alla realtà, ERICO CORRADINI — Ricordi, ADA NEGRI (9 settembre 1906).
COSTANTINO NIGRA — Il Poeta, ALESSANDRO D'ANCONA — L'uomo di studio e di scienza, PIO RAJNA (14 luglio 1907).
EDGARDO POE (nel I centenario dalla nascita) — Il poeta, G. S. GARGANO — La vita, le novelle, LILLY E. MARSHALL (17 gennaio 1909).
FEDERICO CHOPIN (nel I centenario dalla nascita) — L'opera, ALFREDO UNTERSTEINER — La vita rivelata nell'arte, SILVIO TANZI — Gli esecutori di Chopin, CARLO CORDARA (28 febbraio 1909).
GIUSEPPE HAYDN — Il destino di Haydn, SILVIO TANZI — I tedeschi e il centenario di Haydn, ALFREDO UNTERSTEINER (30 maggio 1909).
CESARE LOMBROSO — SCIPIO SIGHELE — La nuova scuola di Diritto Penale, GIOVANNI ROSADI — La teoria del genio, MAFFIO MAFFII. (24 ottobre 1909).
ALFREDO ORIANI — ADOLFO ALBERTAZZI.
VITTORIA AGANOR — Versi, ANGILO ORVETO — Mrs. EL. (15 maggio 1910).
G. ROVETTA — Il romanzo e il teatro, MAFFIO MAFFII.
FEDELE ROMANI — L'uomo e lo scrittore, E. G. PARODI — Il giornalista, AD. O. — Il maestro, ALDO SORANI (22 maggio 1910).
ROBERTO SCHUMANN — Il critico musicale, EDGARDO FIORILLI — Uno Schumann meno noto, CARLO CORDARA (5 giugno 1910).
GIOVANNI SCHIAPARELLI — E. PISTELLI — L'opera dello scienziato, ATTILIO MORI (10 luglio 1910).
CAMILLO CAVOUR (nel I centenario dalla nascita) — Cavour e Ricasoli, C. NARDINI — L'uomo d'oggi, ENRICO CORRADINI — Cavour giornalista, NICCOLÒ RODOLICO — Cavour e i gesuiti, * — Cavour e il popolo, FRANCESCO COPPOLA (7 agosto 1910).
PAOLO MANTEGAZZA — ALDOBRANDINO MOCHI, Lo scrittore, G. S. GARGANO — Un libro dimenticato (Ricordi parlamentari), * (4 settembre 1910).
LEONE TOLSTOI — Il veggente fra noi, ANGILO ORVETO — Il grande Poeta, ADOLFO ALBERTAZZI — La religione di Tolstoj, * — La teoria estetica, G. S. GARGANO — Il maestro di scuola, IGM. (27 novembre 1910).
ANTONIO FOGAZZARO — ADOLFO ALBERTAZZI — Il pensiero religioso e filosofico del Fogazzaro, * — Il Fogazzaro poeta, G. S. GARGANO (12 marzo 1911).
FEDERICO BAROCCIO — Nel terzo centenario dalla morte, GIOVANNI POGGI — I disegni degli Uffizi, NELLO TARCHIANI (29 settembre 1912).

Ciascuno di questi numeri costa cent. 25 - I 20 numeri L. 5.
(Per l'estero aggiungere le spese postali).

L'importo può essere rimesso anche con francobolli all'Amministrazione del MARZOCCO, via Enrico Poggi, 1 - Firenze.

Numeri unici del MARZOCCO

non esauriti:

Carlo Goldoni (con ritratto e fac-simile) 6 pagine Cent. 50
Giuseppe Garibaldi » 50
Stefania Calabria (con 7 illustrazioni) 6 pagine » 25
Giorgio Vasari (con 9 illustrazioni) 6 pagine » 50
Giovanni Pascoli (con ritratto e fac-simile) 6 pagine » 50

L'importo può essere rimesso, anche con francobolli, all'Amministrazione del *Marzocco*, via Enrico Poggi, 1, Firenze.

In guardia dalle imitazioni! È vigile il nome MAGGI e la marca Croce-Stella.

BRODO MAGGI IN DADI
Il vero brodo genuino di famiglia

Vendesi a dadi sciolti oppure in scatole di latta robuste e impermeabili

Praticissima per famiglia
scatola da 50 Dadi a L. 2. 50

FIDES COGNAC ITALIANO

DISTILLATO
DISOLUBILE
DAVIN SANI

FORMAZIONE
INVECCHIAMENTO
ASSOLUTO
NATURALI
IN PIAZZAZZI SPECIALI
DALLA R. FINEZZA
USI E USUZZI AUTENTICI

GRAN PREMIO
Esposizione di Buenos-Ayres, 1910

CAFFÈ * * * *

*** RISTORANTE ***

CONFETTERIA *

*** * * BUVETTE ***

Giardino d'inverno - Concerti sociali - Ritrovo della Milano scelta e della colonia straniera

MILANO Piazza della Scala **MILANO**
Via A. Manzoni, 1

SPECIALITÀ PANETTONI COVA * ESPORTAZIONE MONDIALE * INDICATO PER REGALI DI NATALE E CAPODANNO

Panettoni da Cg. 2 L. 7.50 da Cg. 3 L. 11 - Franco di porto nel Regno.

NEURALTEINA

il più energico

Antineuralgico ed Antireumatico

NON AGISCE SUL CUORE

Rimedio sovrano e pronto in ogni forma di Neuralgie, nelle Febbri infettive, nelle Emicranie, nelle Coliche periodiche. Calma il dolore, abbassa la temperatura senza provocare depressioni anche se preso a dosi alte e ripetute.

Tubetti da 20 dischetti da gr. 0.50.

MILANO - Lepetit Farmaceutici - MILANO

PREMIATA

Ditta CALCATERRA LUIGI

MILANO - Ponte Vetere, 28 - MILANO

Colori - Vernici - Pennelli - Articoli tecnici e affini per Belle Arti e Industrie.

Cataloghi speciali per DILETTANTI - ARTISTI - INDUSTRIALI

ANNUALE DI FABBRICA

FABBRICA MERCI METALLO DI BERNDORF

Arthur Krupp

FILIALE DI MILANO - PIAZZA S. PIETRO, 3

Posaterie e Servizi da tavola per Alberghi e Privati di ALMODO ARGENTATO e ALUMINO. Utensili da cucina in METALLO, PUGNO, RASCHETTA e BASTONCINO.

Cataloghi a richiesta

GIOCONDA

Acqua minerale purgativa italiana

Libera il corpo e allietta lo spirito

tuto, cito, jucunde...

FELICE BISLERI e C. - Milano.

IL MARZOCO

Anno XVIII, N. 7
16 Febbraio 1913
Firenze

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia...	L. 5.00	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero...	10.00	6.00	4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cont. 10. - Abb. dal 1° di ogni mese.

Dir. ADOLFO ORVIETO

Il meno più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del Marzocco, Via Enrico Poggi, 1, Firenze.

I poeti di Montecitorio

VI.
LUIGI LUZZATTI

M'ero piccato di assegnare l'ottavo posto tra i poeti in parlamento a un capo di governo per provare come le Muse non circondano sempre di caduchi allori la fronte in Elicona. E il capo da incoronare sotto la feluca doveva essere quello di Giovanni Giolitti. Sarei stato sicuro di raccogliere la maggioranza anche tra i critici d'Italia in sostegno del poeta.

E ho cercato, domandato, frugato; e ho ritrovato nelle *Lettere di famiglia* di Lorenzo Savio un Giolitti collaboratore abbastanza assiduo e piacevole. Ma ahimè! non era Giovanni; era suo padre. Giovanni non ha seguito nelle divagazioni letterarie le orme paterni. Il suo spirito, che a torto si crederebbe burocratico, è anzi inaccessibile alla pederastia ed è cosiffatto che pederastia è per lui la stessa cura della forma nella prosa. Quella virtù di sintesi e di semplificazione, che è la sua fortuna di polemistia parlamentare, ornata vetat; e gli vieta più che mai di aggrindarsi di fiori poetici. Basta osservare il movimento verticale della sua mano che accompagna la parola più esatta e diritta quasi voglia misurarla col filo a piombo, per intendere come non possa essere il piede della prosodia la misura delle sue concezioni. Diceva Cavour che sarebbe stato più facile per lui fare l'Italia che un sonetto; Giolitti potrebbe dire che è più facile a lui rifarla che scrivere dei versi come quelli del Turati, del Barzilai, del Cotafavi e delle altre perle di questa collana poetica.

Ho dunque avuto torto nel tentare la ricerca e ho dovuto ripiegare in una sostituzione con Luigi Luzzatti, che pure fu capo del governo fin che il capo non gli fu brutalmente troncato con uno di quei colpi ad una mano sola che sanno le Erodidi delle volte più magisteralmente parlamentari. Ma via da me l'intenzione di rappresentare per maligna associazione di idee il Luzzatti quale un condannato a sostituire il Giolitti come capo di governo. Qui è chiamato a vincerlo; e non valgono impazienza di maggioranza né suffragio di indubbi (così li chiamava il Luzzatti quando proponeva per loro la capacità elettorale cautamente accertata e pareva incanto!) a contrastargli la vittoria.

Nel dicembre scorso, inaugurando il Luzzatti l'Asilo Mariuccia fondato a Milano dalla signora Majno, per rappresentare la bontà che insegna meglio dei libri la redenzione dei re e dei reietti, pensò di citare questi due versi, che chiamò suoi versi giovanili:

*Palpito nasce e poi diventa idea,
La feconda il pensiero, ma il cuor la crea.*

— Dunque — dissi io, a quel modo che direbbe il medico specialista nello scoprire qualche macchia sulla pelle di un adulto — in quest'uomo, oggi così savio e vigoroso, è qualche peccato di gioventù! — E mi dettò ad una minuta ricerca somatica, così miseramente fallita sul corpo di Giolitti; e ritrovai edito nel 1862 dalla Tipografia del Commercio di Venezia « Un frammento I della Storia del Bello I di Luigi Luzzatti ». La patogenesi della macchia fiorita nel 1912 era chiara per la manifestazione di cinquant'anni prima!

Nella dedica del componimento in endecasillabi sciolti ad una coppia nuziale (Levi-Castellin) è dichiarato dal poeta che il poemetto è rimasto semplice frammento « colpa in parte la malignità dei tempi ». Ma l'accusa non è giustificata e non si intende come si potrebbe giustificare se si pensa che allora nessuna malignità di maggioranza impaziente può avere avuto parte nella sorte frammentaria di quel componimento. Giolitti, che non so in quale ufficio delle imposte o giudiziario fosse allora impiegato, glielo avrebbe lasciato liberamente finire.

Il canto incomincia con una interpellanza alla sposa:

*M'odi o gentil, la melodia stupenda
Dell'universo e l'estasi dell'arte,
Che i fulgidi colori della Natura
In una tela imprigionar l'apprése,
Più potenti e più sane in questa dolce
Giornata non ti sembrano?*

Il verso è sciolto davvero. Ed è chiaro che la sposa è un'artista; nondimeno è un po' dubbio che in quella dolce giornata (ormai, dopo cinquant'anni, possiamo riparlare con una certa libertà) non dovesse pensare ad altra potenza se non a quella della tela né preferire altra estasi che quella dei colori. Ma la sposa è candida; tant'è vero che a lei non piace:

*L'affascinante danza di gire industriali
Di procaci speranze allettatrice.*

Le quali procaci speranze « ricordano troppo, non ostante il significato opposto, gli « evirati cantori » del Foscolo. Ma è candido anche il poeta, per modo che può concedersi di invitare, proprio in quel giorno, non solo la sposa ma anche il marito, a fare con lui « un mistico viaggio » nelle regioni dell'arte, come un viaggio circolare di nozze.

Questo candore, dico sul serio, è una nota organica, costante, antica nel nostro poeta, il quale la serberà intatta attraverso le lunghe e travagliose vicende della sua vita, quando dallo stallo supremo del potere detterà la nobilissima circolare contro le svergognate oscenità della iconografia e della stampa. E questa nota si svolge di proposito nel componimento del '63, rappresentandoci il poeta come la Grecia fu il culto dell'arte scompagnato da quello della virtù così il Vangelo fu il culto della virtù scompagnato da quello dell'arte. Coloro che fusero i due culti per ottenere l'armonia furono Dante e gli artisti della Rinascita, meglio di tutti Michelangelo.

E ecco un'altra nota particolare, che pure ci rivela la sua costanza e la sua origine antica: la nota evangelica, che il Luzzatti non smetterà mai, nemmeno quando salirà i rostri supremi del potere. Per poco non causò le dimissioni del ministro della guerra quando a nome del governo telegrafò ad una conferenza per la pace essere da augurarsi che prevalgano finalmente le evangeliche persuasioni di fratellanza e di pace agli incivili e rovinosi strumenti di distruzione e di morte. Non è una settimana che, assistendo a una lettura del professor Fornicini ed essendo da questi interpellato se fosse contento del modo onde aveva trattato Gesù, giustamente e nobilmente rispose: « Gesù non ha bisogno di concessioni ». E prese a svolgere ancora una volta le sue idee intorno al Cristianesimo, le quali, giova sperarlo a suo onore, non sono estemporanee né postiche ma antiche e abituali. Ci fu chi lo chiamò cristiano onorario, ma la definizione non gli sta a viso: egli ha una simpatia e una reverenza che non tutti i cristiani hanno per Gesù, non ostante qualche disprezzo per la madre di lui, la Santissima Annunziata.

Ma ripigliamo il mistico viaggio. Ecco che succede al Bello nella sua storia in Grecia:

*Era al mortale la Bellezza ignota,
E vedovato del suo raggio, i giorni
Mestamente frugava; e non sapeva
Che nel cor doleroso l'idolo gli pose
A consolarlo una soave luce.
Ma sotto il ciel d'Ellenia, in quella festa
Dell'onda ega come il più vago fero
Del giardino della terra albergo ed ore
Alpe l'Arte trovava; e fu la Grazia
Una perenne gioventù d'ebbrezza,
Una continua festa.*

Veramente si era conosciuta la bellezza anche prima che sotto il cielo d'Ellenia, per l'arte egizia e l'assiro-babilonense e la fenicia: tutte cose che il poeta doveva imparare poi profondamente. Ma

*nell'atmo
Coro potea delle fanciulle Argive,
D'occhi, di tresse e di persona insigni,
Cogliere Apelle un idolo romito
Da vergine che il guardo intermentato
Affissando nel ciel dimenticasse
La voluttà, sublime di bellezza,
Parsi ad una Madonna?*

No, perché la Grecia è distratta nelle feste pagane e nel suo costume gaudio, si che sonerà vana e fastidiosa la stessa voce di Socrate che profetizza al futuro connubio del Bello col Vero: due stazioni principali del mistico viaggio, nel quale più tardi Augusto Conti farà il giro di andata e ritorno non che quello dei laghi scrivendo del Vero nel Bello, del Bello nel Vero, del Vero e del Bello nel Buono. Ma ecco

*nel mistico ciel dell'Oriente,
Dove nasce la luce, un dì s'intese
Un'eglia stupenda; era un amore
Di celesti speranze e di profonde
Malinconie; né mai cupo poeta
Disse un carme più triste. Una sublime
Virtù senza allegrezze, una preghiera
Senza conforto, e il mondo una tragedia
Divina; ai sventurati della terra
Inebriati di dolori arcani
Il saluto di Dio primo recava.*

Chi recava la stupenda elegia, il Vangelo, aveva per serio
*Una corona fulgida di spine,
Simbolo d'umiltà, segno di sfida
Alle pompe dell'arte;*

ragione per cui mancava e doveva sorgere un'armonia che temperando le note evangeliche con le grazie elleniche intonasse un canto perfetto.

*E la novella
Armonia risondè per l'universo
Ed ogni genio ne comprese un suono,
Da Dante a Goethe in un iustico coro.*

Il salto secolare da Dante a Goethe è un po' audace; ma il poeta si ricorda di riempire il vuoto sciogliendo un fervido e generoso inno a Firenze, sede della Rinascita e « perla d'Italia ». Del che non stanchi e degeneri nipoti gli siamo obbligatissimi.

Anno XVIII, N. 7

16 Febbraio 1913

Firenze

SOMMARIO

I poeti di Montecitorio. VI. Luigi Luzzatti, Giovanni Rosadi — Il sacrificio di Scott, Carlo Errera — « La Cupola », Gaio — George Cabot Lodge, P. E. Pavolini — Le ultime scoperte nel Battistero, Nello Tarchiani — Pagine interessanti di Niccolò Tommaseo, Giovanni Rabizani — Le religioni orientali in Roma, * — Marginalia: L'Università Estiva anche di primavera, La B. del M. — La Sublime Porta — Le donne e la guerra — America sperperatrice — Giuseppe Lipparini al Lyceum — Commenti e frammenti: Su Antonio Meucci inventore del telefono — La vicenda dell'Argentina — Ancora l'Associazione dei Musicologi italiani — Intorno a Scipione Sarni — Veneto e friulano — Cronachetta bibliografica — Notizie.

IL SACRIFICIO DI SCOTT

Sono passati undici mesi appunto, dal giorno in cui su queste stesse colonne noi celebravamo il trionfo di Roald Amundsen, pervenuto al Polo Antartico il 17 dicembre 1911. Delle due spedizioni, inglese l'una, l'altra norvegese, mosse nello stesso tempo e quasi per le stesse vie all'assalto della gran mèta australe, era la norvegese quella che prima aveva conquistato l'ardua vittoria, — la norvegese, preparata ed equipaggiata con lento sforzo, partita d'Europa e approdata laggiù (duemila miglia a mezzogiorno della Nuova Zelanda) senza che di lei quasi si sapesse parola nel mondo, progredita sulla terribile ghiaccia con rapidissima corsa e reduce già con la vittoria al quartiere di sverno dopo soli tre mesi di marcia. Questa piccola, silenziosa, quasi celata spedizione, era dunque essa la prima inattesa vincitrice, mentre la fortuna sembrava più tarda verso la spedizione inglese solennemente patrocinata dalla più illustre Società Geografica d'Europa, generosamente aiutata da tutto il popolo inglese, salutata al suo partire da un'immensa folla gridante l'augurio della patria, salutata ancora, quasi sulla soglia del gelido continente, dal plauso dei coloni inglesi degli Antipodi.

Pure, se Roald Amundsen aveva legittimamente conquistato il trionfo, nessuno osava tuttavia dubitare della vittoria di Roberto Scott, destinato a raggiungere anch'egli felicemente la mèta quasi ad un tempo con l'inopinato rivale. Alla spedizione inglese, equipaggiata in modo perfetto, ricca di slitte, di cani, di cavalli, comandata dal più esperto fra i viaggiatori della calata antartica, anzi dal primo esploratore della via adducendo per la gran ghiaccia marina ai piedi del formidabile altopiano, non si pensava potessero le sorti esser meno propizie che all'impresa condotta con sì brillante successo dall'Amundsen. Vero è, che all'Amundsen l'inverno antartico non aveva risparmiato i suoi rigori, poiché, con una media temperatura annua di — 26°, più volte e in cinque diversi mesi il termometro s'era abbassato sotto a — 50°, raggiungendo persino una minima di — 59°; tuttavia due sole burrasche, e non molto intense, avevano turbato la insolita tranquillità dell'atmosfera durante tutta l'annata, e la corsa verso il Polo aveva trovato favorevole così il tempo come lo stato dei ghiacci sia sulla crosta gelata del mare sia sul dosso dell'altopiano: a tal punto da poter bastare trentanove giorni a correr nel ritorno tutto il cammino dal Polo alla nave. Non pareva quindi da dubitare che il capitano Scott, mosso nel suo arduo cammino appena quattordici giorni dopo l'Amundsen e lungo una via che si distanziava da principio poco più di trecento miglia (e poi sempre meno) da quella dei norvegesi, sarebbe stato favorito da circostanze non troppo dissimili e avrebbe quindi avuto altrettanto felice il cammino.

E infatti, mentre la *Fram* già risolvava le onde verso la patria, anche della spedizione inglese giungevano in Europa — nell'aprile 1912 — le nuove notizie, accertanti che il 3 gennaio 1911 lo Scott si trovava a sole centocinquanta miglia dal Polo, a distanza tale insomma che pochi giorni di marcia dovevano bastare a superarle. Se nuove notizie mancavano di lui, mentre il mondo intero già era informato dell'impresa dell'Amundsen, anzi ne attendeva il pronto ritorno, ciò era soltanto conseguenza della fretta, che aveva fatto saltare dal quartiere di sverno la nave con le ultime nuove prima che il mare, un'altra volta raggelando, le impedisse ogni comunicazione col mondo civile. Solo che la nave avesse potuto attendere impunitamente al quartiere di sverno qualche giorno di più — si ragionava —, le notizie sarebbero state più certe e definitive, anzi lo Scott stesso, sol di qualche settimana ritardato in confronto dell'Amundsen, avrebbe potuto giovarsi della nave reduce per ritornare, in quella primavera stessa del 1911, alla patria gloriosa della sua vittoria.

Purtroppo, oggi conosciamo insieme e la vittoria e la fine crudele, che il sacro tragico documento illumina d'una luce immortale. Tutta la storia della catastrofe appare chiara

nella prosa limpida e solenne, dettata dal morente al suo gran popolo lontano aspettante di là dal mare: e l'accanimento delle circostanze avverse, che negarono agli eroi inglesi la corona dell'ottenuto trionfo, balza fuori più tragico dal confronto con le fortunate sorti dell'altra spedizione. L'Amundsen aveva potuto lasciare la stazione di sverno, sita a 78° 38', il 20 ottobre, lo Scott partiva da un punto alquanto più settentrionale, più lontano quindi dalla mèta, tredici giorni più tardi; quegli, favorito dal profondo internarsi dell'agevole platea di ghiaccio distesa sull'insensata del mar di Ross, trovava men lungo della previsione l'aspro cammino sull'altipiano interno e poteva quindi raggiungere il Polo il 17 dicembre, lo Scott invece, costretto a lasciare la platea ghiacciata in latitudine meno elevata, non arrivava alla mèta che il 18 gennaio; l'Amundsen finalmente era reduce alla nave il 25 gennaio, mentre l'esploratore inglese aveva intrapreso appena (e già cominciava a declinare la breve estate) la terribile via del ritorno.

In che condizioni il ritorno avesse luogo; come il fatale deperire della salute degli esploratori e l'infinire inconcepibile degli elementi rallentassero il cammino dapprima e lo arrestassero poi senza rimedio a undici miglia da un deposito di provvigioni dove sarebbe stata la salvezza, a poco più di cento miglia dal quartiere di sverno dove forse ancora in quel dì 21 marzo le onde dell'Oceano battevano libere di ghiacci recando la voce lontana della patria; come tutto questo avvenisse non è da cercare in queste povere righe. Un altro scritto lo narra, e tutti noi che lo abbiamo letto ne fremiamo di commozione e d'orgoglio. Tutti noi, poiché se l'appello del morente si rivolge alla patria e alla patria confida l'estremo racconto della missione ch'egli per lei, per lei sola ha assunto di compiere ed ha virilmente compiuto, ogni uomo palpita nel suo cuore per la grandezza morale di questo fratello caduto così nobilmente, così serenamente in una sublime e silenziosa battaglia.

Ma, certo, orgoglioso e felice più d'ogni altro il paese, per quale egli è caduto così, mostrando una volta di più — come gli inglesi sappiano sostenere le fatiche, aiutarsi l'un l'altro ed affrontare la morte con la stessa grande forza come per il passato —, come quando, sopra un altro vincitore moribondo, il segnale di battaglia ricordava quel solo ammonimento sublime: L'Inghilterra attente che ognuno compia il proprio dovere.

Carlo Errera

La Cupola

I quattro atti di storia fiorentina che Augusto Novelli ci ha fatto sentire, con la interpretazione della Compagnia Niccoli al teatro Alfieri, derivano direttamente da quella magnifica sorgente d'arte e di storia che sono le *Vite* del Vasari. Fra le quali la « vita » di « colui che lasciò « al mondo di sé la maggiore, la più alta fabbrica e la più bella di tutte l'altre fatte nel tempo dei moderni ed ancora in quello degli antichi », è, se non la più viva, certo fra le più vive. Ché insieme con le vicende dell'arte che qui vanno registrate di pari passo quelle del suo capolavoro; dal tempo delle prime ragunate di ingegneri e di architetti, promosse dai consoli e dagli operai, per sciogliere il problema arduo del voltar la cupola; dai primi disegni di Filippo di Ser Brunelleschi, che subito dimostrò di aver animo e sapere capace di tanto; dalle beffe e dalla ostinata incredulità che salutarono le sue proposte e le accompagnarono anche quando esse ebbero un principio di esecuzione, essendo avvenuta la sua nomina a capomaestro principale; giù giù fino ai dissensi col Ghiberti, che gli era stato dato compagno nella direzione della fabbrica per atto di sfacciato favoritismo, fino alla malattia simulata per uscire dalla situazione insopportabile, fino ai contrasti con gli operai, fino al compimento della parte principale dell'opera, fino ai disegni della lanterna che l'artefice non poté vedere finita.

La quale opera quanto sia bella ella medesima ne fa fede, per essere d'altezza dal piano di terra a quello della lanterna braccia cento cinquantaquattro e tutto il tempio della lanterna braccia trentasei, la palla di rame braccia quattro, la croce braccia otto, in tutto

braccia dugentodie; e si può dir certo che gli antichi non andarono mai tanto alto con le loro fabbriche, né si messono a rischio tanto grande che egli volessero combattere col cielo, come par veramente ch'ella combatte, veggendosi ella estollere in tant' altezza che i monti intorno a Firenze pajano simili a lei». Sicché la «vita» di Filippo Brunelleschi è anche la «vita» della Cupola: è ragionevole che il lavoro di Augusto Novelli, che in quattro quadri ci mette sott'occhio quattro momenti singolari della vita dell'architetto fiorentino, piuttosto che il Brunelleschi potesse intitolare *La Cupola*. L'artefice si identifica con l'opera: carne della sua carne, sangue del suo sangue: mirabile visione, tradotta in realtà, con la cura più meticolosa dei particolari più minuti (chi non ricorda i mattoni scelti alle fornaci uno per uno, i modelli delle sgangherate fatti con le rape, le pietre diligentemente osservate per scoprire se vi fossero più dentro?) e con la volontà tenace sempre pronta ad affrontare ad a vincere le avversità dei casi e la ostile malfidanza degli uomini. Forse per la sua stessa singolarità la Cupola fiorentina si lega, come nessun altro monumento, alla vita di un singolo artefice. Di essa non si può dire, neppure metaforicamente, come fu detto di altre meravigliose opere architettoniche:

Le temps est l'architecte, le peuple est le maçon.
Questo vincolo inscindibile fra i due termini non doveva passare inosservato al Novelli, il quale fra i molti soggetti che gli potevano essere suggeriti dalle *Vite* del Vasari, egli usò largamente se non sempre felicemente da commediografi italiani e non italiani, ha scelto con intuito sicuro il più fecondo, trasportandolo con bell'audacia sulla scena dialettale. Né gli sapremo far torto di essersi attenuto strettamente alla tradizione vasariana, per quanto gli studi più moderni abbiano potuto qua e là scalfarla, magari col piccone del documento. La tradizione vasariana è sempre la più pittoresca; e i drammi e le commedie non hanno i doveri e non possono assolvere il compito delle acquisizioni erudite. I nostri lettori su questo argomento hanno ascoltato di recente la parola ispirata di Angelo Conti e non giova ripetere con pedestre discorso ciò che egli già disse qui nella sua prosa che ha l'ala della poesia. Del resto, siasi o no giovato il Brunelleschi dei piani e dei disegni dei suoi predecessori, abbia o no meditato (ed è probabile che lo meditasse, come suppone il Castellucci) l'esempio istruttivo del Battistero, il dramma a lieto fine della Cupola rimane sostanzialmente identico: è il tipo non muta, anche se il valore dell'artista debba essere ridotto a proporzioni più umane da quelle quasi divine a cui l'aveva assunto la tradizione.

... che così, passo passo
alto girando, al ciel mi ricondussi.

Dopo di cui mi sembra superfluo riassumere l'orditura scenica dei quattro atti di Augusto Novelli, la cui trama sta per gran parte nella «vita» del Vasari là dove essa ci narra le vicende della fabbrica della Cupola. Per gran parte, non tutta: ché il Novelli all'azione, diciamo così, artistica ne ha intercalata e collegata un'altra politica (i Medici protettori del Brunelleschi contro gli Albizi e altri cittadini di Firenze fieramente avversari ai futuri padroni della città: ma ancora una volta la politica riesce meno interessante dell'arte, e se il nuovo elemento giova al logico succedersi delle scene, non può darsi che aggiunga gran che al rilievo delle persone e alla potenza del dramma. Al quale lo spettatore oggi deve innanzi tutto riconoscere il merito singolare (a molti parà una cosa da niente) di aver introdotto sulla scena, e sulla scena vernacola per giunta, gli elementi vasariani, senza che ne riportassimo quell'impressione di contaminazione, di involgarimento, di denigrazione beccheria, che meno esperta virtù di commediografo difficilmente avrebbe saputo evitare.

La storia nobilita le persone e ne innalza il tono: io suppongo e molti sopportano con me, che il quattrocento fiorentino avesse i suoi becceri, non meno becceri dei contemporanei. Ma dare a quelli i modi di questi sulla scena sarebbe riuscito un'imperdonabile errore. Invece il Novelli nella *Cupola* ha messo la scena al vernacolo e ai suoi parlatori di vernacolo: il carattere locale si avvantaggia del fiorentinismo della locuzione come non si sarebbe avvantaggiato di un linguaggio arcaico, faticosamente ricostruito sui testi: e d'altra parte le inflessioni e i modi dialettali così temperati, non urtano e non offendono lo spettatore, il quale non è indotto al facile sospetto dell'anacronismo. Facile, perché sospetti di questo genere si alimentano soprattutto di ignoranza. Ignoranza scusabilissima del resto, perché è sempre arduo stabilire come si parlasse precisamente cinque secoli fa a Firenze o altrove.

Superato questo formidabile ostacolo della verosimiglianza del discorso, potevamo attenderci che Augusto Novelli superasse anche gli altri che sono propri di queste azioni epiche, biografiche, a protagonista gigantesco? Qui il difetto *inesit* in sé. E dato il genere e ammesso il sistema, era difficile fare più e meglio. Ma forse non è prova di sterile intemperanza critica l'affermare che un solo episodio, un solo momento della vita del Brunelleschi, svolto in un'azione drammatica di pura invenzione avrebbe potuto, per merito di così esperto commediografo, riportare sulla scena la figura dell'architetto fiorentino con segni di vita più intensi, o più significativi di quelli che l'autore della Cupola non mostri nei quattro atti, che sono la fedele cronistoria della fabbrica.

Le commedie episodiche nelle quali si riproduce la vita o la parte più importante della vita di un grand'uomo, mancano di un elemento drammatico di prim'ordine per il quale la finzione scenica si adegua alla

quotidiana realtà dei fatti. Qui l'animo dello spettatore non può rimanere sospeso, perché le più elementari nozioni ch'egli abbia sulle vicende, alle quali si accenna, gli danno mano a mano l'ubi consistam. Tutto si svolge secondo un disegno preordinato e certo: dalla culla alla tomba, nel caso nostro, dal tamburo della Cupola alla palla e alla croce. Così è e così non può essere. Ma nel teatro la necessità non è la mancanza della necessità è requisito magnifico, se sembra risultare improvvisa dalla stessa logica degli avvenimenti e delle persone: quando sia, per così dire, un fatto dinamico e ragionevole. Ma la necessità che dipende dalla storia è una notizia, una cosa ferma, un elemento statico: non ci appassiona e non ci turba: la conosciamo, la conosciamo di prima. D'altra parte il protagonista gigantesco, per necessità di cose — sulla scena risulta, sempre un po' più piccolo di come lo sogniamo fra i ricordi e le testimonianze della sua opera. Anche qui le lontananze della storia paiono fatte apposta per alzare il tono e ingrandire ciò che è già gigantesco. E poi, come far parlare il genio? Come riuscire a persuadere che in ogni sua parola non abbia a sprizzare qualche sacra

GEORGE CABOT LODGE

Vi saranno in Italia sei persone che conoscano il nome del Lodge e il titolo dei sei volumi di poesia da lui lasciati, fra i quali uno, *l'Herakles*, è un capolavoro? È lecito dubitare, quando si pensi che nella sua stessa patria egli è poco meno che ignoto. Ed era invece difficile che dagli americani dell'ultimo quarto del secolo scorso fosse udita e compresa la grande parola che il Lodge ripete, attraverso lo Schopenhauer, dalla antica sapienza indiana. Ora quella parola è stata amorosamente raccolta ed interpretata dal suo biografo Henry Adams (1); e dalle lettere del poeta ai genitori, agli amici ed amiche, alla fidanzata, la figura di lui, nobile e serena, appare in mirabile armonia col suo pensiero.

Il Lodge nacque a Boston il 10 ottobre del 1873, quando gli ideali della guerra erano già lontani e dimenticati, né altri se ne ricordavano ancora. Né dall'Emerson, bostoniano, morto nel 1882, prima che il Lodge compisse dieci anni, né dal Longfellow, cambridgiense, morto nello stesso anno, né dalla famiglia (il padre, senatore, pensava solo agli affari e alla politica) né dalla società in cui viveva, potevano venirgli impulsi a poetare: la poesia era nell'anima sua, e il mare fu il suo primo maestro, nel soggiorno estivo sulla spiaggia di Nahant, a dieci miglia da Boston. All'onda rassomigliava il suo pensiero, che si levava dal mare, egli si sentiva un tutto con la natura, e con le energie della natura si identificava: il suo primo canto è «Il canto dell'onda» (*The song of the wave*). In queste immagini, e in quella del «Fauno nordico», il suo panteismo trova la prima, e già perfetta, espressione: beati i tempi in cui la natura si mostrava al Fauno in tutta la sua pura bellezza, quando gli uomini non avevano ancora scaricato le loro miserie e le loro angosce sulla pergamena di Dio! E il sospiro del Ruskin.

A diciott'anni, all'Harvard College, dove studia e legge più volentieri d'ogni altra, come anche in seguito, la letteratura francese: a ventun anno conosce Balzac, Flaubert, De Vigny, Musset, Hugo, Leconte de Lisle, Flaubert, Renan; pensa ad un volume *Studies in pessimism* e cerca soprattutto la forma per la sua poesia, indugiandosi in acute riflessioni su un sonetto petrarchesco: notevole che ai modelli inglesi preferì sempre gli stranieri, in specie francesi ed italiani. Scrive a sua madre: «Non sono mai contento di quello che faccio, mai soddisfatto dell'espressione di quel che desidero esprimere, eppure spero e talora sento che è possibile ch'io faccia qualche cosa di valore duraturo». Incontentabilità del vero artista. A Parigi, dove si recò a completare la sua educazione universitaria, non si sentì adagio: altri i mezzi, altri gli intenti d'arte. Ma vi approfittò lo studio delle lingue e letterature romane, acquistando perfetta padronanza anche dell'italiano e dello spagnolo. Nell'inverno del 1896-97 lo ritroviamo a Berlino; studia con ardore il tedesco, «lingua infernalmente dura». Nella primavera del 1898 esce la sua prima Raccolta di versi, il *Song of the wave* sopra citato: circa 80 brevi poesie, la metà sonetti; uno di questi, bellissimo, ha il titolo *Nirvana* e un commento dell'autore. Nella breve guerra contro la Spagna, fu splendidamente il suo dovere come cadetto a bordo della «Dixie». Innamoratosi di Elisabeth Davis, la sposa nell'agosto del 1900, e come per la fidanzata, scrive per la moglie liriche di commossa ed elevata ispirazione (nel volumetto *Poems*, 1902). Marito e padre felice, da allora la sua vita trascorre, in apparenza, tranquilla, confortata dall'affetto della famiglia e dalla amicizia, che senti in modo potente e per anime, come la sua, elette: basti ricordare le lettere ad Stickney, che di poco lo precede nella tomba, a Langdon Mitchell, a Marjorie Nott. Ma l'ardore nel suo spirito, e l'avidità del sapere (in un secondo soggiorno a Parigi imparò l'egiziano tanto da leggerne i geroglifici «with considerable fluency») insieme allo sforzo mentale durato per costruire, in brevi anni, due monumenti poetico-filosofici quali il *Cain* e *l'Herakles* dovettero minare la sua robusta fibra e preparare quella insidiosa debolezza cardica che la spezzò si prematuramente.

Alla forma drammatica il Lodge giunge col *Cain* (novembre del 1904), il cui pensiero centrale anticipa *l'Herakles*: o piegare dinanzi al destino o asserire il proprio io; o farsi schiavo della natura, o dominarla. Abele, la sottomissione ad una forza non sua; Caino, la libera volontà; fede nel primo, libero pensiero nel secondo. Adamo non entra, propriamente, nel dramma, né può riuscire simpatico, come non riesce tale nemmeno nel poema del Milton. Ma Eva appartiene alle più dolci e nobili creazioni del poeta, maestro nel dipingere la dolente e serena rassegnazione della donna nel pianto, la fiduciosa mestizia con cui sopporta il sacrificio proprio e le conseguenze del sacrificio altrui. Di quanto tenera maternità vibrano le parole di Eva al figlio scacciato.

Alla forma drammatica il Lodge giunge col *Cain* (novembre del 1904), il cui pensiero centrale anticipa *l'Herakles*: o piegare dinanzi al destino o asserire il proprio io; o farsi schiavo della natura, o dominarla. Abele, la sottomissione ad una forza non sua; Caino, la libera volontà; fede nel primo, libero pensiero nel secondo. Adamo non entra, propriamente, nel dramma, né può riuscire simpatico, come non riesce tale nemmeno nel poema del Milton. Ma Eva appartiene alle più dolci e nobili creazioni del poeta, maestro nel dipingere la dolente e serena rassegnazione della donna nel pianto, la fiduciosa mestizia con cui sopporta il sacrificio proprio e le conseguenze del sacrificio altrui. Di quanto tenera maternità vibrano le parole di Eva al figlio scacciato.

(1) *The life of George Cabot Lodge*, Boston, N. Y., Houghton Mifflin Co., pp. 306.

scintilla? La biografia, davvero vivente e parlante, dei grandi uomini dovrebbe soprattutto valersi di quelle faville del maglio, che un tempo non era costume di raccogliere. Filippo di Ser Brunellesco non ci ha lasciato le sue...

Comunque, la *Cupola* di Augusto Novelli è, nel complesso, uno spettacolo degno e interessante che dentro e fuori di Firenze, si farà banditore del più alto e del più nobile fiorentinismo. Non manca di particolari piacevoli e se nella conclusione sembra indulgere ai vecchi modi romantici, nel terzo atto — che con la scena sui lavori della Cupola costituisce una ingegnosa e poetica trovata — specie nel contrasto fra Brunellesco e gli operai ha rilievo e consistenza drammatica. L'esecuzione, un po' rumorosa nelle scene di insieme, è accurata e lodevole per parte del Niccoli e dei bravi suoi comici. Stupenda, come sempre, in una partecina secondaria di fantesca, la signora Garibaldia Niccoli. Ah, l'accento inaudibile col quale la serva del Brunelleschi non si perita di sberteggiare nientemeno che le porte del Paradiso, allora allora compiute: *Belline!*...

Galo.

ciato dall'ira divina dopo il fratricidio? «Va', solitario! Va', uomo divino! Ti seguirà il tuo mio, se i piedi stanno. Ma a te d'accanto ci sarà una donna; ti assisterà durante i lunghi giorni, sarà al tuo fianco nelle tristi notti, amerà te come il tuo cuore il vero! In lei concepirai figliuole ardenti, robusti figli dagli sguardi fieri, volti alla luce, all'opera verace. Io poi sarò la tua anima, e il fuoco è tuo!».

Fra il primo e il secondo dramma stanno due altri volumi di versi: *The Great Adventure* (1905), 75 sonetti sul tema Amore e Morte; e *The Soul's Inheritance* (del 1906, ma pubblicata postuma), che anticipa anch'essa vari motivi più ampiamente svolti nell'*Herakles*. In quest'ultimo è veramente concentrata tutta la forza del suo pensiero, tutta la sua concezione del mondo e dell'uomo, tutto l'ardore mistico della sua anima eletta, tutta la forza e la grazia e lo splendore della sua poesia. E mentre per le altre opere io dovetti giovarmi delle notizie del suo biografo, mi sia concesso trattenermi un po' più su quest'ultima, l'unica che potrei leggere — e rileggere — per intero. Essa è anche la più estesa (da sola quasi quanto tutte le altre prese insieme) e la più difficile: si che non ne tenterò nemmeno un'analisi completa, limitandomi ad accennare allo svolgimento dell'azione, per la quale il poeta si è dato la narrazione di Dio, ed ai passi più notevoli per lo splendore della forma o la profondità del pensiero. E che il Lodge abbia pensato ad Eracle come protagonista di un dramma simbolico, come immagine della evoluzione dell'anima che cerca e ritrova se stessa e si scopre una ed identica col'anima divina, si comprende facilmente: già i Greci videro in lui l'ascensione dell'uomo a Dio attraverso le fatiche letterarie, e gli altri Stesici — Seneca fra i primi — notarono la somiglianza fra Eracle e Cristo: notarono la somiglianza fra Eracle e Cristo: ambedue figli di Dio, combattenti e soffrono per gli uomini; e dal rogo sale Eracle all'Olimpo immortale, come Cristo dalla croce al Paradiso; accanto all'eroe greco, la dolente Alcmena prelude pallidamente alla «mater dolorosa». Nell'età moderna, come cercai di esporre in un articolo dell'*Atene e Roma* (X, 343-62), la idealizzazione viene ripresa e svolta dallo Schiller e dall'Hölderlin, da Andrea Schlegel e da Leconte de Lisle, da Verne von Heidenstam e da altri minori. E che il Lodge abbia pensato ad Eracle come protagonista di un dramma simbolico, come immagine della evoluzione dell'anima che cerca e ritrova se stessa e si scopre una ed identica col'anima divina, si comprende facilmente: già i Greci videro in lui l'ascensione dell'uomo a Dio attraverso le fatiche letterarie, e gli altri Stesici — Seneca fra i primi — notarono la somiglianza fra Eracle e Cristo: ambedue figli di Dio, combattenti e soffrono per gli uomini; e dal rogo sale Eracle all'Olimpo immortale, come Cristo dalla croce al Paradiso; accanto all'eroe greco, la dolente Alcmena prelude pallidamente alla «mater dolorosa». Nell'età moderna, come cercai di esporre in un articolo dell'*Atene e Roma* (X, 343-62), la idealizzazione viene ripresa e svolta dallo Schiller e dall'Hölderlin, da Andrea Schlegel e da Leconte de Lisle, da Verne von Heidenstam e da altri minori. E che il Lodge abbia pensato ad Eracle come protagonista di un dramma simbolico, come immagine della evoluzione dell'anima che cerca e ritrova se stessa e si scopre una ed identica col'anima divina, si comprende facilmente: già i Greci videro in lui l'ascensione dell'uomo a Dio attraverso le fatiche letterarie, e gli altri Stesici — Seneca fra i primi — notarono la somiglianza fra Eracle e Cristo: ambedue figli di Dio, combattenti e soffrono per gli uomini; e dal rogo sale Eracle all'Olimpo immortale, come Cristo dalla croce al Paradiso; accanto all'eroe greco, la dolente Alcmena prelude pallidamente alla «mater dolorosa». Nell'età moderna, come cercai di esporre in un articolo dell'*Atene e Roma* (X, 343-62), la idealizzazione viene ripresa e svolta dallo Schiller e dall'Hölderlin, da Andrea Schlegel e da Leconte de Lisle, da Verne von Heidenstam e da altri minori.

Il dramma è diviso in dodici scene; ed ai personaggi della leggenda (Eracle, Megara, Creonte, Alcmena, Iolo, Tiresia, la Pizia, Prometeo) il Lodge ha aggiunto le figure tutte simboliche del Poeta e della Donna: il poeta-letto e la donna-letta (das Ewig-Weibliche), che tengono in parte il posto del coro antico, pur essendo congiunti, come vedremo, da un filo ideale all'azione.

L'agorà di Tebe, deserta. Su di un banco di pietra, stretto al muro di una casa, è seduta la Donna: dinanzi a lei il Poeta, e contempla il tramonto:

Il Poeta: Torsion gli uccelli al nido nel tramonto e a casa torna il cuore mio. Le stanche al ripiega il dì. Nella violenza sera cede le stelle ed il silenzio. E il non compiuto compimento, come guerriero cui dubbiosa lotta tormenta e assilla, aspetta l'indomani, pieno d'antico e pure risulso. L'ora del vespero fa sereno il senso misterioso della vita. E della vita la fiamma.
La Donna: E amore!

Ma il Poeta, che dalla nativa Atene è giunto a Tebe con nuove e pur antiche speranze nell'anima, che ha imparato come nell'ultima perfezione dello spirito v'è per la vita una mèta più nobile dell'amore, e per l'amore, più nobile della donna, pensa a un'altra sposa celeste, sconosciuta e pur presentata, con altre bellezze che quelle cantate finora:

Il Poeta: ... e così tutto è detto; io lo lascio con la tua vita, col tuo amore e il tuo riso, ch'io non verra ormai più né divido.
La Donna: No! non voglio ora lasciarti.
Il Poeta: A che mi reggi?
La Donna: Luce non ho.

Si direbbe che il dramma sia imbastito e condotto, in parte, con procedimenti musicali; difatti, questa prima scena è come un preludio, cui vien presentato il motivo dominante dell'opera: lo spirito che cerca la luce interiore. E il motivo ritorna, variato di intensità e di espressione, più e più volte; e con altri s'intercaccia, si fa più sonoro e dominante e si espande trionfale nella perorazione dell'ultima scena, l'incontro di Eracle con Prometeo.

Nella seconda scena, l'eroe risponde a Creonte che aveva solennemente dichiarato, dinanzi al popolo plaudente, di cedere il trono al giovane del regno ad Eracle: «Se troverò me stesso sarò una guida a tutti voi!... Non credere, o Creonte, di allettarmi con offirmi quel che tutta la vita sei stato, in preda al tuo... Di nessuno io voglio esser signore,

e così essere signore e legge di me stesso. Chi deve saziare l'immortale sete dell'anima, come scenderebbe nel rigagnolo dove uomini e bestie hanno bevuto insieme e lasciata putrida l'acqua?».

Ma lunga è la via dal dubbio alla verità; e nella terza scena Eracle è ancora dubbioso e aspetta un segno, un cenno. Passano, nell'oscurità, il Poeta e la Donna. E il Poeta le ridice un canto sgorgato dall'anima sua in un giorno di beatitudine. È il canto della liberazione suprema, della riunione dell'anima umana con l'anima divina, ad essa identica, e potremmo leggerlo in una *upamāśā*, ma con un calore di affetto ignoto alla speculazione indiana e per cui sembra che l'anima torni a Dio come figliuolo al padre:

«Egli è nel sentiero innanzi a noi, Egli che il Signore e la Vita e l'Amante? Egli è innanzi nella buona via, Egli è segreto, veloce e lontano; e i nostri occhi si svegliarono per trovarlo e i nostri cuori affamati scoppiarono la mèta mentre Egli ci guida, Esser nostro mentre Egli ci ama...». Dove i venti rugginivano verso il mare, dove le mare scorse lontano, dove la Voce ci chiama dall'alto per ritrovarci, impavidi sul sentiero lucente di stelle, noi che vegliamo poco, apprende quando la nave si accosti alla riva, verso il sole, dove le montagne sorgono splendide, inghiottite di rose nelle speranze del giorno. ... Colà il suo cuore sarà la nostra casa portante, le sue braccia ci accoglieranno e sosterranno; dal momento ch'Egli ci conosce, noi siamo eguali a Lui; dal momento che fida in noi, noi siamo liberi. Noi apprenderemo misteri trascendenti che nessun labbro, fuori del suo, ci ha detto; noi ci troveremo, nel suo amplesso, trasformati in più che non siamo. ... E quindi nella sua casa Egli solo sarà signore e padrone; la vita si sotterrerà al suo dominio; e Lo serviranno quelli che prima erano superbi. Con Lui saliremo il sentiero sempre più presto, vedremo le stelle circondarci via via che i nostri sguardi scioglieranno le nubi. ... Vedremo i cieli aperti, udremo il coro delle stelle, dai radianti vette del pensiero, la voce sua risponderà, pura ed alta; e le ampie porte della luce si spalancheranno dinanzi a noi. E quando noi affatto soli estremo, sapremo che il Signore è IO.

La parola del Poeta illumina la mente di Eracle di quella luce ch'è pure va cercando. Finora era la bestia dentro di lui a lottare con altre bestie, era l'uomo a sfidare altri uomini; solo per caso indovinando che quando combatteva contro gli Dei, Dio era in lui. Sì, in lui le fere hanno posto il covo, il serpente e il lupo, lo sciacallo, la scimmia e il cane, e il leone e il porco; e approfittando del sonno del padrone, il cui paziente lavoro ha discusso la giungla ed eretto la casa ed accesa la benefica fiamma, compiono in nome suo basse ed inique azioni e falsità e vergogne. Ma non sempre dormirà il signore! Quando, risvegliatosi, avrà compreso di esser diverso da loro, spazzerà gli antri e i recessi delle fere, farà della giungla un campo di bionde messi e di dolci tritici, dove le bestie saranno aggregate all'antro della sua volontà. «Allora io — esclama l'eroe rapito nella esaltante visione — proclamerò il Signore nella parola e nella azione e celebrerò il Signore! Allora io saprò che IO sono il Signore! e sentirò quell'estasi di sapienza che è fede e religione ed anima stessa».

Così il problema è più che posto; si sa già la via da seguire per risolverlo.

Nella quarta scena siamo nella casa di Eracle. Megara, la bella e mite consorte dell'eroe, è sola. «Io sono l'eroe rapito nella esaltante visione — esclama l'eroe rapito nella esaltante visione — proclamerò il Signore nella parola e nella azione e celebrerò il Signore! Allora io saprò che IO sono il Signore! e sentirò quell'estasi di sapienza che è fede e religione ed anima stessa».

Calm e profondo nella notte il cielo, pieno di rose il terrazzo; ed i miei figli insieme addormentati, come gigli che piegano dolci, stelo contro stelo.

Li hanno messi a dormire verso sera; rugiada inneggiata gli occhi chiari; i raggi del cadente sole, rari, e col piede d'argento alzarli al mare.

Dolci parole e luci m'hanno dati; come i miei, tre bambini, ho fatto il letto; si sono, immoti e senza sogni, a letto, come uccellini stanchi, addormentati.

Dormono i bimbi miei, ch'empiono di pace l'anima mia, e di serenità; mentre la terra paziente sta nella polvere immortale e oscura tace.

Queta la strada: sorge, dilagare ved le stelle, muto ad una ad una: nel cielo di viola passa alla luna e col piede d'argento alzarli al mare.

Qual'istima letizia, tutta inonda la mia luce dal ciel la stanza in cui posano i bimbi, m'ho cantucci bui, accanto a me la testolina bionda.

Dormono al petto mio tutta la notte, sognando i primi sogni della vita; rispondo ora... poi sarà finita la pace fra le lacrime e le lotte.

Nel vostro nido caldo stretti dormite: troppo presto verrà il giorno... Mentre la luna vi scolorisce intorno dormite, dal mio braccio ben protetti!

Ché io... è tutto quello che noi siamo, e tutto quello che saremo, domani la luce non la scorgono gli occhi umani... che il viaggio è lungo, questo noi sappiamo!

E che si nasce, si soffre, si muore — e la Morte è ben strana e dolorosa; verrà per voi la veglia senza posa... Ora dormite, bimbi del mio cuore!

Ode Eracle il canto, ma l'anima sua impaziente non si adatta a prendere la vita com'è, senza indagare il mistero. Iolo, che di questa vita rappresenta il lato materiale e il senso comune, si meraviglia che egli vada cercando lontano un sogno, mentre a casa sua ogni cosa è prospera e tranquilla: moglie ammorosa, figli diletta, la corona di re, il nome glorioso per tutta la Grecia... Parole vane; Eracle, sempre più inquieto, e insonne, discende nei tripudi della città, dove si gioisce, si ama e si vive, correndo verso il sepolcro. Forse colà aspetta il simbolo e il segno.

Passiamo rapidamente, per l'impossibilità di troppo dilatare, qui, a cinque o sei pagine, la seconda e la terza scene, che rappresentano la quinta, sesta, settima e ottava. I messaggeri di Euristeo sono giunti per imporre ad Eracle le fatiche: ma l'eroe, in un impeto d'ira, uno ha ucciso e contro gli altri due ha scagliato terribili minacce. Così egli si è lasciato dominare dalla passione degradante a cui si ribellava; e il Poeta dispera di lui, ma non la Donna. Mentre l'eroe sta, sempre dubbioso e angosciato, sopraffuggendo Tiresia con un messaggio divino: Eracle troverà la luce e la verità attraverso la rovina e la desolazione. Messaggio di Dio; e per trovarsi a faccia a faccia con questo Dio, Era le si reca a Delphi.

La nona scena: innanzi e dentro al tempio di Apollo: la Pitonessa sul tripode, un coro di profeti e sacerdoti canta il solenne impercettibile mistero della vita. Eracle si avvanza fin nel santuario, e trascina via la Pizia, strappa il velo che copre l'immagine del Dio... il santuario è vuoto!

Eracle: Chi è il Signore, il Dio, e dove è Egli?
La Pizia: A chi domanda è risposto dalla sua stessa voce: chi osa avanzarsi, è sulla via: colui, la cui voce è libera e lieta di scegliere, ha fatto la scelta trascendente del Vero; chi cerca Iddio, ha trovato Iddio; chi busca, è il padrone della casa.

Eracle (con un urlo): Mia è la desolazione e la morte!
La Pizia: Tu sei la restaurazione e la vita!
Eracle: Io sono Iddio!

La Pizia: Non vi è altro Iddio che IO. Io sono ogni cosa che è! Io non desolazione e speranza ed amore ed odio, libertà e destino, il grido lamento della vita, lo sfuggente silenzio della morte! Io sono la terra e il cielo, la corsa il corridore e la mèta. Io sono la parte ed IO il tutto; non v'è pensiero né cosa all'interno di ME!

Dal *lat teum* ai (quello — cioè il Brahma — tu sei) dei teosof indiani, dalle immensità strofe di Gell-eddin, il sommo fra i mistici persiani, nessuno aveva ridotto con altrettanto impeto e vigore il grande Verbo panteistico.

Dopo la scena solenne di sublimità, la scena terribile e angosciata. Alcmena, la madre; Megara, la moglie; il Poeta e la Donna aspettano il ritorno di Eracle. Alcmena, con un sentimento diverso e mentre il coro, con efficace contrasto alla rivelazione di prima, accentua in magnifiche strofe la debolezza dell'uomo di fronte agli Dei, lo sforzo vano di scuotere da sé la grossolana umanità. Atroce smentita gli darà subito l'eroe! Quando Eracle entra, trasformato da ciò che ha udito, sprezzante i legami della terra da che si è sciolto il solo covo del suo affetto, e Meosora vuol richiamarlo agli affetti e alla dolce passione e Alcmena cerca intenerire mostrandogli i figli, egli compie la strage immortale! L'un dopo l'altra sietta le sue creature innocenti e alla madre, che inorridita geme sui loro corpi, esclama: «Piuttosto esulta! esulta! Non è compiuta l'opera? Sanguine, il sangue del sacrificio, il caro sangue del cuore! Guarda, questi erano i miei figliuoli, questi erano i miei figliuoli; eppure io li uccisi, non li risparmi: Dio non è più di me spietato, perfetto e inesorabile».

Era inevitabile che in questa scena, di sinistra grandezza, l'intento simbolico riuscisse alla rappresentazione artistica: ma è gran merito del Lodge di aver reso, pur ponendo la strage sulla scena, la realtà meno orribile e repugnante che non sia nel racconto del nuzio, in Euripide: dove però Eracle non è responsabile della follia, scatenata nell'animo suo dall'odio della sua divina persecutrice. Accolto una volta dal poeta questo tratto della leggenda, che le dotte e nobili di Wilmowitz mostrano estraneo alla concezione originaria dell'eroe, egli ne ha dato una motivazione in pieno accordo col concetto fondamentale del dramma; scrivendone con esso una delle pagine più belle.

Eracle è come morto per sua madre, per sua moglie, per il Poeta: è idiota o pazzo. Ma la Donna confida ancora in lui. E difatti l'eroe riappare, calmo e grave. Con quel tolle delitto egli ha distrutto tutto quello che poteva dargli la vita di buio e di odio, e di odio, l'anima, indistruttibile, è salvata. Non così intende Creonte, che mostra al popolo in Eracle la punizione degli Dei: «Poiché l'anima sua volle gareggiare con Dio, la mano di Dio lo colpì e lo abbatté con la follia: nessun disperato vorrebbe cambiarsi con lui». Però, quando il re pronunzia contro di lui la sentenza di esilio, così risponde l'eroe:

«Non vi sono in questo mondo acque laziali che possano lavarmi del loro sangue o toglier via la macchia della loro strage! Quale io sono, tale io parvo per il futuro... Io sono l'Eroe e il Protagonista della vita, il Prometeo della vera causa della vita. Io sono il Sacrificio! Io debbo pagare i lunghi, incolmabili arretrati della follia e ignoranza umana, e dell'ira e del male — il prezzo della verità, il riscatto dell'anima! Poiché come per volenti e per tutti gli uomini, così per me: la vita che mi diedero mio padre e mia madre era composta dei peccati e dei dolori, dei padris e cupidigie, delle credulità e crudeltà, delle bugie e ipocrisie dell'uomo! E così la mia casa, la mia felicità, la mia speranza erano costruite di fragilità e di materia di sogni... E per questo crollarono! Ma nella polvere vile guardo come un verace dell'anima rifugio, più raduno, più risplendente, più rivelato nel lungo e desolato giorno della rovina, che non fosse mai quella gentile luce tranquilla della contentezza, della gioia «sicurezza della vita».

Ed ora le Fatiche! ora i mali dell'umanità su di lui. Salvatore, Redentore! «poi che l'anima deve lottare, il Dio deve servire, finché la sua virtù si illustri e si esemplari nella degradazione e nella brutalità dell'uomo; finché la verità, amata e proclamata, sia infine vissuta e conosciuta!».

Il dramma di Eracle, è in certo modo, finito qui: l'ultima scena ci presenta la chiusa del dramma di Prometeo, la liberazione del Liberatore. Eracle, compiute le fatiche e non invano, porta al prigioniero di Zeus il fratellone saluto ed il grande messaggio: Dio ha regnato abbastanza, venga ora il regno dell'uomo! L'uomo! Dio è dell'infanzia dell'umanità, è la prima livida forma proiettata, nella quale la mente timorosa e ansiosa degli umani raffigurava all'ingrosso, nella vasta ombra dell'ignoranza, il sentimento dello Sconosciuto inevitabile. Ma ora noi abbiamo compreso il simbolo, abbiamo visto che NOI SIAMO GLI DEI, noi i signori del cielo e della terra e di tutto ciò che esiste!

A queste parole, cadono i ceppi di Prometeo e l'aquila tormentatrice ritorna con lento volo, ma ritorna come falco addomesticato. Così la finale liberazione dell'anima vien conseguita con la Scienza dell'anima: quella atina-vidyā che è unico strumento di salvezza per il mondo brahmanico. Solo per ignoranza Prometeo era prigioniero, e le catene di cui era avvinto esistevano solo nella sua immaginazione: la Verità gli dà la libertà.

In una lettera del 30 settembre 1907 il Lodge prevedeva che il suo *Herakles* avrebbe avuto in America «una mezza dozzina di lettori». Ma forse nessun scrittore si curò così poco del successo e del consenso della folla. Già al Mitchell aveva manifestato le sue idee in proposito, con un limpido programma di sincerità artistica, cui egli difatti fu sempre fedele: «Io avrei un solo vantaggio personale nello scrivere un lavoro teatrale, cioè la sincera indifferenza a che fosse rappresento».

tato a che fosse rappresentato con buon successo. E chiamò ciò un vantaggio, perché elimina la possibilità che la mia mente sia disturbata e quindi le mie forze indebolite da qualsiasi influenza esterna a me stesso. Sempre più mi convinco che appunto come la perfezione dell'essere consiste in una realtà perfettamente trasparente, così la perfezione artistica dipende dal grado secondo cui l'artista dice le sue proprie parole con la sua propria voce ed è libero dalle pastoie del vocabolario convenzionale e del megafono oratorio — quali esistono e possono esistere solo data la teoria di una follia onnipotente. Fate che ognuno parli con le sue parole ed egli sarà originale quanto Shakespeare e sempre interessante quanto Platone. Tutto il nodo della questione, intorno a noi stessi ed all'arte, consiste nell'emergere e districarsi dall'involuppo di pensieri e parole e azioni che non sono nostre, ma che leggi e convenzioni e tradizioni hanno formato da una specie di miscuglio di idee ed emozioni e pregiudizi di altri uomini.

Le ultime sue lettere sono piene di gioia e di serenità. E gli ultimi mesi di sua vita egli trascorse sulla stessa spiaggia dove erano sbocciati i primi fiori della sua nobilissima poesia. Per una dolorosa coincidenza, il suo primo canto comincia con un verso che sembra sentenza fatale: «Questo è il canto dell'onda,

morta in pienezza di vita» (*This is the song of the wave, that died in the fullness of life*). Quando la morte lo colse improvvisa, per debolezza di cuore, il 21 agosto 1909, il Lodge non aveva ancor compiuto trentasei anni.

Pensatore e poeta: ma più grande come poeta che come pensatore. Alla concezione dell'uomo-dio giunse attraverso il misticismo indiano (che studiava le *Upanishad* — risultato da una delle sue lettere); nella teoria della Volontà si ispira a Schopenhauer. E quantunque non lo nomini, mi pare certa l'influenza, sullo svolgimento del suo pensiero, del Novalis: al voto santuario di Delphi, dove Eracle è il Dio stesso, fa riscontro il discepolo che solleva il velo della Dea di Sais riconosce nel volto divino il suo stesso volto. Ma tutta sua la forma: nel fulgore delle immagini, nella densità di espressione, nella scultura evidenza, nella ineffabile armonia del verso. E quale poeta lo ammirerà, né amerà anche chi non consenta col filosofo; anche chi pensi che Idillio, che è il Tutto cioè l'Infinito, non può esser contenuto nell'Uomo, che del Tutto è una piccolissima parte. Non lo disse già Çankara, il più grande teologo dell'India, in una strofa degna di un poeta? «Non c'è diversità di essenza, o Signore, fra te e me: io son tuo, ma tu non sei mio: poiché l'onda è del mare, non mai il mare dell'onda».

P. E. Pavolini.

LE ULTIME SCOPERTE NEL BATTISTERO

Fin da quando, or sono più di cinque anni, dopo il lungo restauro dei mosaici, la cupola del Battistero si offrì di nuovo magnifica agli occhi nostri meravigliati, un unico voto fu fatto: che il ripristino del tempio fosse continuato fin dove fosse possibile continuarlo, rimuovendo l'ingombrante altare barocco, appena alleggerito dal Del Moro delle nuvole di cartapesta, e ricomponendo quello romanico, del quale si erano andati trovando ricordi grafici e numerosi frammenti; ricostruendo il coro, del cui recinto altri cospicui frammenti si conoscevano; ricostruendo il fonte, di dantesca memoria, nel centro dell'edificio, così come era, e come permettevano ricostruirlo frammenti copiosi, dati sicuri e possibili confronti.

Per quanto difficili materiali e tecniche ostacolarono la realizzazione di questo voto, da qualche mese l'architetto Giuseppe Castellucci si è messo audacemente ed alacramente all'opera, col duplice intento di liberare la scarsella dalla macchina settecentesca e ricercare le fondamenta dell'altare primitivo, e di fare contemporaneamente larghi saggi là dove erano il coro ed il fonte. E i risultati sono riusciti quasi oltre ogni speranza.

Cominciamo dalla scarsella. Remosso, in questa, il grande altare che nel 1731 Girolamo Ticiatti innalzò, smontandolo col gruppo coassiale che tutta la scarsella invadeva, per meglio nascondere quel ripristino, quella specie di sagrestia che si era voluta per comodo delle funzioni religiose, tutta libera è apparsa la decorazione marmorea delle pareti, decorazione che anzi si è potuta in parte completare, ricollocando in uno scomparto della parete maggiore un tondo di porfido, che era stato incastrato in un gradino dell'altare settecentesco.

Levato via il pavimento e ultimato lo scavo di tutto il piano della scarsella, è apparso poi un grande arco a sacco, senza rivestimento apparente, fatto unicamente per sostenere l'antico altare, e che, abbassandosi dal piano attuale della scarsella per circa due metri e trenta-inchimetri, riposa quasi su muscoli a tessere bianche e nere, appartenenti o alle piccole terme romane ritrovate nel 1895 dinanzi alla scarsella, o a quella casa romana che fu in gran parte scoperta dal 1897 presso il Battistero. Sembra anzi a prima vista che questi muscoli abbiano servito da pavimento ad una antica cripta del tempio, sia perché, ripeto, dal loro piano si leva l'arco sostenente l'altare, sia perché questo arco ha lo stesso orientamento dei muscoli; i quali — dirò qui di sfuggita — diversi per disegno e dimensioni, sembrano avere appartenuto almeno a quattro differenti cubicoli. Ma in questi scavi di tutto il piano della scarsella, a quaranta-inchimetri sopra i muscoli, romani, è apparso, per quanto frammentario, un resto di pavimento a larghe e sottili lastre di marmo posanti su di un esiguo strato di smalto, pavimento che con molta probabilità apparteneva alla cripta che s'apriva sotto l'altare, quando il tempio, invece dell'attuale scarsella rettangolare, aveva un'abside circolare, della quale già negli scavi del 1895 apparvero la curva maggiore, nor dei limiti della scarsella, sotto il lastrico della piazza, e il muro esterno al suo inizio sul lato destro, presso alla porticciola, che ancor oggi immette nella scarsella stessa. Anche negli scavi attuali, a destra e a sinistra della scarsella, è apparso il nascondimento di questa abside con un apparato identico a quello osservato all'esterno; e sono apparsi anche i lavori di rafforzamento che si fecero quando all'abside circolare si adattò la scarsella rettangolare sui lati poggiandola in falso sul muro absidale per mezzo di lastre sporgenti, nel fondo, costruendo di grossi ciottoli, malamente commessi, un muro di fondazione che taglia la curva dell'abside primitiva. Oltre a queste muraglie, che forse possono portare un poco di luce sul mistero del bel San Giovanni, si è trovato sul lato sinistro della scarsella un massiccio di costruzione, che forse è l'embrione di una scala che dalla chiesa superiore conduceva alla cripta. Dico forse, perché per accertarsene occorreranno altri saggi, e perché questa scala discende fino al piano dei muscoli romani, mentre il presunto pavimento marmoreo della cripta sarebbe stato quarantacinque centimetri più alto di questi muscoli.

Ma se tutto ciò ha grande importanza per il problema che da secoli affatica storici e studiosi di storia dell'arte, palleggiando l'origine del Battistero tra il IV e il XIII secolo, la scoperta fatta dell'arco è più che sufficiente al sicuro ripristino dell'altare romanico. Poiché non mancava di sapere se non dove fosse perfettamente situato; quale e come fosse si sapeva ormai sicuramente sia per tre disegni a sanguigna e per le misure che Anton Francesco Gori, proposto di San Giovanni, ne aveva prese prima che Girolamo Ticiatti lo rovinasse, sia perché questi disegni e queste figure avevano permesso di ritrovare nel Museo dell'Opera sette delle dieci colonnette a tortiglione, che sostenevano la mensa, e sparsi nel pavimento del nuovo altare e del nuovo coro, otto dei dieci riquadri che stavano tra colonna e colonna, come si può vedere dalla illustrazione che riproduce la scarsella, libera dell'altare settecentesco e solo ornata del modello di quello romanico ricostruito dall'architetto Giuseppe Castellucci. Ma oltre a questi elementi il Castellucci ha ritrovato da tempo due frammenti dell'architrave e della cornice a modiglioni che ricorrevano lungo la mensa, e proprio in questi giorni, nel rinnovato pavimento, là dove era il fonte, ha trovato segata per metà e capovolta una parte della mensa stessa con qualche resto delle foglioline del fregio. Si che da rifare completamente non s'è che lo specchio col graticolato dorato che occupava il centro del prospetto anteriore, e che il Gori ha disegnato e spiegato esser stato fatto per le reliquie che si conservavano entro l'altare; e da rifar, forse simile, lo specchio centrale da tergo.



La scarsella col modello dell'altare romanico. (Fot. Perazzo)

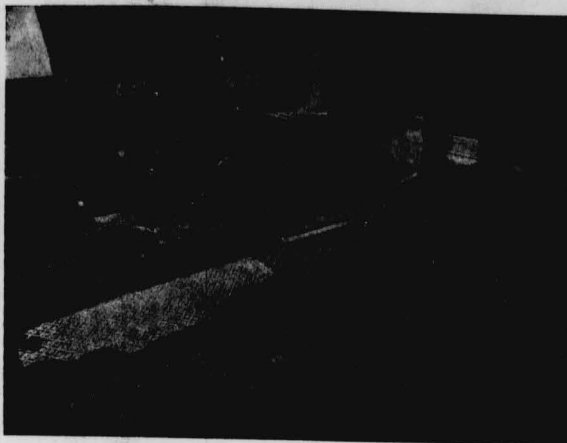
Né minor fortuna si è avuta per il fonte e per il coro, disastri e rovinati — come è noto — dal Buontalenti nel 1577, per far più magnifico l'apparato del battesimo di Filippo figlio del granduca Francesco.

Per il coro i limiti sono dati non solo da un disegno del Buontalenti stesso, che ebbe la sciagurata idea di scriverci su «questo era il coro dei pretti che oggi è rovinato» — era di marmo; ma anche dall'ammattionato che muovendo dai lati dell'arco giunge fino al pavimento a tarsia del principio del XIII secolo, e quindi contemporaneo, come ha dimostrato Giovanni Poggi, all'altare, al coro, al fonte; ammattionato rimasto in parte scoperto quando il Ticiatti iscrisse il suo coro circolare entro il rettangolo del coro primitivo.

E della cinta di questo, costituita da specchi a traforo e a commesso recanti da un lato cerchietti tangenti centrati d'una rosetta, e dall'altro quadrati racchiudenti una rosetta simile, numerosi sono i frammenti rimasti: si — che formano tre interi specchi — furono murati nelle basi delle colonne dell'arco; uno fu trovato negli scavi eseguiti sulla piazza nel 1895 e portato nel Museo Archeologico; due furono ritrovati nel restaurare uno degli spigoli della copertura marmorea del Battistero.

E questo spoglio dette pure sette frammenti di varia dimensione e conservazione, appartenenti al fonte dantesco, come ebbe a

narrare il Castellucci medesimo, qui sul *Marzocco*, nel luglio del 1907. E sebbene questi fortunati ritrovamenti in uno solo degli otto spigoli della copertura marmorea, consigliano a proseguire l'investigazione degli altri sette — a malgrado della spesa ingente che tale investigazione possa richiedere — pure già ci sono elementi sufficienti per una saggia e prudente ricostruzione del coro e del fonte; ed altri se ne potranno aggiungere di giorno in giorno, nel continuare che si fa delle ricerche sotto al coro e all'impiantito barocco.



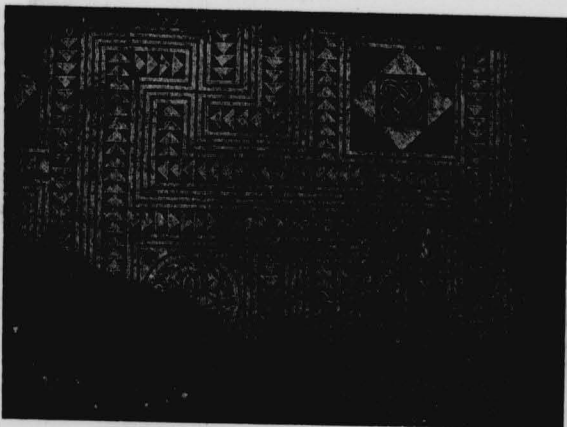
Avanzi del pavimento del coro. (Fot. Mannelli)

Intanto, ai piedi dell'altare, come dimostra una delle illustrazioni, è apparso un largo tratto del pavimento del coro primitivo a commesso di marmi bianchi, rossi e neri. Sembra che fosse diviso in tre zone uguali limitate da larghe fasce di marmo bianco, e varie di disegno tra loro. La zona centrale può servire inoltre di confronto sicuro per determinare la larghezza del pavimento e del coro.

sottili lastre di marmo già rammentate, a confortar l'ipotesi che fosse il pavimento dell'antica cripta.

E sorprese potran dare anche le ricerche che la Soprintendenza agli scavi inizierà e condurrà — vogliamo crederlo — con la consueta sollecitudine, là dove il piano della scarsella è mancante dei muscoli romani.

Finalmente altri saggi attorno alle fonda-



Avanzo di musico romano e resto di pavimento marmoreo. (Fot. Perazzo)

Di più gli scavi là dove era il fonte, oltre a rimetterne in luce le fondazioni, potranno indicarci se il fonte era situato al pari del piano della chiesa, o sollevato su alcuni gradini come nel Battistero di Pisa, o piuttosto più basso dal piano, come nel San Giovanni di Lucca, e come sembra suggerire una con-

zioni del muro absidale potranno aiutarci a districare definitivamente l'enigma del magnifico tempio; enigma del quale — come già ho accennato — prossimamente mi propongo di trattare, facendo tesoro dei nuovi elementi che ci vengono offerti dai lavori attuali.

Nello Tarchiani.

Pagine interessanti di Niccolò Tommaseo

Scrisse il De Sanctis, trattando di *La letteratura italiana nel secolo XIX*, che di Niccolò Tommaseo non sarebbero rimasti i tentativi artistici ma il *Dizionario dei sinonimi* e gli *Esercizi letterari* nei quali più si manifesta grande finezza ed acume di osservazione. Anche questa volta il De Sanctis fu profeta, salvo che oggi il Tommaseo poeta emerge, nella poesia dello sterle periodo intercorso tra il Leopardi e il Carducci, su l'Alcadi sul Prati su lo Zanella, e fra i critici, per le sue caratteristiche di stile e di pensiero, non ha compagni né maestri né scolari, solitario come fu, chiuso, isolo; con attorno il silenzio che gradualmente ne cingeva l'anima, l'ombra che, lento strazio, gli abbassava le palpebre e chiudeva la vista.

Del resto «rimanere» è un verbo ambiguo. Nessun libro del Tommaseo è, in modo assoluto, un capolavoro, ma in tutti si hanno motivi e rilievi a cui non è giusto fare rinuncia. L'indole del suo ingegno e la necessità della vita errabonda lo resero un mirabile giornalista, se si intenda questo vocabolo nel significato più alto; scrittore infaticabile di saggi, articoli, lettere, postille, quanto in pochi giorni potesse essere tratto a compimento, spedito ad amici, tipografi, giornali, raggiungendo lo scopo della discussione rapida, dell'onesto necessario guadagno. A «costruire» opere gli mancò tempo, pazienza, attitudine; della frammentarietà artistica si contentò insoddisfatto, egli che la vita sfrantumava in due esili, la patria in due patrie; e visse contraddittorio e contraddetto nella critica e nella

politica del tempo suo, classico-romantico, repubblicano-cattolico, mistico-sensuale.

Non chiediamogli opere, quando non potè darci che pagine. Chi segua le vicende dei libri tommasesiani osserva con rammarico che assai spesso l'autore li rimandava, forse con troppa disinvoltura, cambiandone il titolo o modificando la disposizione dei saggi; il volume *Bellezza educativa* (Venezia, 1838) è riprodotto tutto o quasi nell'altro *Bellezza e civiltà o delle arti del bello sensibile* (Firenze, 1857); alcuni capitoli di *Bellezza e civiltà* ritornano nel volume *Il serio nel faceto* (Firenze, 1868); ivi pure leggiamo parte dello scritto «Dante e Sor-dello» già comparso nei *Nuovi studi su Dante* (Torino, 1865), e la serie degli esempi comincia appena. Il *Dizionario estetico* (il Borsese lo vorrebbe intitolato *Recensioni per ordine alfabetico*) ad ogni edizione (1840; '52-'53; '60-'67) s'impinguava di parecchi scritti che continuavano a far parte degli altri volumi.

A furia di scelte e di raccolte, il Tommaseo si considerò, come fu in realtà, soggetto da star tutto in una antologia delle sue pagine più interessanti. Nel 1895 Guido Falorsi pubblicava, presso l'editore Barbera, una prima scelta dal titolo *La educazione morale, religiosa, civile, letteraria dell'italiano*, ove buona è la biografia del Tommaseo, plumbée il più delle pagine e per l'intento di soverchio moralista e perché dai volumi posteriori al 1855 nulla poté il Falorsi estrarre per ragioni di proprietà letteraria. Il recente volume *Scritti di critica e di estetica* curato da Adolfo Albertazzi, edito dal Ricciardi di Napoli, viene dunque opportuno a lusingare due lati caratteristici di un'opera così suddivisa e dispersa: l'Albertazzi, col suo sicuro buon gusto, con simpatica parsimonia, evita le astrattezze estetiche e le lungaggini critiche per mettere in rilievo teorie e giudizi aderenti alle cose, pieni di esse. Eccellente la tripartizione: *Soggetti*

estetici, ispirazione ed arte, storia e fede; Figure storiche artistiche e letterarie; Critiche e polemiche; — sentita e sobria l'introduzione, che ha ad un tempo la biografia e del saggio critico, contesta di citazioni come di prove testimoniali.

A questo primo un altro volume potrebbe seguire nel quale si comprendesse il Tommaseo poeta e narratore, filologo, politico, moralista perché, più o meno notevoli, sono tali i suoi aspetti, oltreché di critico e di esteta. Molteplicità che anche oggi suscita entusiasmi, tanto è poco vero che il Tommaseo sia un dimenticato. Senza assurgere alla fama di un Manzoni o di un Leopardi — chi li ha ugagliati sinora? —, egli ha una sua grandezza e suoi propri apologeti. Uno dei quali, Ettore Brambilla, ebbe a chiamarlo, con epiteto nietzschiano, «uomo enorme», e ricordando l'immagine del Carducci per cui le chiavi di San Pietro furono da Dante gettate nell'abisso, osò scrivere che quelle chiavi qualcuno le ritrovò: «Se non è il Tasso o il Milton o il Klopstock, quest'uno si chiama Niccolò Tommaseo».

Vien da sorridere. Ma nello stesso tempo Enrico Nencioni diede sul Tommaseo giudizi di ben altra misura, quando ne pose in rilievo il culto della parola «dote predominante che, fatta poi eccessiva, lo portò negli ultimi anni a tormentare lo stile, e divenne difetto»; definì *Fede e Bellezza* «il solo romanzo analitico di costumi contemporanei che si possa citare con onore in faccia ai tanti capolavori inglesi e francesi di questo genere»; esaltò *Il supplizio di un italiano in Corsica* come «libro demostenico»; nella «straordinaria facoltà di analisi» indicò la forza e la debolezza delle poesie.

Fra il De Sanctis e il Nencioni, il Tommaseo apparve definito senza appelli e ancor più senza cassazione. Una giovane scrittrice, Gina Martegiani, in un bizzarro libro *Il romanticismo non esiste*, fece ancora un passo e, in una pensosa sintesi, novando alcuni spiriti del Tommaseo (orgoglio smisurato, aspra necessità d'indipendenza, impraticabilità di sogni, senso della natura e del mistero, visione precisa dell'armonia universale, del simbolismo della natura) e alcuni caratteri della sua arte (mosaicità, dovuta all'irrequietezza dello spirito, entusiasmo, fede), gli aggregò ad una piccola schiera romantica in cui primeggia Giovanni Scalvini.

Tommaseo romantico. Si sforza un po' la linea, ma come desidereremmo di calcare la mano, di trovargli una sua originalità, di colorire tutta la sua opera alla luce di un dissidio intimo, di contraddizioni laceranti, di stranezze profonde! Tuttavia, anche la Martegiani ne conviene, e il Borsese lo aveva dimostrato, il Tommaseo non arricchì né impoverì il romanticismo critico ch'egli desunse dalle formule del Manzoni e, quanto all'estetica, la identico, in teoria, con la morale, perseguendo due principi così descritti nel *Secondo esilio*: «Il culto di quella bellezza

R. BEMPORAD & FIGLIO
EDITORI — FIRENZE
MILANO — ROMA — PISA — NAPOLI

Una grande pubblicazione d'Arte
LE VITE

dei più eccellenti pittori, scultori e architetti, scritte da
GIORGIO VASARI

Edizione illustrata contenente anche una introduzione, note, bibliografia a cura di studiosi d'arte.

Collezione diretta da Pier Ludovico Occhini e Ettore Cozzani.

Ogni volume contiene una Vita con otto grandi illustrazioni Lire Una.

Volumi pubblicati:

- I-II. **Vita di Raffaello da Urbino**, con una introduzione, note e bibliografia di EUGENIO CALZINI. Con 10 illustrazioni. L. 2
- III. **Vita di Nicola e Giovanni Pisani**, con una introduzione, note e bibliografia di I. B. SUTTORI. Con 10 illustrazioni. L. 1
- IV. **Vita di Fra Bartolomeo di San Marco**, con una introduzione, note e bibliografia di PLACIDO CAMPERTI. Con 8 ill. L. 1
- V-VI. **Vita di Perino del Vaga**, con una introduzione, note e bibliografia di MARCO LABO. Con 11 illustrazioni. L. 2
- VII. **Vita di Pietro Laurati (Pietro Lorenzetti)**, con una introduzione, note e bibliografia di F. MASON PERKINS. Con 8 illustrazioni. L. 1
- VIII. **Vita di Don Bartolomeo Abbate di San Clemente**, con una introduzione, note e bibliografia di ALESSANDRO DEL VITA. Con 8 illustrazioni. L. 1
- IX. **Vita di Lorenzo Costa**, con una introduzione, note e bibliografia di ARTHUR STANGHELINI. Con 8 illustrazioni. L. 1
- X. **Vita di Alessio Baldovinetti**, con una introduzione, note e bibliografia di G. DOARDO H. GIGLIOLI. Con 10 ill. L. 1
- XI. **Vita di Benozzo Gozzoli**, con una introduzione, note e bibliografia di ROBERTO PAPINI. Con 8 illustrazioni. L. 1
- XII. **Vita di Lorenzo Lotto**, con una introduzione, note e bibliografia di LUIGI SERRA. Con 8 illustrazioni. L. 1

Si pubblica un volume ogni mese.

Abbonamento a 12 volumi

(dal n.° XI al n.° XXII) invece di L. 12
L. 10. Spedizione franco di porto nel regno e nelle colonie. Per l'estero aggiungere L. 2 per le spese postali.

I primi tre volumi si cedono per L. 8,50 (invece di L. 10) franco di porto nel regno e nelle colonie, senza diritto a premio.

Gli stessi primi tre volumi, con diritto al primo gratuito del volume: *Michelangelo e la missione dell'Arte di Aurelio Saffi* con prefazione di Giovanni Rosati, si cedono per L. 10 franco di porto nel regno e nelle colonie.

Dirigete le ordinazioni con cartolina vaglia a
R. BEMPORAD & FIGLIO
Editori — FIRENZE

che innamorati del bene dei molti, l'indagine di quella verità che agevoli il conseguimento.

Fu critico del particolare, mirabile; ma, come ognuno sa, la critica del particolare è dote classica e Boileau aveva gusto non meno del Tommaso. Il romantico si getta nel folclore dell'ispirazione ed è tanto preso dall'anima che non gli importa se, per giungervi, debba calpestare qualcosa. L'analisi critica è la sicurezza del Tommaso. Vi si muove senza esitare. E non è pedante, perché anche a far delle postille si è critici e non pedanti quando ci si chiama Tommaso e non Fanfani. Avete il commento a Dante, il più intimo fra i commenti. I suoi sono non soltanto particolari di parole e di frasi ma di idee e di uomini, e queste ultime note, collegate a colpi di penna e di antitesi o di parallelismo, hanno consistenza di ritratto. Dalla nota al *portrait*: i due punti estremi e positivi della critica tommaseana.

Il ritratto dell'Alfieri è perfetto. I giudizi sul Foscolo e sui Leopardi famigeratamente maligni, ma, oh, con un maligno di quella forza non ci vorremmo trovare a tu per tu in un bosco, volevo dire in una polemica. « Nel dimila gli eruditi (scriveva a Cesare Cantù) dimostreranno il Manzoni panteista e il Leopardi quacchero. Ma nel dimila il Leopardi non avrà d'eminente nell'opinione degli uomini né anche la spina dorsale, perché i bacchi della sepoltura gliel'avranno appianata ». Nella stessa lettera un'immagine corrosiva per i versi del Mamiani: « Invece di cavalcare questa sacra mula che chiamano il secolo, e' si lascia strascinare a coda; e nel tramonto si va rimpigliando i capelli il meglio che può ». Nel *Secondo esilio* si legge una necrologia di Mario Pieri, al Tommaso ostilissimo, degna di comparire nella scelta dell'Alfieri per il suo sapore piccante: « Il poveretto si credeva uomo antico; ed era una mezza lagrima di Gian Giacomo rappresa entro una mezza presa di tabacco di Melchior Cesarotti, e sbattuta omeopaticamente per settant'anni in una tinozza d'acqua salmastra. Ma le sue buone intenzioni guadagnarono due perpetue felicità alla sua vita: di tenersi amatore dei classici ch'è non capiva; e d'assaporare tutte le mattine la gloria ch'è si frullava da sé, come i frati la cioccolata. I classici, dalla sua protezione ioni, potevano difendersi con un *alibi* estetico; la donna, che dicono intaccata dalla sua gratitudine, poteva difendersi con un *alibi* fisico, dico la bruttezza dell'uomo, la qual bruttezza lo faceva non, come Calandrino, invisibile, ma impalpabile, e simile in ciò agli Immortali ».

Giosue Carducci dovette riformare il suo turcasso, per le *Confessioni* e *Battaglie*, con parecchie di queste frecce.

Che cosa se ne conclude? Fu un grande critico? Ma paragonato al De Sanctis. Questi è meno ricco d'immagini e di scorci, artista sì, ma dimesso, di frase più umile. Eppure che divario fra i due! Il De Sanctis non ha bisogno di mostrare i muscoli, di fare a le e forte; ha uno sviluppo organico, crea dei corpi. Prima di descrivere i filamenti nervosi, egli si occupa di trovare nei suoi autori e nei loro personaggi i centri vitali. Centri che, in un organismo più vasto, — tutta la letteratura, cioè la vita nazionale, — si collegano ad altri centri, comunicandosi il moto e il sangue. L'osservatore ha l'occhio al complesso e delicatissimo innagranço, con le vicende alterne della salute e della malattia, con le scorriere feroci dei germi patogeni. Il Tommaso non dura ad una fatica sì grave. Non è fisiologo o, per uscire di metafora, si stanca nei saggi estesi che includono un esame approfondito di un autore e di un tempo. Lo stile serrato e battuto gli cede subito, la linea non più breve si sciupa, il filo non va più a piombo. Gli studi sul Vico, sul Gozzi, sul Chiari, fitti di citazioni e di digressioni, o biografia o critica o morale, non sono fusi in uno stile in cui trascorra l'anima dell'autore come il soffio del flautista nella canna del suo strumento; a quella stessa gusa che l'Alfieri diceva più facile scolare un carattere in un verso che in un articolo, in un periodo che in un ritratto.

Quando più si vedeva precluso un lavoro di vasto intreccio, tanta magrezza ingegnosa e profondità dimostrava in quei frammenti destinati a non comparire se non in mosaici. Ed era grande nel piccolo. Il suo ingegno, non meramente storico e critico, si inebriava nei chiari territori dell'aneddoto, dell'apologo, della lettera, del *portrait*; compreso aveva un vigore che, dilatandosi, si esaltava alla superficie e non penetrava nel fondo. Le sue favole greche sono una meraviglia di stringatezza e non farebbero male a riprodurre quegli editori che si contentano di tradurre La Fontaine in prosa o peggio il Krilov in versi pseudoclassici. Tanto più utili ad essere riprodotte quelle favole perché il Tommaso ne sopprime la moralità, sembrandogli che ragione che una moralità sola è la isterilissima della loro nutritiva bellezza, mentre un racconto favoloso apre la strada a cento interpretazioni diverse. Leggo nelle *Memorie poetiche*: « Vulcano, reputando la pelle cosa non necessaria a bellezza, prese Venere e la scorticò. Domandato, rispose: per vedere se, spellata, parra d'essa. — Questo va agli scrittori barbari e a traduttori ». Apologo d'attualità.

Amore anche degli aneddoti, ho detto. Ne ha dei magnifici che gli cadono dalla penna come se, per trovarli e narrarli, fosse sufficientemente di intingheria nel calamaio. Ecco un aneddoto a proposito dell'esilio: « Quando colui che fu poi Carlo X rientrava in Parigi, per ingraziarsi i futuri suoi sudditi, i futuri ribelli, disse: *Rien n'est changé; il n'y a qu'un français de plus*. Il conte d'Artois non sapeva quello che si disse con codesta tremenda pa-

rola! ». Un secondo aneddoto, a proposito di Niccolò Coletti, continuatore dell'Italia sacra, dell'Ughelli: « Questo abate Coletti, vecchio venerabile e povero, passeggiando un giorno, sentitosi gridare da un giovinetto: — Dove va Ella, signor abate, con quel quondam cappello? — Passeggio, rispose, per la quondam Venezia ».

A poco a poco il carattere del Tommaso si va delineando nel senso dell'originalità curiosa per cui si è scrittori meglio che critici. Allora è necessario che si dia una speciale importanza al volume *Il serio nel faceto*, edito dal Le Monnier nel 1868, dove, con vari saggi che hanno assai poco a vedere l'entro, se ne stampano parecchi di bizzarria romantica, un genere assai scarso in Italia e nel secolo XIX, a parte alcuni umoristi di imitazione come il Revere, trattato solo dal Didimo Chierico di Ugo Foscolo, dal Leopardi in qualche dialogo e, assai di recente, per influenza del Richter, da Carlo Dossi. Già il titolo specifica quale dovrebbe essere il contenuto dell'opera: raccolte, in tutta la storia letteraria e civile, nella pubblica e nella privata vita, « le allegrie che costano lagrime e sangue, e le fiere gioie e le pure consolazioni che germogliano dal dolore », si avrebbe materia « a più d'una tra quelle tante opere nuove che restano a farsi, delle quali io, a Dio piacendo, in un mio volume proporrò cinquecento da poter riuscire cinquemila volumi ».

Cinquecento opere, cinquemila volumi: si va in frasca. E, nei passi che giustificano il titolo del libro, una felicità di umorismo schietto e creatore: specialmente negli scritti polemici su la Sand, contro il Gozzani, contro alcuni grammatici nostrani (soprattutto don Gerundio, dottor Bastianello), ma più ancora, con una originalità esasperata e acida, nella *Proposta di cinquanta trattati da essere prolegomeni propedeutici alla gastronomia esoterica ed esoterica*, di cui riferisco, abbreviati, un paio di temi: « Storia estetica ed etica e politica dei macelli. Loro specie e cerimonie differenti. Dell'ordine dei macellari e beccai, sempre nel senso proprio non nel figurato... Studio morale intorno a' cuochi e agli sguat-teri ». « Storia della fame. A cui fornisco-messe ricche le poesie e le storie e le cronache e i giornali e le tradizioni e la vita esperienza... Un'appendice sulle fami famose degli uomini singoli; dico, le regolari dei letterati e le irregolari dei grandi della terra ».

Procedendo ancora incappiamo in un *Romanzo intimo*. Oh, oh, al tempo della Sand e del Sainte-Beuve, al tempo di *Fede e bellezza*! Psicologia, dunque, sentimento, drammi di cuore. Ecco: si tratta del « più intimo fra i romanzi intimi, intitolato la *Cronaca d'un feto*, cioè la storia dei nove mesi della concezione alla nascita... ». Il romanzo, ridotto a novella, è uscito or è un anno: *La vita di nessuno*. Ma non lo ha scritto Niccolò Tommaso.

Il saggio tipico di codesta letteratura è l'*Organico*, che, riprodotto in parecchie antologie, rischia di finire come una suonata d'autore sotto la manovella dell'edemismo (organico). Le crescenze maligne o semplicemente moleste della nostra civiltà sono simbologizzate nello strumento caro ai belli di campagna e inviso sul selciato cittadino. Oggi come oggi un simbolo cosiffatto è quasi scomparso; per fortuna c'è, a sostituirlo, il fonografo...

Non è difficile cogliere il significato delle bizzarrie tommaseane nell'opera complessiva. È questione di altitudine. Al piano: umanità del senso e idealità della fede; il grano maturo auro e i covoni piegano carichi come le stoffe meditative. Più in su, a mezza cosa: viti e olivi, terreno sassoso e aspro, pensiero e critica, lento e pur profuso distillare di vino e d'olio. Più in su ancora: alta montagna; la vegetazione inaridisce, appaiono tracce di una grama e strana flora selvatica. Quelle bizzarrie rappresentano la solitudine, l'amarezza, il rachiuto egoismo, frutti acerbi mal roseggiati tra spine lunghe e aguzze come aculei.

Giovanni Rabizzani

LE RELIGIONI ORIENTALI IN ROMA

In mancanza di vere e proprie cattedre di storia delle religioni, noi in Italia potremmo almeno avere fondazioni che ci permettessero di invitare a quando a quando qualcuno dei luminari stranieri di questa scienza, i quali in un corso di lezioni di maggiore o minor lunghezza, ma basato su una sintesi sostanziosa, ci mostrassero i risultati raggiunti in questo o quel dato campo degli studi religiosi o affrontassero dopo ricerche personali questo o quel dato problema ancora da risolvere e ancora attuale dinanzi all'attenzione degli spiriti.

È inutile dire che noi non abbiamo fondazioni di questo genere e non possiamo permetterci il lusso di aver ospiti quando non abbiamo nemmeno cattedre per titolarli. D'altra parte è anche inutile ricordare che ancora in Italia, benché molti progressi si siano fatti e si vadano facendo in questo senso, la storia delle religioni è tuttora soltanto sacrificio di qualche Facoltà sperduta nel buio dell'oblio generale, come l'orientalistica di Roma, o pascolo di pochi giovani e dispersati studiosi i quali vanno forse muturandosi lentamente entrando nelle facoltà teologiche confessionali, od uscendone.

Quando noi vogliamo avere sia pure un corso di lezioni di storia delle religioni siamo costretti, così, a tradurre libri stranieri continuando il triste e logico destino che ci impone di ricorrere all'estero sempre o quasi sempre quando si tratta di aver libri interessanti questa disciplina. Né vi ricorriamo sempre felicemente perché anzi, il più delle volte, non traduciamo l'essenziale e non traduciamo bene, sicché le nostre fatiche non ci valgono tutt'al più che a discernere le enormi, spa-

ventevoli lacune che noi con questo o quel libro vorremmo colmare.

Ma la traduzione che ci è innanzi, quella delle lezioni di Franz Cumont su *Le Religioni orientali nel paganesimo romano*, sebbene ci offra appunto solo un corso universitario e venga in ritardo e sia tradotta da L. Salvatorelli con troppi francesismi, è di tal natura da compensarci di molte altre traduzioni e da farci ripetere sinceramente quel rimpianto che abbiamo espresso cominciando. Sono raccolte in questo nuovo volume della Casa Laterza di Bari le conferenze tenute al Collège de France e ad Oxford vari anni or sono da Franz Cumont sullo svolgimento esteriore ed intimo delle varie religioni orientali nel paganesimo romano e non sarà male ricordare che il Cumont è in questo campo una delle maggiori autorità, venuto in fama non soltanto per i suoi lavori eruditi come per quello illustrato i monumenti del culto di Mitra, ma anche per le sue eccezionali doti di sintetizzatore e di divulgatore, doti che in questo volume in special modo sono, insieme alla dottrina, pienamente e brillantemente dimostrate.

Piuttosto che addentrarci nell'esposizione e nella discussione che il Cumont ha fatto nel suo volume di tutte le idee particolari e generali e di tutta l'evoluzione esteriore ed intima dei vari culti orientali penetrati in Roma dal tempo della Repubblica all'avvento riconosciuto del Cristianesimo, compite che il Cumont assolse paritariamente, religione per religione, occupandosi dei culti frigii, egiziani, siriani, persiani e dell'astrologia e della magia, ma lasciando di proposito da parte Ebraismo e Cristianesimo, sarà bene esporre il concetto che ormai prevale non solo nel libro del Cumont ma in tutto questo campo di studi sul valore che le religioni orientali hanno avuto per Roma e per il paganesimo. È questa un'ottima occasione per combattere alcuni luoghi comuni che inquinano il giudizio che noi generalmente diamo intorno ai motivi che hanno procurato l'accettazione delle religioni asiatiche ed egiziane da parte dei Romani e lo sfacelo dell'Impero. Il principale di questi luoghi comuni è quello che ci fa ritenere l'Oriente assolutamente inferiore a Roma e ci fa dire che l'Impero si è abbassato, inquinato, diminuito di valore accettando i culti orientali e l'orientalismo in genere, il quale non avrebbe avuto nulla da dargli se non ramolimento cerebrale, fasti e pompe rovinose, smodati desideri sensuali, crudeli e obbrosciosi spettacoli e consigli d'immoralità.

Ora il vero è proprio, e quasi tutto, il contrario. Roma non è andata incontro all'Oriente e l'Oriente non ha potuto fare la penetrazione pacifica di Roma se non per questo: che l'Oriente aveva una reale e sensibile superiorità su Roma specialmente in fatto di religione, ma non in fatto di religione soltanto. Il trionfo delle religioni orientali a Roma non fu un fenomeno isolato scisso da ogni campo o d'industria, o di cultura, o di politica, o d'arte che non fosse il campo culturale. Esso fu invece il risultato di una evoluzione e di un indirizzamento di idee e di eventi generali e fu dovuto al fatto che Roma sentì e risentì la superiorità generale dell'Oriente. I Romani non erano mai riusciti ad imporre ai paesi annessi la loro religione, religione, come ognuno sa, più amministrativa che interiore, più formale che vissuta, più d'oropello che d'oro, religione che s'era a poco a poco denaturata e scheletrizzata a diventare puro inganno degli occhi dei fedeli e ludibrio per gli stessi sacerdoti ed auguri che ridevano compiendo i sacri riti, religione senza contenuto, semplice impalcatura che traballava ad ogni spirar di nuove filosofie e che lo spirito filosofico e lo spirito sincretistico da due diverse parti ridevano dalle fondamenta. Ma l'inferiorità della religione romana era accompagnata da altre inferiorità rispetto all'Oriente. Il Cumont le addita tutte, con brevità, ma con argomentazioni e documentazioni convincenti. Le istituzioni politiche orientali sono maggiori e migliori di quelle di Roma, rimaste quelle di una città e quando i Cesari divinizzi vogliono modellare lo stato romano su più larghe, profonde ed assolute basi, non prendono a modello che le monarchie teocratiche e burocratiche dell'Egitto, della Siria e dell'Asia Minore nel periodo alessandrino. Nello stesso diritto, gli orientali superano i Romani nel mantenere le vecchie regole giuridiche, il loro diritto provinciale che reagisce sulle trasformazioni progressive dell'antico *ius civile*. Senza contare che i più grandi giuristi romani sono oriundi dalla Siria, vengono da Tiro, da Emesa, da Beroa. Nelle scienze, i grandi astronomi, i grandi matematici, i grandi medici sono orientali; in filosofia le idee sono greco-asiatiche; le lettere sono coltivate soprattutto da orientali. Roma non ha nemmeno storici romani quando risorgono le letterature siriane e copte; l'arte imperiale non è che un'imitazione dell'Oriente, i Cesari si servono di mani straniere, i grandi architetti vengono anch'essi dall'Asia. Come si può dire, dunque, che l'Oriente era l'abbassamento d'ogni forza, d'ogni spiritualità, d'ogni forza romana? La verità è che Roma trovava nell'Oriente quella grandezza che essa aveva perduto, o che non aveva mai avuto e di cui aveva bisogno. La verità è che Roma s'imbeveva di culti orientali non per intimo deperimento che le faceva ricercare le bassure e gli obbrobri, ma perché tutt'Oriente le si imponeva in tutte le sue forme di civiltà e le religioni orientali le davano un nuovo senso religioso.

Qual'era questo nuovo senso religioso? Non dobbiamo credere che soltanto col fasto e con l'orrore delle cerimonie religiose, con le processioni ingemmate e pompose e coi sacrifici ed i riti cruenti e furenti, coi battesimi di sangue e le fumose profezie i culti orientali vincessero a Roma le loro battaglie. Se essi

parlavano alle fantasie eccitandole, ai sensi esasperandoli, parlavano anche alla coscienza individuale e all'animo intimo, eccitavano di nuovo il sentimento, facevano rinascere nei cuori una pietà ed una certezza dimenticate o sconosciute. Provenuti poi dall'Oriente che pareva ricettacolo d'ogni sicura scienza, d'ogni cultura antichissima ed autorizzata, questi culti parevano dire una divina ed infallibile parola a dei pagani che non avevano più speranza né negli uomini, né in Dio, che vedevano violata e corrotta ogni legge, ogni costumanza, che ormai vivevano in una delusione sentimentale e in una titubanza intellettuale e morale costante. Perduta la religione della nazione, svanito e detorto il culto della città, ecco finalmente dei culti che parlano non al cittadino, ma all'individuo, che vogliono salvare non il cittadino soggetto alla burocrazia tiranneggiante, ma un'anima e un'anima da far rivivere nelle bellezze e nelle estasi dell'al di là. I congiunti in una stessa fede sono fratelli a qualunque città appartengano, da qualunque stirpe derivino. E sono fratelli in una fede povera e ricchi e tutti hanno una stessa speranza: la speranza d'esser purificati e salvati; e tutti hanno una stessa medesima: sacrificarsi per essere salvati e purificati. Sotto l'apparenza fastosa, pomposa, sanguinosa dei riti si prepara una nuova nudità e verginità di cuori. Quella dedizione ai culti pagani che sembra un abitudine sensuale, un correre disperato agli eccessi anche dispregevoli e inumani, un pazzo bisogno di proiettarsi in tutte le anomalie dell'idea e della carne non è in fondo che una ricerca del più nuovo, ma anche del più puro, una ricerca di fonti più limpide cui dissetarsi, un affannoso desiderio di uscire dalla convenzionalità muta ed esasperante del passato per gettarsi a nuove rive per altre acque. Quando anche i nuovi culti avranno dato la loro dedizione, sarà però rimasto sotto le loro vanto-pinte rovine un cuore libero che sarà pronto ad abbracciare il Cristianesimo: la purità senza eccessi, la nuova riva dalla freschezza reale e dalla placida intimità.

Il Cumont mostra nel suo volume l'avvento e il divenire dei vari culti orientali a Roma, ne segue per quanto è possibile le varie fortune ed i vari adattamenti, mostra come ognun d'essi in fondo cercasse sempre più di spiritualizzarsi, di estrarre un più fine senso di fede, e più sottili significati di purificazione dall'involucro selvaggio, imbellettato e fragoroso di cui si rivestiva, mostra quali elementi ideali ed intellettuali contribuirono alla maggiore o minor fortuna di questo o di quel culto. Noi non possiamo seguirlo nell'esame che egli fa di ogni religione. Qui dobbiamo restar paghi a considerare l'indirizzo generale del volume e a prender atto delle correzioni, di cui esso fa testimonianza, che si debbono apportare all'interpretazione usuale del fenomeno orientalistico a Roma. I lettori potranno da sé medesimo vedere come si intellettualizzarono e moralizzarono i culti frigii, egiziani, siriani, persiani nel paganesimo romano a contatto con la filosofia del tempo e con i bisogni spirituali e sentimentali delle popolazioni ormai saziate dell'impotente culto latino e potranno vedere così come ciascuna religione venne conquistando il suo terreno, venne adattandosi al suo ambiente, per colmare il vuoto in cui naufragavano la fantasia e l'anima romana.

Queste religioni orientali con tutto il loro sovraccarico di mistieri, di riti, di purificazioni, di simboli, di processioni tanto operarono di buono e di utile che il Cristianesimo da una parte trovò per esse liberato il terreno alla sua predicazione, per l'altra dovette in qualche modo naturalmente accettarne vestigia, similitudine, concomitanze. I culti orientali furono l'accessione delle anime non solo verso un più agitato e commosso senso della divinità ed anche della personalità umana, ma verso un ideale di giustizia e di fratellanza, d'amore e di riposo. L'oltretomba del culto egizio apriva qualche porta del paradiso cristiano, come la lotta tra lo spirito del bene e quello del male nel mazdeismo persiano ispirava la volontà della giustizia trionfante negli ablati tutti animi romani, come la fede nella sovrachante e assorbente divinità solare dei Siriani preparava qualche via all'accettazione del monoteismo. Quando gli apologeti cristiani verranno a combattere e deridere le divinità del paganesimo romano, combatteranno e derideranno ormai dei fantasmi e delle ombre, non altro. Gli idoli sono caduti per colpi ben diversi da quelli che essi assentano loro con untuosi e ben congegnati e capziosi argomenti; gli idoli non vivono che d'una vita letteraria nella loro fantasia che rende terribili dei poveri davvero. Il cristianesimo trionfante potrà dunque occupare le sedi stesse che prima occupavano gli idoli senza neppure aver bisogno di cacciarli. Le immagini han da tempo ceduto il passo allo spirito. Ma lo spirito è stato portato dall'Oriente e non fortuitamente perché l'Oriente ha rovesciato su Roma i suoi empori commerciali; e non perché l'immigrazione orientale abbia prodotto nell'Impero una alterazione e degenerazione delle forze latine portando un popolo imbastardito verso tutte le deleterie concupiscenze e deliquescenze intellettuali e culturali; ma perché l'ossatura scarna e vuota dell'Impero aveva bisogno d'uno spirito animatore che lo riempisse e solo l'Oriente aveva questo spirito e Roma non sentì d'esser veramente grande e vivente se non quando sentì d'essere orientale.

★

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

GIUS. LATERZA & FIGLI EDITORI - BARI

I LIBRI D'ORO

II. - H. LHOZKY. Il libro del matrimonio. Traduzione di N. NICOLAI. - Un vol. in 8, con artistica copertina, di pagine 232. L. 3.00

A distanza di un mese dalla pubblicazione dell'*Amma del fanciullo*, che è stato accolto con tanto favore dalla critica italiana e dal pubblico da renderne necessaria la ristampa, questa bella collezione per le famiglie si arricchisce di un secondo volume dello stesso autore; di un volume che ha avuto anch'esso in Germania la fortuna di numerose edizioni.

La ragione del successo ottenuto dal LHOZKY va ricercata nel fatto che i suoi libri rispondono ad un vero bisogno della nostra epoca, nella quale il contrasto fra le tradizioni del passato e le aspirazioni dell'avvenire è profondo, e nella quale perciò chi sappia dire una parola di rinnovamento dei nostri costumi non può non essere ascoltato con interesse, e considerato come un amico, come un interprete dei nostri bisogni spirituali.

In questo *Libro del matrimonio*, il LHOZKY non si attinge a sociologia, non scrive per gli studiosi, scrive semplicemente per la giovane generazione che ha contratto o vuole contrarre il matrimonio, e che adotta tutti i problemi grandi e piccoli che nella vita coniugale dovrà affrontare e risolvere per raggiungere quella felicità che nella famiglia, come altrove, si conquista solo battendo, a furia di rinunce e di sacrifici.

Le questioni del libro amore e del divorzio sono pure trattate dall'autore con spirito libero da ogni pastoso confessionale e con profondo senso della realtà. Il libro del matrimonio e l'*Amma del fanciullo* sono due libri che si integrano a vicenda, e che tutti dovrebbero leggere e meditare profondamente.

Della stessa collezione:

I. - LHOZKY H. L'*Amma del fanciullo*. Traduzione di N. NICOLAI. L. 3.-

Altre recentissime pubblicazioni:

CROCE B. *Breviario di estetica*. Quattro lezioni. Edizione di lusso. L. 3.-

GENTILE G. *I problemi della scienza e il pensiero italiano*. Volume di pp. 216. L. 3.50.

Dirigere commissioni e vaglia alla Casa Editrice.

Gius. Laterza & Figli - Bari

MARGINALIA

L'Università Estiva anche di primavera

Siamo soltanto a mezzo febbraio; e gli slacci dirigenti della Università Estiva Fiorentina pubblicano già il programma dei corsi che si svolgeranno dal 1° agosto al 15 settembre, nei quarantacinque giorni dell'estate universitaria fiorentina. E non è troppo presto. Bisogna pure che il programma abbia il tempo di diffondersi in Italia ed all'estero per invogliare un buon numero di scolari ad accorrere sulle rive dell'Arno, quando il bel fiume è secco, ma finisce (in compenso) la dotta e attraente parola dei vallosi inseguenti che si raccolgono intorno alla geniale e forte istituzione nostra. La leggenda paurosa della insopportabile calura è ormai sfatata; l'ombra del Capolinea per gli esiliati di seguito ha confortato dei suoi tepori, pieni di sogni e di poesia, i pellegrini dell'ideale accorsi da terre lontane a vivere per un mese e mezzo la vita italiana stando protetti nella nostra lingua la vita italiana passata e di fusione maestra e spirito di grandezza avvenire. Specialmente gli studenti francesi — i numerosi *italianisti* della Provincia, della Saraja, del Delinato — dicono più d'una volta aver fatto, nel loro foro interiore, augurando onorevole di più, d'un giudizio temerario. « Ce ne sono di quelli (racconta uno dei professori, Giulio Caprino) che cominciano a frequentare i corsi con una certa aria di diffidenza costantemente nascosta sotto la comune politesse; ma la diffidenza passa, il sorriso, di superiorità cede a un riconoscimento di eguaglianza. Il professore con le sue brave palme accademiche prende appunti come uno scolaro, confessa di capire qualche cosa che prima non si era dato la pena di capire, intuisce che tra quell'Italia del Rinascimento, di cui forse si era occupato come studioso di qualche magnifica cosa morta e quella che ora gli parla, se c'è differenza di valore individuale, non c'è soluzione di continuità. Con una nuova coscienza italianizzata ritorna a Marsiglia o ad Avignone, ma anche nel Nord, nel Poitou o in Normandia; e a casa sua non se ne dimenticherà, parlerà dell'Italia con qualche nozione che manca ai caricaturisti parigini non meno che a Sar Paladino... ». I francesi e gli svizzeri, molto più che i tedeschi e gli inglesi frequentano i corsi di Firenze; e li frequentano anche gli americani del Nord, accanto agli italiani delle provincie adriatiche e del Trentino, che vengono sull'Arno come potrebbero venire piemontesi e lombardi a respirare quell'aria che piaceva tanto a Vittorio Alfieri e ad Alessandro Manzoni. Questa, insomma, dell'Università Estiva Fiorentina è una funzione di italianità e di toscanità nobilissima e singolarmente efficace, ben degna dei sussidi che le concedono il Ministero della Pubblica Istruzione, la Provincia e il Comune di Firenze; degna del munifico appoggio d'una donna come Adele Alfieri di Sostegno e degli sforzi tenaci che giovani come Piero Roselli le consacrano da anni con

mente il suo assetto definitivo, ci avevano ingannati. Il programma era eccellente: soltanto non fu mantenuto. E nel mio cambiamento di giudizio non c'è nulla di strano.

Come non c'è nulla di strano che io in qualità di traduttore mi sia rivolto all'amministrazione delegata dell'Argentina per ragioni amministrative, ed anche come ad un amico, i rapporti cordiali che allora correvano fra noi, la quanto poi al preteso favore, potrei ripetere con Dante che: « I lieti non tornano i tristi tutti » e che io fui con l'avere il danno e le belle. Ma il pubblico non s'interessa a queste quisquiglie personali, che potrebbero anche essere spiegate per conto e servirebbero a dimostrare certi metodi della passata amministrazione del teatro Argentina. Ma, come ho detto, questo esordito da una critica d'indole generale. Quello che bisognerebbe dimostrare, coi fatti e non coi sillogismi, è che l'esercizio dell'Argentina è stato — dal punto di vista artistico e materiale — quello che aveva promesso di essere. E qui ognuno è in caso di rispondere.

DEGO ANGELI.

* Ancora l'Associazione dei Musicologi Italiani.

Signor Direttore,

Voglia permettermi due brevi osservazioni all'articolo del dottor Untersteiner. Le stesse critiche che l'articolo nuovo all'Associazione furono, come è a tutti noto, formulate da me per il primo e condussero, specialmente in seguito al mio intervento personale, a quella crisi di Firenze che l'Untersteiner stesso ricorda.

L'Untersteiner accenna anche ai motivi che obbligano l'Associazione a rimettere in carica (non ostante tutte le critiche fatte) l'antico presidente. Tanto più che mi preme di passare alla seconda osservazione, questa: che le mie critiche furono formulate dopo maturo esame e in seguito ad informazioni assunte presso parecchi specialisti e specialmente presso quel competente bibliografo che è il dottor H. Springer di Berlino. E però, per lo meno, direi che il professor Gasparini lo citi a difesa del proprio operato, relativo al famoso Catalogo. Concludo osservando che la sezione di Torino, una delle più numerose e alla quale io stesso appartengo, si è dimessa in massa, specialmente in seguito ad una relazione fatta dal dottor Candi, segretario della sezione stessa, nel mese di maggio o giugno dell'anno scorso se ben ricordo la data.

Per chi voglia rivedere le polemiche passate, ecco l'elenco delle pubblicazioni per cui mi riguarda: *Rivista Musicale Italiana* fascicolo I, 1911; « I musicisti veneziani » e l'Associazione dei Musicologi; *Nuova Antologia* maggio 1911; « Problemi della nostra cultura musicale »; *Rivista Musicale Italiana* fascicolo III, 1911; « Per l'avvicinamento degli studi musicali » e inoltre *La Voce* del 14 dicembre 1911, l'*Orfeo* del 17 dicembre 1911 e del 6 gennaio 1912 e lo stesso *Marzocco* del 17 dicembre 1911. E mi pare che basti! Col più distinti ringraziamenti per la sua cortese ospitalità la saluto cordialmente.

DEGO ANGELI.
PAOLO TROFERRANO.

* Intorno a Scipione Sardi.

Signor Direttore,

Non a torto George Cain, narrando nel *Figaro* — come riportò il *Marzocco* nel n. 2 — la visita fatta al colosso palazzo di Scipione Sardi in Parigi, trasformò oggi in posterità, disse che quel ricco ed intelligente italiano del secolo XVI era di origine toscana; ma, per amore d'esattezza, posso aggiungere che egli fu lucchese, nato da G. B. Sardi e da Giovanna Antelmellini circa il 1520.

Da una ricerca sollecita nelle scritture domestiche di quell'antica famiglia Scipione, donate al nostro R. Archivio di Stato, risulta che Scipione, dopo aver servito i Micheli e gli Arnolfini nelle guerre di

Flandra, « si buttò in Francia » — per ripetere l'espressione viva del cronista (Gherardo Burlanacchi) — donde la sua fortuna.

Da altri documenti però apparisce come fosse già salito in patria a non poca estimazione, se successivamente sostenne ambasciere a Carlo V ed a Filippo II, a Maria Tudor ed a Caterina de' Medici. « ... Incontrò egli talmente il genio della Regina — annota un illustratore della famiglia — che lo richiese alla Repubblica per ritenere, come lo tenne appresso di sé, prevalendosene, con la più intima confidenza, in tutte le occorrenze del lei difficilissimo governo ».

Invero, come non era ancora conosciuta in Francia la raffinatezza del costume, ch'ivi portò la Medici; così non v'era stato finora introdotto alcun concetto razionale di sviluppo intorno al sistema delle finanze. Anzi, non si fare offesa ai nostri vicini dire che la loro *virtù*, in tutto il significato cinquecentista che ha la parola, era essenzialmente la guerra; e che appreso da noi, insieme con la scienza politica, la dottrina economica.

Scipione Sardi, ricco d'un nome, e di sostanze, ma più d'ingegno, possessor di altri di largo credito in patria e fuori di patria, non fu dunque nel suo ufficio, fuale un semplice apparatore di gobbi, né tanto meno un avventuriero italiano del secolo XVI, ma colui che seppe giovare con l'esperienza e con l'acume dell'uomo politico, spiccata duplice dote dei lucchesi d'altri tempi, alle concitate economie della Repubblica; e, naturalmente, con suo profitto legittimo, che spacciasse allora l'inetto fivore dei signori francesi. I quali — come ricorda il cronista Penissi nell'Elogio delle famiglie della sua città — accorsero contro di lui lo strale dell'epigramma, noto solo nella sostanza all'Estote:

Sidimus quondam fuerat, nunc grandis este,
Sic Italia nuncq' Italia pisciculus.

E non solo questo distico, ma quest'altro pure, allusivo sempre alle doti acquistate, in società col Gondoli di Firenze, e con Lodovico da Cardano, nelle sue speculazioni di finanza:

Sidimus Gaudemus locum viciat, et angit
Udique creantur et Diaceti opes.

Nessun documento prova la verità dell'accusa d'aver egli falsificato carte a suo vantaggio: laddove nulla lode gli viene, proprio con l'era ad illuminata mecenatismo, dall'aver indotto Aldo Manuzio *jun.*, secondo afferma nelle sue Memorie il Bassompierre, a scrivere *Le Atti di Castruccio Castracani*; e dall'aver ospitato nel magnifico palazzo della parrocchia di San Severino, come scrisse in una delle sue lettere il Servin, lo svizzero, Domenico Bandini, sovvenendo d'una pensione di ottocento scudi l'anno; e cosicché a ragione il De Thon può compendiare le liberalità del Sardi dicendo che qualunque uomo d'otto e venticinque trovava in casa sua un accesso d'oro ed umano ed ogni maniera di soccorsi e di protezione.

Ma i libelli, anziché desistere, fioccarono addirittura, quando il gentiluomo lucchese, questa volta davvero « senza scrupoli » sposò la bella e ricca figliuola di G. B. La Tour, signore di Linnac, e vicente di Turenna, la vivace e culta, Vaseau, già amante del principe di Condé. Uno di quei pamphletti, vergato con fronzole *verve* a mo' di sequenza latina, principia:

Poella illa nobilis,
Quae cum tam magnis
Comitat aduulteris
Et nuper fecit dñam
Sed dñam Matrem Regiam
Hic fuisse Lucum.

Ma l'accorto e pratico lucchese rispose a queste pappagallesse innestando nel suo stemma quello del La Tour, baciando al suo *alibi* i diritti di successione alla morte dei suoceri, e intascando subito, il 1565, una dote ingentissima. E così, se pure non era già morto, il palazzo Scipione agli estesi vasi sale alla piena letizia di feste e di convegni geniali.

Non risulta dalle scritture di famiglia l'anno della morte del fortunato patrio, il nominato Burlanacchi, che scriveva intorno al 1590, dice: « ... è venuto in morte del fratello di 250 mila scudi; seguita poi la morte del re tutto è in conpazzo, e non si può dire come il giuoco è per andare; lui seguita la fortuna di Navarra ».

I ritratti di Scipione e d'Isabella, fatti in Francia e portati a Lucca da un discendente, si trovarono al principio del secolo XIX nella villa di Monsigri, e forse oggi sono, dimenticati, nel palazzo Sardi di Lucca.

Con ossequio,

Lucca, 18 gennaio.

* Veneto e friulano.

Signor Direttore,

Giulio Caprin, nel suo bello e buono articolo su *Gorizia nostra*, scrive che ivi « il friulano ha ceduto al veneto, come l'Udinese ai friulani ». Ora questo non è vero: non dico di Gorizia, che non conosco intimamente così da poter smutare categoricamente l'affermazione; ma di Udine e di gran parte del Friuli. A Udine il friulano è parlato da tutti, e quel che più monta, *contro* da moltissimi; tanto che ci sono alcuni non illitterati, che parlano *sempre* in friulano, anche discendendo di letteratura o d'arte, e di questi così son io medesimo. « Certo che le borghesue rimpiangiate tentano un loro rozzo e stupido veneto, così diverso dal frizante e festevole dialetto della laguna; certo che i giovani di negozio », in una città dove gli impiegati forestieri « e i soldati, son molti, vi rivolgono la parola in venetico o in italiano; ma, almeno per l'uso spicciolo della vita, può dirsi che il friulano sia d'uso generale. Purtroppo coi bambini c'è molte volte il vezzo di parlare un italiano venezianeggiante, o un venetico italianeggiante, per ragioni, diremo così, didattiche; purtroppo il bel friulano schietto d'un tempo, e che ancora — dirà ad Caprin — come il proverbiale dei trovatori « s'intorbida d'italianismi » ma questo avviene per tutti i dialetti, presso tutte le nazioni. Tanto meno poi è esatto il dire che « il friulano ha ceduto al veneto quasi da per tutto nel Friuli », che dalle Alpi sin quasi a Pordenone non si conosce il veneto, e si parla da tutti il friulano; mentre da Pordenone a Sacile il veneto s'è sempre imposto, come potrei documentare, ed ha o sopraffatto o inquinato il friulano originario.

Dici di più: in Friuli fiorisce, e non inaudivamente, tuttora una letteratura dialettale, della quale si parlerebbe assai più largamente, se il nostro lallino non riuscisse per molti incomprensibile; letteratura, che vien riguardata, non già come una curiosità, ma come una manifestazione logica dell'indole e della vita paesana.

Questo, perché l'amico Kabiziani non mi scrive: « Se non si conosce il Friuli, siete in colpa voi friulani, che non ce lo fate conoscere », e perché il Caprin voglia aggiungere alle giuste rivendicazioni sul carattere non straniero di Gorizia e del Friuli, anche questa affermazione importantissima, che il dialetto friulano si parla ancora in Friuli quasi da per tutto, ha una letteratura buona e abbastanza larga, esprime un atteggiamento non frizante, ma ingenuo, della superiore razza latina.

Con ringraziamenti ed ossequio.

Chieti, 10 febbraio 1912.

BINDI CHIELO.

GRONACHETTA

BIBLIOGRAFICA

Franco Fano e Mario Ferrigni hanno avuto un'idea veramente originale, e per quanto nella simpatica e arguta prefazione vi scherzino abilmente su, hanno composto un libro meno inutile di quel che possa

apparire alla prima, e certo non più di molti altri che quotidianamente si stampano.

Il pubblico che frequenta il teatro di musica è il più vario e complesso dei pubblici. Vi sono in esso due estreme categorie (una specie di estrema sinistra e di estrema destra): una — a scala — è formata dei musicisti puri, ai quali è perfettamente indifferente la favola del melodramma, che essi seguono, o ostentano di seguire, sullo spartito, e l'altra invece è formata di coloro che altro nella musica non interessa se non la favola, e seguono — senza la minima ostentazione, questi — la musica, ... nel libretto. Tra queste due categorie estreme ve ne sono molte altre che risultano da una sempre nuova combinazione dei due elementi del melodramma: più spartito, e meno libretto, più libretto e meno spartito, tanto spartito quanto libretto, né libretto né spartito. ... Certo è, in ogni modo, che a comporre il melodramma ambidue gli elementi sono essenziali e costitutivi, e se uno d'essi, il libretto, è stato soggetto fino ad oggi di troppo modeste cure, ciò non toglie che alla grandissima parte del pubblico esso sia necessario per comprendere il melodramma. Di qui, sempre per la gran maggioranza del pubblico, la necessità di conoscere il libretto, e, *pur troppo*, il sacrificio di dover leggere o almeno discorrere.

Nel *pur troppo* del periodo precedente è tutta la ragione del libro del Fano e del Ferrigni.

I quali, persuasi che ad intendere la musica del melodramma sia necessario conoscere almeno la favola, e volendo evitare a chi va a teatro la lettura del libretto, novanta volte su cento illeggibile da una persona che abbia il senso — morale dell'arte e della lingua, hanno riassunto in prosa le favole di circa centocinquanta opere in musica, dall'*Orfeo* di Gluck (1774) alla *Comedia dello Zandomeni* (1911), per ognuna l'argomento, il nome degli autori così della musica come del libretto, la data della prima rappresentazione e il nome della città ove questa avvenne. Non mancano qui e là brevi note esplicative, che, specialmente per la tetralogia wagneriana — dove davvero l'argomento è intimamente fuso con la musica — riescono utilissime.

L'edizione — del giornale *Il Mondo Artistico* — squisitamente elegante; soltanto, sulla indovinata copertina, manca qualche cosa. Ci voleva, a mo' di epigrafe, come s'usa, un verso, un bel verso che desse il *tono* a tutta la librettistica italiana e straniera. — Per un'altra edizione non sarebbe consigliabile metterci, per es., il glorioso: « Sento l'orma dei passi spietati » ... »

NOTIZIE

Conferenze e Concerti

★ Maria Carreras, la valentina pianista allieva dell'Esplanadi, ha dato per conto della Società Filarmica Fiorentina — ricorda da poco tempo ad una nuova e promettente attività — due concerti che resteranno, senza dubbio, tra i migliori di questa annata musicale. Un pubblico numeroso scorse al primo concerto, ma numerosissimo al secondo, tri-

butti all'artista la accoglienza più calorosa, ammirandone le interpretazioni così possenti ed equilibrate, prive di ogni nervosismo, le stile italianamente largo e sobrio al tempo stesso, il tocco morbido e, quando occorre, robusto, la tecnica perfetta.

★ All'Institut Francaise de Florence, anche lungo lunedì scorso un concerto in cui dalla signora Elena Cechova-Borgia-Foligno furono cantate, con l'arte flemica che la distingue, due composizioni di Robert Schuman: *Les changes e l'ile* e la *Chanson perdue* di Ernest Chausson.

Il maestro Gino Monfari, fra guai e piangenti, con vera intelligenza del genio impressionistico, tra fra le più suggestive creazioni del Debussy, fra cui il bellissimo *Hommage à Rameau*. In unione al violinista Odoardo Della Vedova — che fu molto apprezzato da quel pubblico illustre — seguì la *Sonata in sol di Jean-Baptiste Fauré* (1876-1898) assai interessante anche dal lato storico. Il concerto, che lasciò in tutti i presenti una schietta impressione d'arte, ebbe nel suo organizzatore, M. Paul-Marie Masson, un illustratore dei più autorevoli e dei più piacevoli per la profondità della dottrina e per l'eleganza della parola.

In Orniconichale, ha commentato il XXIX canto del *Paradiso*, giovedì scorso, il prof. Arnaldo Della Torre, il quale ha assai piacevolmente intrattenuto il pubblico con una lettura sobria, spigliata e chiara, avvertita, la dove Beatrice si lascia trasportare a calorse levitiche come i predicatori, ingenui e vizi, da larghe ed esaltanti citazioni di tipi di predicatori religiosi dal Sacchetti, dal Passavanti e di altri nei loro moti e nelle loro acce. Il pubblico ha salutato la fine della lettura vivace con sorrisi applausi.

Concorsi

★ Il R. Istituto Lombardo di scienze e lettere pone tra gli altri a concorso i seguenti temi letterari e storici: *Premio dell'istituto del 1912*: « Il pensiero e l'arte degli scrittori francesi d'avanti e dopo la Rivoluzione sugli scrittori italiani degli ultimi decenni del secolo XVIII e del secolo XIX ». Scadenza 3 aprile 1912. *Premio L. 1900. Fondazione Pianigelli*: « L'amministrazione dei Comuni rurali dell'Alta Italia, Valle del Po e catena delle Alpi, nell'antichità e nel medio evo ». Scadenza 31 dicembre 1912. *Premio L. 1900. Fondazione Ciani 1905*: « Un libro di lettura per il popolo italiano, originale e non ancora pubblicato per la stampa, eminentemente educativo e letterario ». Scadenza 31 dicembre 1912. *Premio in studio di L. 1900*: Altri libri di lettura per il popolatissimo come messi a concorso, con vari premi per la stessa Fondazione. Un dato essere di genere narrativo drammatico: l'azione di genere comico, il terzo di genere storico. *Fondazione Mussari del 1912*: « Il risorgimento della storiografia in Milano nella seconda metà del secolo XVIII ». Scadenza 31 dicembre 1912. *Premio L. 1900*.

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

I manoscritti non si restituiscono.

Presso — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE CIVILI, gerente responsabile.

Waterman's Ideal Fountain Pen

PENNA A SERBATOIO "IDEAL"

della Casa L. E. WATERMANN di New-York
funzionamento interamente garantito.

Scrivo 2000 parole senza aver bisogno di nuovo inchiostro — Utile a tutti — Tipi vari per regalo — Indispensabile per viaggio e campagna — Cataloghi, illustrazioni gratis, franco — **L. E. HARDTSMITH** — Fabbrica di lapis specialità Koh-I-Noor. — Via Bossi, 4 — MILANO.

CAFFÈ + + + +
+ RISTORANTE
CONFETTERIA +
+ + + BUVETTE

MILANO Piazza della Scala **MILANO**
Via A. Manzoni, 1

Giardino d'inverno - Concerti sordali - Ritrovo della Milano scelta e della colonia straniera

SPECIALITÀ PANETTONE GOVA • ESPORTAZIONE MONDIALE • INDICATO PER REGALI DI NATALE E CARNAGNO
Pantone da Cg. 2 L. 750 da Cg. 3 L. 11 - Franco di porto nel Regno.

NEVRALTEINA
il più energico
Antinevralgico ed Antireumatico
NON AGISCE SUL CUORE

Rimedio sovrano e pronto in ogni forma di Nevralgie, nelle Febbri infettive, nelle Emicranie, nelle Coliche periodiche. Calma il dolore, abbassa la temperatura senza provocare depressioni anche se preso a dosi alte e ripetute.

Tubetti da 20 discoidi da gr. 0,50.
MILANO — Lepetit Farmaceutici — MILANO

PREMIATA
Ditta CALCATERRA LUIGI
MILANO — Ponte Vetere, 28 — MILANO

Oleoli - Vernici - Pomelli - Articoli tecnici e affini per Belle Arti e Industrie.

Cataloghi speciali per DILETTANTI - ARTISTI - INDUSTRIALI

FABBRICA MERCI DI METALLO DI BERNDORF
Arthur Krupp
FILIALE DI MILANO - PIAZZA S. MARCO

Posaterie e Servizi da tavola per Alberghi e Privati di **CRISTALLI, ARGENTURA, ALABASTRO** utensili da cucina in **INNOVATI** nuovi materiali e decorazioni.

Cataloghi a richiesta

Fabbrica d'Argenteria WISKEMANN

Filiale di Milano: Via Pasquirolo, 17

POSATERIE E VASCELLE IN OGNI STILE — ARTICOLI PER REGALI — CASA DI FIDUCIA PER FAMIGLIE — CATALOGHI GRATIS A RICHIESTA

STABILIMENTO AGRARIO-BOTANICO ANGELO LONGONE

Fondato nel 1780, il più vasto ed antico d'Italia
Premiato con grande Medaglia d'Onore Ministero d'Agricoltura
MILANO — 39, Via Moleliere Gioia, 39 — MILANO

Culture speciali di Piante da frutto e per rimboschimenti, alberi a foglia caduca per Viali e Parchi, Semprevverdi, Conifere e Rosmarino di pronto effetto anche in casa. Gelii d'inverno per bacchi da sarta, Asalei, Camellie, Rose, Rododendri, Pini d'appartamento, Cissampelos, Radici d'apapari, Fragole, Sementi da orto, da orto e da fiori Bulbi da fiori ecc.

A richiesta catalogo gratis

Calzaturificio di Varese SARDI TROLLI & C.

CONCESSIONARI

GRANDIOSI MAGAZZINI
Nelle principali Città d'Italia

Calzature di propria fabbricazione E DI PRIMARIE MARCHE ESTERE

FILIALE A FIRENZE
Via Cerretani — Palazzo Franchetti

LIQUORE STREGA

SPECIALITÀ ESCLUSIVA DELLA DITTA G. ALBERICI-BENEVENTO
GUARDARSI DALLE INNUMEREVOLI FALSIFICAZIONI

In guardia dalle imitazioni!
E' facile il nome MAGGI e la marca Croce Stella.

BRODO MAGGI IN DADI
Il vero brodo genuino di famiglia

Vendesi a dadi sciolti oppure in scatole di latta robuste e impermeabili.
Praticissima per famiglie la scatola da 50 dadi a L. 2. 50

COGNAC ITALIANO

VIDES
DISTILLATO ESCLUSIVAMENTE DA VINI SANI

FORMAZIONE INVECCHIAMENTO ASSOLUTO
NATURALI
IN PIAZZA S. MARCO
SALIZADA FINANZA

GRAN PREMIO
Esposizione di Buenos-Ayres, 1910

COGNAC ITALIANO

VIDES
DISTILLATO ESCLUSIVAMENTE DA VINI SANI

FORMAZIONE INVECCHIAMENTO ASSOLUTO
NATURALI
IN PIAZZA S. MARCO
SALIZADA FINANZA

GRAN PREMIO
Esposizione di Buenos-Ayres, 1910

IL MARZOCCO

Per l'Italia. L. 5.00
Per l'Estero. L. 10.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb. dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-copia all'Amministrazione del **MARZOCCO**, Via Enrico Poggi, 1, Firenze.

A causa dello scolorimento, il periodico esce, fra non piccole difficoltà, in sole quattro pagine. Speriamo di poter presto compensare gli abbonati e i lettori.

PER MARIA

Non sono io forse il piccolo Giovanni che sua mamma accompagna alla stazione? Essa gli ha messo in ordine i suoi panni, i suoi colletti, le camicie buone.

Esso va, solo; solo va, lontano per aiutare la sua dolce madre, vedova; ei deve a lei dare una mano per gli altri; agli altri ei deve far da padre.

E molte cose con sospir gli ha detto nella soave e piana sua favella, e già gli pose, con sospiro, al petto l'argentea croce di suo padre... quella...

Ed ora eccola al piè del nero treno, piccola, con un pallido sorriso, scarna, muta, pensosa; l'occhio, pieno di lagrime invisibili, in lui fiso.

Le labbra bianche con la triste piega dicono ancora ciò che il cuor ben ode: oltre lui guarda a quando a quando, e prega; oh! parla e guarda all'angelo custode.

Giovanni Pascoli.

Agosto 1892.

Scoperta di affreschi dell'Angelico nella cappella di Niccolò V

Il Vaticano è il più meraviglioso sacro di rivelazioni artistiche che vi sia nel mondo. Non vi ha luogo donde tanta vita d'arte si spargi luminosamente nei secoli, come dai Musei, dagli archivi, dalle gallerie, dai saloni, dalle loggie, dagli oratori di questo palazzo veramente romano ed imperiale, che il popolino dell'urbe chiama per antonomasia il «Palazzo».

Agli studiosi della storia e dell'arte offre un campo di sempre nuove scoperte. Poco tempo fa dal fondo di un magazzino ritornò alla luce un bellissimo quadro del Garofalo raffigurante probabilmente la Sibilla augustea, il quale curato con amore dal Principi potrà presto ammirarsi nella Pinacoteca. Ma in questi giorni è avvenuta un'importantissima scoperta.

Un operario dovendo abbassare il pianico di una stanza sentì suonare a vuoto il muro della parete presso la quale lavorava. Avvertito il soprintendente, questi, fatti gli opportuni rilievi comprese che il vuoto corrispondeva al vano d'una delle finte finestre della cappella di Niccolò V, e precisamente a quella su cui pende il cartello di Gregorio XIII. Fatta l'apertura nel muro apparvero improvvisamente negli sginci del soffitto le superbe decorazioni originali. In forme esagne, alternantisi a rosoni, si videro raffigurati su fondo d'oro teste di angeli, di apostoli di profeti. Sette ve ne sono che girano nello strombo di ogni finestra; cosicchè sono riapparse ben 14 figure, stupendamente vive, ed alcune di una freschezza di colore che meravaglia e riempie di gioia. Nessuno, ch'io sappia, fra i tanti studiosi che hanno illustrato la cappella del Beato Angelico, aveva mai espresso il dubbio che dietro le finte finestre si nascondessero le vere. Ciò che oggi sembra apparire naturale. L'iscrizione di Gregorio XIII non allude affatto che quel papa fece chiudere le finestre della cappella, e parla solo dei restauri compiuti sotto quel ponti-

ficato, purtroppo ai danni delle meravigliose pitture, che poi subirono l'onta dei secondi restauri di Clemente XI. La tabella di Gregorio XIII suona così:

Greg. XIII. Pont. Max. Egregham hanc picturam Joanne Angelico. Fesulano. Ord. Prae. Nicolai papae V. Iussu.

Elaboratam ac vetustate paene consumpt. Instaurari mandavit. Io ho avuta la ventura di poter ammirare fra i primi, gli affreschi rinvenuti, sprofondando il capo nell'apertura del muro, di contro al fondello ancor chiuso, con l'aiuto di una lampadina elettrica. Indicabile è stata la mia commozione.

Alcune delle teste raffigurate nelle fornelle sono d'una bellezza e d'una sobrietà così robusta di disegno che richiamano subito alla memoria quelle dei profeti affrescati dall'Angelico nella cappella della cattedrale orvietana. Tuttavia credo che bisogna andar cauti nell'attribuire senz'altro all'Angelico le decorazioni di queste finestre. Non v'ha dubbio che le grandi composizioni dell'oratorio riguardanti la vita di S. Stefano e di S. Lorenzo appartengano al pennello del Fiesolano, ma l'esecuzione dei dettagli decorativi noi sappiamo che il Maestro così ad Orvieto come in Vaticano l'affidò, almeno in parte, all'allievo suo Benozzo Gozzoli, e quindi il nome del discepolo ci si affaccia naturalmente quando esaminiamo queste decorazioni.

Tuttavia è un fatto che la bellezza angelica di quelle teste, la finitura con cui furono dipinte sul fondo d'oro che sembra in alcune fornelle quasi alluminato su pergamena; tanto è caldo di tono, ci riconfermano nella tendenza ch'esse debbano appartenere proprio al pennello di fra Giovanni. D'altra parte queste decorazioni che in certo modo incorniciano, limitando, uno dei principali quadri della vita di S. Lorenzo, data la poca elevazione delle finestre dal suolo della

Anno XVIII, N. 8

23 Febbraio 1913

SOMMARIO

Per Maria, Pascoli, GIOVANNI PASCOLI — Scoperta di affreschi dell'Angelico nella cappella di Niccolò V, PIERO MISCIATTALI — La vita di Cola, G. S. GAMBINO — Profili di musicisti francesi contemporanei, CLAUDE DEBUSSY, ILDEBRANDO PIRETTI — La crisi universalistica, ROMOLO CADOREZ — El sogno Pirella, GIOVANNI NASCIMENTO — Marginalia Guerra e Archeologia — La Geografia nel Cinquecento — Le ricerche scientifiche in Germania — Valentine de Saint-Point e la lussuria — La cultura degli studenti francesi — Il decalogo degli italiani all'estero — Cronachette bibliografiche — Notizie.

cappella, erano fatte per essere compiutamente godute dal visitatore. Indi la ragione della loro finitura; indi la presunzione legittima che l'Angelico le abbia eseguite di propria mano. In ogni modo dell'Angelico sarebbero indubbiamente i disegni di queste figure giacché in esse si riscontrano in maniera indiscutibile i caratteri stilistici della sua arte, che è ben diversa da quella di Benozzo come può vedere chiunque confronti le teste di questi esagoni con quelle dipinte dal Gozzoli nei medaglioni della chiesa di Montefalco.

Nelle attuali condizioni, difficile è lo studio iconografico delle figure. Il primo finestrone che si presenta nella parete destra al visitatore ch'entra nell'oratorio è quello meglio conservato. Ivi, in alto, si vede l'immagine del Cristo che tiene aperto il libro della Vita, negli altri medaglioni sono le teste pensose di profeti i quali svolgono fra le mani i rotoli del vaticinio vergati in caratteri ebraici visibilissimi come quelli dei profeti dell'affresco orvietano. Ciò che caratterizza queste teste è la dolcezza grave dell'espressione piena di nobiltà meditativa. Nel vertice interno dell'altra finestra vedesi una immagine che si direbbe di Abramo. Il patriarca brandisce il coltello del sacrificio con la destra e posa con dolcezza la mano sinistra sul capo del figlio Isacco, il quale sembra il fratellino del bimbo recato a mano dalla vecchia nel quadro dell'elemosina di S. Lorenzo. Questa è l'unica fornella che contiene due figure. Nelle altre vi sono teste le quali debbono essere ben conservate, ma che io ho potuto mal discernere per la polvere che le ricopriva.

I lavori di ripristino delle due finestre, che ancor serbano le orlature e fregie di marmo bianco, sono condotti con una diligenza dal comm. Cavenaghi, che arch. sotto dei palazzi Apostolici comm. Mannucci e dall'esperto stuccatore cav. Fallani il quale ha l'incarico delicato di ricollegare alla parete alcuni pezzi di affresco che minacciavano in una finestra di cadere. Con specialissimi ordigni si procederà alla segatura dei fondelli e le finte finestre saranno conservate su tela a memoria della scoperta. Si spera che almeno una di queste riaperte, possa riavere luce dall'esterno ed è possibile che saranno apposti alle medesime i tondi di vetro in stile quattrocentesco come s'indicano le riproduzioni fatte al tempo di Gregorio XIII. Ma le vetrate della cappella furono quelle dipinte da fra Giovanni da Roma nell'oratorio, quando era ancora lo studio di Niccolò V. Dai registri vaticani apparisce che il pittore in vetro fra Giovanni da Roma raffigurò sopra una di queste finestre la beata Vergine, e su l'altra i Santi Stefano e Lorenzo, alle gesta dei quali s'ispirò poi l'Angelico per le pitture delle pareti della cappella.

Ad avvalorare questa mia supposizione sta il fatto che si è rinvenuto sul posto un pezzo di vetro con sovrappi dipinta la testa di S. Stefano, e due frammenti, che, riuniti, compongono la testa di un angelo; le quali figure certo, appartenevano ad una delle vetrate che andarono distrutte in occasione dei summentovati restauri di papa Gregorio.

Delle due cappelle che l'Angelico affrescò in Vaticano, quella del Sacramento, commessagli da Eugenio IV, fu demolita sotto Paolo III per dare il passo ad una scala. Oggi un caso fortunato ci restituisce nella sua integrità architettonica e decorativa l'oratorio meraviglioso di Niccolò V, che vien chiamato anche «studio» nei documenti contemporanei pubblicati dal Muntz. Qui l'Angelico scrisse il suo testamento d'arte e di fede. La cappella di Niccolò V può ritenersi l'opera più perfetta del divino Maestro.

Chi dalla stanza di Raffaello o dalla tremenda maestà della Sistina, o dal sontuoso appartamento borghese, passa nell'oratorio di S. Lorenzo, respira la pace cristiana del convento di S. Marco, dimentica, per un istante, i fasti del rinascimento, ed accoglie in sé la foga ingenua di un'anima ricca dell'antica fede medievale. Nelle scene della Distribuzione delle elemosine fatta da San Lorenzo, e della Predicazione di S. Stefano l'Angelico tocca la vetta suprema della sua forza espressiva. Là c'è tutta la grandezza semplice della massima virtù cristiana; qui nella calma musicale diffusa nei cuori semplici delle donne dalla parola del Santo, sentesi la verità della vita e la poesia della fede. Nella cappella di Niccolò V, il pittore beato cantò il poema della più alta umanità, il migliore poema cristiano che abbia udito il Rinascimento, al quale forse chiese talvolta un conforto Michelangelo, quando discendeva stanco dalle vette tragiche della Sistina.

La scoperta di questi giorni non solo aggiunge una nota di bellezza al divino poema

angelico, ma di fronte alla fatalità dei disgraziati restauri di Gregorio XIII e di Clemente XI, che in più luoghi han deturpato irrimediabilmente le composizioni di fra Giovanni, riafferma il valore primitivo dell'opera con la grazia intatta delle nuove figure ritornate alla luce dell'ammirazione umana.

Piero Misciattali.

L'importo dell'abbonamento deve sempre essere pagato anticipatamente. L'Amministrazione non tiene conto delle domande di abbonamento quando non siano accompagnate dall'importo relativo.

LA VITA DI COLA

Io non vorrei leggere la storia se non a traverso le biografie. Quando colui che racconta gli avvenimenti che han dato l'impronta ad un periodo di tempo — come ad esempio la «cattività di Babilonia» — ha davanti agli occhi non le singole persone che contribuirono a produrre un determinato numero di fatti, gravi di conseguenze più o meno previste, ma la tradizione che ha fatto vivo nella memoria degli uomini il ricordo di un popolo o di una regione, egli è portato ad adeguare il valore degli individui all'importanza dell'ambiente in cui operano, e la conseguenza è sempre un'alterazione di quei medesimi valori. È ciò che è avvenuto per Cola di Rienzi nella stima del Petrarca, suo contemporaneo, e in quella posteriore di Ludovico Antonio Muratori. La celebrazione che fa il primo del figlio del taverna non ha mestieri di essere ricordata; ma non è inutile richiamare che il più acuto indagatore delle testimonianze della nostra storia — chiamando senz'altro «un via», i due uomini avevano per il loro giudizio dinanzi agli occhi, l'uno soltanto la grandezza di Roma antica, e l'altro quella della Roma papale; e la loro enfasi procede più da quella visione che dall'intelligenza degli atti di un semplice individuo nato in certe condizioni e da certe altre portato ad operare conformemente alla sua natura, alla sua educazione e alle particolari condizioni della società in mezzo a cui egli visse.

Allorché la storia si intravede, per converso, come il risultato di singole azioni individuali, allorché abbiamo sotto gli occhi non un'astrazione — il popolo o la città — ma l'uomo con la sua forza o le sue debolezze, con la sua abnegazione o le sue miserie, con la coscienza che ha di sé o con le sue illusioni sproporzionate alla sua mentalità, con i suoi movimenti generosi e coi suoi impeti irrefrenabili; allora gli avvenimenti si tingono di un altro colore, e nelle pubbliche vicende noi troviamo certi tratti particolari e significativi, che diversamente ci erano sfuggiti: una vita, insospettata altrimenti, gonfia le vene della moltitudine a un dato momento della sua esistenza, ed essa assume quasi la fisionomia di una persona che noi non dimentichiamo più.

Per restare a Cola di Rienzi, noi l'abbiamo troppo visto finora alla luce dei primi bagliori della Rinascita, e gli atti di lui, che pur ebbero per un momento la forza di piegare verso una determinata direzione il corso dei pubblici avvenimenti, ci appaiono come il risultato del nuovo impulso che agitò, a un certo periodo, la vita italiana. Facilmente noi dimentichiamo perciò l'uomo e la sua pochezza, per non vedere in lui se non la manifestazione più o meno completa di una idea, come avvenne a Francesco Petrarca. Se noi avessimo invece sotto gli occhi quelle memorie spicchiole della vita di lui che un Fortiocco, o un Lello Petrone che sia, pubblicò in romanesco, l'effetto potrebbe essere contrario: noi potremmo, cioè, tenendo fisso il nostro sguardo all'uomo, cogliere in lui la degenerazione e la caricatura di un'idea. Ma a ciò fare ci sarebbe necessario saper scegliere fra tutte le particolarità biografiche anche più insignificanti, quei tratti caratteristici che valgono a delineare una particolare fisionomia.

E ciò che ha fatto Gabriele d'Annunzio per il tributo romano: ciò che si propone una volta di fare per molti uomini illustri ed oscuri, e che finora non è rimasto che all'inizio soltanto. E per noi è una perdita veramente grandissima: poiché sarà difficile che alcun altro possa render vive le memorie così varie della storia italiana, come ha saputo far lui in questa *Vita di Cola di Rienzi* (Milano, Fratelli Treves, editori) con quella sua penetrazione che è il risultato di una meravigliosa intuizione e di una riflessione profonda.

Non è vano, per chi si accinga a leggere queste fresche pagine — non nuove, ma che troppo sfuggirono all'attenzione generale quando furono pubblicate la prima volta, o sono pa-

recchi anni — il vanto che l'autore sa di potersi dare di aver ritrovata l'arte latina della biografia, l'arte, cioè, «di scegliere e di incidere tra i lineamenti innumerevoli delle nature umane quelli che esprimono il carattere, che indicano la più rilevata o profonda parte dei sentimenti e degli atti e degli abiti, quelli che appaiono i soli necessari a stampare una effigie che non somigli ad alcun'altra». Questi tratti egli li ha ritrovati con la sua diligenza di certosino — quella diligenza che è una delle doti sue più grandi e più ignorate dal pubblico, perché egli sa nascondere sotto la magnificenza del suo gesto naturale la disciplina severa a cui lo educa nella sua più chiusa solitudine — nelle cronache, nelle memorie, negli epistolari, nelle lapidi, «in simili materie inerti e consunte».

Di questa severa preparazione il lettore non è messo a parte. La biografia è un'opera d'arte e non un'opera di erudizione. Ciò che le materie inerti e consunte celano di vita non è lasciata all'industria del lettore che abbia facoltà di saperlo cogliere: è già diventata vita che si comunica più facilmente a tutti per il tramite dell'arte.

Credo che nessuno potrà rimanere insensibile alla narrazione di certi avvenimenti a cui la scuola e l'erudizione han dato una tinta di grigio e che rimangono peso inerte in fondo alla nostra memoria. La vita italiana del medioevo e della Rinascita, così ricca di movimenti e di passioni, noi non la sentiamo che poco, abituati come siamo a considerarla nelle sue conseguenze finali che si riassumono in tante formule: le passioni di parte per il medioevo, la magnificenza corrottrice per la Rinascita; ma quel che di vivo ebbero via via nei momenti della loro formazione quelle conseguenze, ordinariamente ci sfugge, e sarebbe la parte più interessante che alla conoscenza del passato nostro gioverebbe più che mai. Egli è che noi abbiamo trascurato l'arte della biografia che ci assai viva presso certe altre nazioni che hanno e della loro storia e alle volte anche della nostra un'immagine più adeguata.

Se l'atto di Gabriele d'Annunzio avesse tanti imitatori quanti contraffattori ha suscitato il modo della sua espressione, egli potrebbe andar superbo dell'impulso che ogni suo gesto ha suscitato in Italia, e noi non saremmo annoiati da quella imbelleschia di quei imitatori che porta sulla fronte il marchio servile del suo dominio. Non si può riammettere l'impressione che gli avvenimenti a cui assistiamo durante la lettura del libro, suscita in noi: ma è certo che il tributo romano ha vissuto dinanzi ai nostri occhi, e continua a vivere nella nostra memoria, la sua vita volgare di taverna, di cui un ardore per le memorie dell'antica Roma e una curiosa disciplina di studi parvero dare nella giovinezza uno scopo di ideale nobiltà. Ma fu un lampo. La natura sua e la sua educazione ebbero inevitabilmente il sopravvento, ed egli fu sempre impari a quel segno a cui parve poter tendere per un momento e nella sua immaginazione e in quella della plebe di cui egli non cessò mai di far parte per la sua mentalità e per i suoi istinti. Il favor popolare lo portò a rappresentare una parte che non era per lui, e riuscì volgare e insolente, grottesco nella sua magnificenza, e stupido nella sua crudeltà. Gabriele d'Annunzio a cui si è fatto carico, come per una deficienza della sua arte, di non sentire il ridicolo, potrebbe vittoriosamente rispondere con questa *Vita* ai suoi critici. È un vero *humus* il suo, non quello a cui più solitamente pensiamo quando pronunziamo quella parola straniera, ma quale può esser proprio di lui, data la sua maniera di concepire la vita. Il contrasto fra la figura di Stefano Colonna, pari sempre alla indomita ferocezza del suo sangue, e la figura del tribuno di cui ogni attore risente della volgarità del suo spirito, è colto con una tale penetrazione da formare veramente un indimenticabile quadro di una vita vissuta in tutte quelle singolarità che hanno fatto di alcuni uomini gli inarrivabili riscattatori di tipi umani, popolo vivente del nostro mondo fantastico.

E così per merito suo noi portiamo nel mezzo della realtà, che avevamo perduto di vista nelle declamazioni del Petrarca, un periodo della vita di Roma, che ci parve — e ci pare ancora qualche volta — un movimento di nobili aspirazioni e non fu se non un ribollimento dei più incomposti e dei più bassi istinti della folla, miseri anche in qualche tragico momento.

E poiché il narratore ha sentito potentemente quella vita nei suoi tratti essenziali, ecco anche che il suo libro è di una precisione di linee meravigliosa: non una parola che non serva ad incidere, non un particolare che non serva ad inquadrare entro linee precise un episodio. C'è tanta realtà in questa esattezza che l'espressione magistrale, incisiva,

...e di quelle tante cause del maie. Esclamando subito che si tratti di un insegnamento morale della gioventù studiosa. Chi è giovane ancora e vive tra i giovani sa per prova quanto entusiasmo, quanta fede, quanto amore per tutte le cose belle e buone animi la gioventù, quanta sete di sapere è in essa, quanta buona volontà di fare, il meglio che sia possibile, il proprio dovere. Se un professore eloquente parla dalla cattedra, essi, i giovani, accorrono ad ascoltarlo, lo circondano di ammirazione, di affetto, di riverente ossequio; se un avvocato illustre perorava e discute nel Foro, essi affollano le sale giudiziarie; se un conferenziere di alta fama è annunziato, essi procurano di avere un posto nella sala. E poi, se la gioventù non fosse, ancora e sempre, disinteressatamente amante della cultura, chi oserrebbe frequentare le nostre Facoltà di Lettere, data la posizione tragica fatta dallo Stato e, pur troppo, dalla pubblica opinione all'insegnamento medio? Se il calcolo utilitaristico prevalesse su i dolci inviti e i patetici richiami del disinteresse scientifico, fra dieci anni si dovrebbero chiudere due terzi delle Scuole medie! Né si tratta, io credo, di un fenomeno transitorio e inevitabile, dovuto al momento attuale del nostro sviluppo economico e politico, in cui le energie più feconde cercano affannosamente e trovano il loro campo d'azione lontano dai campi degli studi o, almeno, dal campo degli studi non rispondenti ai fini utilitari della coscienza individuale e collettiva. Né, forse, tutta la colpa è da attribuirsi alle depresse condizioni economiche della piccola borghesia italiana (che dà il maggior numero degli studenti universitari), per le quali lo studente è preoccupato del suo avvenire e non domanda all'Università che il pezzo di carta legale che gli dia il mezzo di salvare dalla fame sé stesso e

braccia di Minerva moltissimi che non hanno i mezzi necessari per darsi alle speculazioni astrattistiche.

Probabilmente, queste e cento altre cause più o meno determinate determinano la crisi universitaria attuale: ma io voglio mettere in rilievo un'altra causa, che non ha proprio nulla di comune né con la politica scolastica dello Stato italiano né con le condizioni sociali del paese. È la causa, tutta di ordine morale, consiste nei nostri metodi d'insegnamento, nei regolamenti scolastici, in tutto quel vieto ammasso di norme, di tradizioni, di finzioni, di imposizioni e di mortificazioni che costituisce il nostro modo universitario e lo mortifica. Infatti, imperversa ancora nelle Università il corso monografico, troppo spesso angusto, povero di vita, infondendo, selettivo, che è quasi l'episodio, il più delle volte, insignificante di ciò che dovrebbe e potrebbe essere il corso. Il romanista, che ha studiato per conto suo a fondo uno degli istituti del Diritto Romano, insiste su ciò che meglio conosce e trascura tutto il resto; il civilista, che è stato costretto ad occuparsi, per ragioni... professionali, di un dato argomento, ne fa oggetto delle sue lezioni e delle sue *dispute*, ampliando con molte parole le poche pagine di una memoria legale. Così lo storico che abbia speciale competenza in alcune particolari questioni di storia medievale o moderna, di quelle si occupa nel suo corso, si che la lezione serve, di solito, a meglio elaborare il materiale raccolto per un libro o per un opuscolo. Ora, se questo sistema è appena tollerabile nelle Facoltà di lettere, è disastroso in quelle di giurisprudenza: niente idee generali e fondamentali in ciascuna materia, niente sintesi fecondatrici. E, allora, o lo studente impara per conto suo ciò che la scuola non gli insegna, o la sua cultura resta monca, primitiva, rudimentale.

Ma si facesse almeno lezione! Nelle grandi Università, che non quelle, poi, che danno il maggior contingente di laureati, le lezioni si fanno... e non si fanno. Molti, troppi professori, sono deputati, avvocati, uomini d'affari, giornalisti, tuffati nel gorgo della vita cittadina, senza volontà e senza tempo per pensare agli studi e alla scuola. Il grado accademico serve egregiamente per salire in alto nella stima pubblica e nella carriera professionale. L'Università, quindi, diventa a poco a poco quel tal pubblico edificio nel quale bisogna pur di tanto in tanto, perdere quaranta minuti di tempo (del tempo meno produttivo, s'intende), tanto per giustificare in qualche modo la spesa che lo Stato sopporta per l'insegnamento superiore. La lezione, quindi, quando si fa lezione, è improvvisata, disordinata, colorita talvolta a forti tinte, sorretta dal gesto e dalla parola, ma intimamente scolastica e vacillante.

Poi, per lunghe settimane, le occupazioni professionali fanno dimenticare l'esistenza di quel tale edificio, che non crolla mai, Dio mio! e gli studenti sono costretti a prendere la eroica risoluzione di non farsi più vivere e di affidare le sorti della propria cultura e quelle degli esami al manuale onnicomprensivo che quasi tutti i professori delle grandi Università hanno cura di stampare, appena la cattedra è conquistata, e amano ardentemente di vedere tra le mani dei giovani... Agli esami chi ha comperato il manuale, preferibilmente la più recente edizione, e l'ha studiato alla meglio, è promosso; chi no, afferrerà a suo tempo la spesa e la fatica, e passerà. Gli studenti di lettere, che, di solito, non hanno manuali consigliati, trovano l'invocato aiuto nelle dispense che uno studente più attivo o un bidello industriale gettano sul mercato universitario. Sono, quindi, implicitamente, autorizzati a non frequentare l'Università, né pure essi che dovrebbero seguire i corsi con diligenza assidua. Se sono preti, se non vivono in campagna, nelle loro pievi; se sono signorine, preferiscono di stare a casa; se non sono né preti né signorine, preferiscono fare il poeta, il giornalista, il ripetitore, il libero studioso. Così, su cento iscritti forse venti frequentano i corsi; gli altri fanno una fugace apparizione all'Università nei giorni degli esami.

A tutto questo bisogna aggiungere che nei centri più affollati una barriera insormontabile divide il professore dagli scolari. Il professore è una selvaggina inaccessibile: fa la sua lezione e scappa. Conoscerlo personalmente, godere della sua conversazione, domandargli dei consigli, sottoporli dei progetti è quasi impossibile. Onde, è impossibile che si facciano dei lavori seri, meditati, metodici, perché tutte le persone colte sanno che il metodo per lavorare non può essere insegnato dalla cattedra. Le tesi di laurea, perciò, risentono, quasi tutte, di questo male grandissimo: talvolta, leggendo, voi vi accorgete di trovarvi dinanzi a un giovane intelligente, colto anche, volenteroso, pieno di fede, ma vi accorgete altresì delle sue gravi deficienze di metodo, cioè di ordine, di critica, di precisione. Il più delle volte, la tesi non è che una povera compilazione, magari come le vacche d'Egitto, stentata, fiacca, spropositata; ma, siccome chi deve esaminarla ha molta fretta e ha troppe cose da fare, essa è letta a metà e giudicata con benevolenza. Ci sono, anzi, nelle grandi città, delle vere agenzie per la fabbricazione delle tesi di laurea a un tanto l'una; e molte memorie civili, commerciali, penali si comperano — nella fabbrica — in tesi di laurea con una toletta sommaria e grossolana.

I regolamenti scolastici fanno il resto. Io non so se vi sia al mondo imbroglio più intricato dei regolamenti universitari. Penso, ad ogni modo, che il mondo universitario non possa trovare « il suo simile » che nel mondo ferroviario — letizia italiana l'uno e l'altro. Oggi un esame deve essere dato prima di un altro, domani dopo, domani l'altro nello stesso anno scolastico, in un quarto giorno abolito, cioè relegato tra i cosiddetti esami di materie

libere o facoltative. Oggi l'iscrizione va fatta con determinate formule, domani la procedura è un'altra. Se cadete in errore, guai! Avviene ciò che avviene per le cause civili: si guadagnano in merito, si perdono in rito! Quando il mondo è calmo, e gli studenti sono pacifici e si fanno vedere per i corridoi dell'Università, ecco la tempesta: un ordine del Ministero sconvolge l'ordine degli studi iniziati, pretende esami che non erano richiesti il giorno prima, sconvolge il merlo prezioso di un dimenticato e dimenticabile articolo di regolamento; ed ecco l'agitazione, il frastuono, lo sciopero. I professori pareggiati attendono ai loro corsi e, in alcune Università, servono a tener su l'insegnamento; ma ecco una gragnuola di disposizioni ministeriali che turba ogni cosa, guasta, distrugge, senza una ragione al mondo; ed ecco nuovi disordini, nuovi scioperi, nuovo carnevale!

Finalmente, ora si concede la cosiddetta terza sessione di esami, a marzo, ora si nega; ora la si rende autonoma, ora no; e ogni anno sono tumulti, in quasi tutte le Università. Dove se n'è andata la Scuola? Dove la seconda libertà degli studi? Dove l'efficacia dell'insegnamento? L'Università minaccia di diventare un teatro, in cui, un po' tutti, si rappresenta la nostra farsa; o un ufficio pubblico, a cui il cittadino domanda un passaporto, una tessera che gli permetta l'ingresso nell'ambiente delle persone colte, cioè in un teatro più vasto, più chiassoso, più desolato, forse. Eppure, in Italia è antica la dignità dell'insegnamento, antica la scuola: dal vecchio Imerio ai nostri maggiori Maestri viventi quanto cammino! Quanta luce da Firenze, da Pisa, da Bologna (per citare alcuni esempi soltanto) si è diffusa per il mondo!

La casa del Maestro aperta allo scolaro; aperto al giovane fidente e riverente il cuore del Maestro, la scuola affollata, sempre, in tutte le ore, e fuori della scuola, la conversazione dotta, cortese, amichevole; e l'aiuto generoso e spontaneo, di libri, di note, di consigli di ammonimenti: ecco i ricordi più cari della nostra prima giovinezza, fiorita all'ombra del convento savonaroliano; ecco i bisogni, i più gravi, i più urgenti bisogni della vita universitaria. Sarebbe bello e bello che la grande riforma universitaria non venisse dallo Stato, incompetente, disorientato, manchevole; ma venisse dall'Università stessa.

Se faremo meno cause, e ci occuperemo meno delle competizioni degli uomini e dei partiti politici, e faremo più lezioni e vivremo più per la scuola e nella scuola, la crisi che ci travaglia sarà in parte risolta. Rimarranno le altre cause di perturbamento, di depressione, di scompiglio; ma quella qualunque vita universitaria che le condizioni della società moderna consentiranno sarà più consciamente vissuta, più utilmente spesa.

Romolo Caggese.

EL SGNER PIREIN

Carneade! Chi era costui? si domanderà certo, incaricando la ciglia, la generazione che comincia ora a mettere i baffi. Ma la generazione che li ha o se li rade già da qualche tempo, e specialmente la generazione bolognese, ed emiliana, sentirà con un po' di malinconico piacere risorgere agli orecchi il simpatico nome dell'eroe peritronico che dal 1880 al 1907 solleva quasi ogni settimana confidare al suo buon pubblico affezionato le gioie e i dolori della sua famiglia, le sue speranze e le sue delusioni, i suoi commenti bonari e faceti sugli uomini e i fatti del giorno. Il signor Pierino, figura caratteristica del piccolo borghese di quei tempi, scosso dalle novità ogni giorno prorompenti, ma sempre attaccato in fondo alle tradizioni, di mente corta e di iniziativa ancor più corta, e tuttavia dotato ogni tanto di quel buon senso pedestre grossolano che era proprio degli uomini della sua taglia, era riuscito, per virtù del suo creatore, Antonio Fiocchi, un tipo vivente, parlante, e noi ascoltavamo le sue confessioni eludomardiche e assisive agli avvenimenti più intimi della sua ultramoderna famiglia, come se proprio un signor Pierino in carne ed ossa, nostra vecchia e cara conoscenza, e non il giornalista Antonio Fiocchi, ci fosse stato davanti.

Il nome di Antonio Fiocchi sarà ricordato a lungo nel giornalismo bolognese, che egli fu uno dei primi a nobilitare. Petroniano puro sangue, cuor d'oro e forte ingegno, era nato con due passioni che non poté mai abbandonare: giornalismo e il teatro. Cominciò in casa sua, fanciullo, a fondar giornali e ne fondò a scuola; poi nel 1874 fondò il giornale teatrale *Il piccolo Faust*, che direbbe fin all'89 e che ancora vive; e fondò allora nel 1880, con Alfredo Testoni, con Oreste Cagnacchi e con Giovanni Bacchi, l'*Estetico* e l'*Estetico*, il primo giornale umoristico bolognese fatto sul serio, quello di cui, dopo tanti altri giornali umoristici e satirici più o meno ben fatti, dura ancora il ricordo e il compianto dei bolognesi. Nato giornalista, la sorte lo volle impiegato al telegrafo, ed egli chinò il capo sotto il volere della sorte che lo tenne per vari anni a Bologna e poi lo trasferì a Roma, donde continuò a prender parte alla vita giornalistica bolognese e dove morì, sessantaseienne, nel 1907. Fu impiegato — dice di lui, e forse pensando un poco anche a se stesso, Lorenzo Stecchetti — ed è noto come l'amore dell'umorismo pervada e contagi spesso le opere degli stipendiati che si lasciarono tentare dal demone delle lettere. Furono impiegati il grandissimo Porta, il Belli, i Zorutti e tanti altri che per avvebbro il Berni, il Tassoni ed altrettanti illustri costretti ai lavori forzati dello scritto e degli uffici. L'Ariosto reggeva un'umile postoderia in Genova, la figura di un signor Pierino duratura e artisticamente più giusta, e di avrebbe creata, se si fosse anche contentato di fare del *sgner Pirein* la parodia dell'umorismo predominante nel tempo suo, la caricatura del feudista allora in gran voga. E ogni tanto sembra proprio che questo aspetto particolare balza decisamente fuori dalla figura del

il quale è quindi meno grande di *Monsi Traset* e non, come questi, immortale; e tuttavia merita anche oggi, qualche anno dopo la sua scomparsa, una parola sincera di affetto e uno sguardo di simpatia. Cominciò a parlare nell'*Estetico* di cui era... poi nell'*Estetico* e nel *Bolognese* che dorme e le sue confessioni erano sempre attese col più vivo desiderio dai lettori. Molti anni, a Bologna e nell'Emilia, comperavano l'*Estetico* di cui... e gli altri giornali, specialmente per cagione del popolarissimo amatissimo signor Pierino, tanto che qualche volta dei numeri che contenevano i suoi più spiritosi articoli, si dovette fare una ristampa.

Gli scritti più belli del signor Pierino li ho riletti in questi giorni, raccolti con lodevole cura e discernimento da Oreste Trebbi, in un bel volume dello Zanichelli, a cui Lorenzo Stecchetti ha premessa una bella prefazione e un po' malinconica prefazione, e sulla cui copertina un altro egregio umorista bolognese, Nascia (A. Maiani), ha disegnato il caratteristico pupazzetto della simpatica macchieta petroniana. E confesso subito che ho rivissuto di questi anni in cui io pure mi dilettaivo della prosa del signor Pierino, ma più spesso ho provato un senso come di delusione. Il signor Pierino era un tipo vivente e parlante anni fa, quando da ragazzo mi dilettaivo della sua prosa umoristica; ora la sua voce si sente venir da lontano, molto più da lontano di quanto si possa supporre pensando ai brevi anni trascorsi dalla sua morte, e ci parla con un linguaggio, con uno spirito che non è più possibile comprendere perfettamente o apprezzare. Non c'è cosa che mi più presto e più profondamente dello spirito e del umorismo: è un senso delicissimo che coglie spesso i soli riflessi, le sole sfumature delle cose. Di rado ne coglie la sostanza fondamentale, l'essenza prima ed eterna; e rari quindi sono i tipi comici immortali nel tempo perché immortali nello spirito dell'uomo: Don Chisciotte, per esempio, e il Conte di Cugana, e, meno noto per cagione del dialetto adoperato dalla sua prosa, ma non meno vivo e immortale, Gioacchino Bonfigli, il tipo di signor Pierino, non potendo essere eterno, avrebbe potuto almeno riuscire più duraturo se gli Fiocchi, valendosi meglio degli elementi che già aveva a propria disposizione, gli avesse dato, principalmente, un'anima. Un uomo ha caratteri esterni e caratteri interni; ma l'artista deve mirare a sviluppare questi ultimi se vuole che il suo tipo sia completo, che sia veramente un uomo, se desidera che la figura da lui creata viva e muova anche fuori del tempo in cui è sorta e divenga magari immortale. E forse per compiacere al grosso pubblico che più facilmente coglieva l'aspetto esteriore ridicolo del signor Pierino e se ne dilettaiva, forse perché egli stesso non ebbe la visione chiara della sorte che il tempo avrebbe riservato al suo eroe o, se l'ebbe, non se ne prese cura, il Fiocchi curò del suo eroe solamente i caratteri esteriori. Il signor Pierino (accennò forse a sua parentela con Oreste E. Margnani, che parlava un italiano spessissimo di dialetto. Seguendo l'abitudine bolognese, ancor viva, egli fa spesso seguire alla frase bolognese la traduzione italiana; e, in generale, la parola italiana ha solo somiglianza di suono con la dialettale, ma un significato tutto diverso (l'*molto* diventa un *avvolto*, il *collo* un *colice*), oppure ha un suono diverso, ma il signor Pierino fu una ridicola confusione di bisessu, come quando, credendo troppo volgarmente, aveva in mano una *magia* accesa, dice più gravemente e dignitosamente *una menogna*. L'istintivo più è il signor Pierino quando può illustrare i suoi detti e le sue osservazioni con richiami che non c'entrano: «aver dello spirito è una gran fortuna, deve quel che si fava il caffè a macchina», «si sa dove si comincia, ma non si sa dove si vadi a finire, deve quel ch'è ruzza zò dal scal», «ogni cosa ha un lenit (limite), con d'essa quel ch'è stippio (scoppia)», «è tant'ciar (chiari), con ovese quel ch'è buio (scuro) d'ustari». Il *sgner Pirein* ha insomma un modo particolare caratteristico di parlare; ma non ha un modo particolare caratteristico di pensare e di agire; ed è per questo appunto che il tipo del Fiocchi ha vissuto solo nel tempo suo ed ora si è irrevocabilmente delegato da noi.

Un modo caratteristico di pensare e di agire, ho detto, avrebbe potuto averlo; ma il Fiocchi accennò solo a questa parte del tipo, senza svolgerla compiutamente come aveva fatto per la esteriore e meno importante parte del modo di parlare. Il signor Pierino è l'esagerazione del piccolo borghese timido, superstizioso, bonario, vittima dei famigliari, degli amici, degli estranei: è un imbecille, in tutta l'estensione del termine, a cui ne fanno di cote e di crude, senza che egli se ne accorga e se ne lamenti; un tipo stizzillo, come giustamente osserva lo Stecchetti, un tipo perlo più buffonesco e molto più nobilmente sentito e molto più artisticamente espresso. Solo verso i suoi ultimi anni il signor Pierino diventa un poco più sagace e ha osservazioni argute e maliziose sugli uomini e i fatti di cui parla; ma, in complesso, il mutamento non è molto sensibile, ed egli resta così, per tutta la sua vita, un povero minchione, corbellato da tutti, che racconta con aria più ingenua ed allegra di questo mondo i bei tempi che lui e l'hanno colto. E ciò è troppo comune o troppo del tipo comune, perché l'anima sua possa dirsi tipica, e per ristretta. L'amore, il triste, sia pure ridotto a un qualche cosa, che lo Stecchetti vede nell'arguzia del Fiocchi, io non ce lo trovo. Se però il Fiocchi avesse insistito di più, — e non solo di passaggio, come ha fatto, — nel rendere il signor Pierino vittima dell'età di transizione in cui viveva (su per giù, tuttavia, non è vero), tutto che età in cui sono passati i nostri padri e quella in cui passiamo noi (età di transizione), nel farlo interpretare dello stato d'animo della piccola borghesia d'allora, avrebbe forse creato una figura eterna, perché, attraverso le particolarità secondarie transitorie del tempo, tutte esteriori, avrebbe artisticamente colto un atteggiamento dello spirito di molti uomini, sostanzialmente identico in ogni secolo. Una figura non eterna, ma almeno più duratura e artisticamente più giusta, e di avrebbe creata, se si fosse anche contentato di fare del *sgner Pirein* la parodia dell'umorismo predominante nel tempo suo, la caricatura del feudista allora in gran voga. E ogni tanto sembra proprio che questo aspetto particolare balza decisamente fuori dalla figura del

signor Pierino, la quale allora tutta si colorisce, si anima, si eleva. Il *sgner Pirein*, infatti, butta fuori ogni tanto le sue materielle, freddure, frizzi, più o meno di una ceterina che consola, ed è evidente dal modo con cui le dice, dall'accoglienza con cui i suoi interlocutori le salutano, che egli fa in quel momento la caricatura dell'umorismo del tempo suo. Più spesso però la sua materielina vuole far ridere per se stessa, non come parodia ma come eco dello spirito del suo tempo, e la figura del *sgner Pirein*, viva allora dello spirito di allora, torna oggi a scolorirsi, ad abbassarsi, a perder vita.

Inutile, dunque, o semplicemente pietosa oggi la fatica del Trebbi, dello Stecchetti e dell'iniziativa dello Zanichelli? No, certo. Il signor Pierino ha ancora virtù, oggi tanto, di richiamare sulle nostre librerie il sorriso. Quando filosofeggia, per esempio, è ancora di una grazia assai fresca, di una *ris comica* che ancora si comunica al lettore. Sentite un piccolo brano di una sua discorsa sopra la timidezza. «Che cosa è la timidezza? La timidezza è la mancanza del stupor (stoppino)! Signorine! Il timido sa, come gli altri, preparare la girandola, lo stoppino, di una bella dichiarazione d'amore; ma in tanti sti guai a tenerlo, al stupor, per far scuppiar, brillar, saltar p'aria! — El temid al sa bennessun com s'fa a dar un stiaff (schiaff), ma ci manca la molla che ci faci saltar la mano! Non c'è vomo che capisca meglio del timido l'eroismo ed il coraggio, ma ci manca la forza per essere eroe e coraggioso. — Al va da un calzular a cumprar un par sed scatti fatti. Se ne prova un paio che si denno che ce le ha messe ch'è che ste d'is l'umarein che ce le ha messe ch'è che anch in moce (gineocchio) in terra. Mi sembrano un pochino vantaggioso... — Proviamo queste altre! E ce le metto con tali sforzi da d'invitar rois com'è un gamber. — E queste? — Mi sembrano un tantino strettucce... (E il dialogo continua, finché il calzoletto riesce con pochi sforzi ad appiccicare al suo timido avventore un paio di scarpe così strette che una par bennessun camminare. L'avventore saluta riconoscente e se ne va). E, brancolando dritta a muraja, arriva all'ombibus, per giungere a casa con i sudor fredd per cavar le due mone che ha nei piedi e rimettersi le vecchie, dop aver fatti, int la stanza de per là, una scena con el calzular, dicendo tutto quello che aveva pensato durante la suva seduta in botega, mo che a jera manca el stupor per fare saltar fora!... Non è gran cosa; ma la figura dell'uomo timido non è, in questi pochi tratti bonari, sorridenti, piacevolmente e perfettamente delineata? Il *sgner Pirein*, inoltre, vivrà nella saluta riconoscente e se ne va). E, brancolando dritta a muraja, arriva all'ombibus, per giungere a casa con i sudor fredd per cavar le due mone che ha nei piedi e rimettersi le vecchie, dop aver fatti, int la stanza de per là, una scena con el calzular, dicendo tutto quello che aveva pensato durante la suva seduta in botega, mo che a jera manca el stupor per fare saltar fora!... Non è gran cosa; ma la figura dell'uomo timido non è, in questi pochi tratti bonari, sorridenti, piacevolmente e perfettamente delineata? Il *sgner Pirein*, inoltre, vivrà nella saluta riconoscente e se ne va). E, brancolando dritta a muraja, arriva all'ombibus, per giungere a casa con i sudor fredd per cavar le due mone che ha nei piedi e rimettersi le vecchie, dop aver fatti, int la stanza de per là, una scena con el calzular, dicendo tutto quello che aveva pensato durante la suva seduta in botega, mo che a jera manca el stupor per fare saltar fora!... Non è gran cosa; ma la figura dell'uomo timido non è, in questi pochi tratti bonari, sorridenti, piacevolmente e perfettamente delineata? Il *sgner Pirein*, inoltre, vivrà nella saluta riconoscente e se ne va). E, brancolando dritta a muraja, arriva all'ombibus, per giungere a casa con i sudor fredd per cavar le due mone che ha nei piedi e rimettersi le vecchie, dop aver fatti, int la stanza de per là, una scena con el calzular, dicendo tutto quello che aveva pensato durante la suva seduta in botega, mo che a jera manca el stupor per fare saltar fora!... Non è gran cosa; ma la figura dell'uomo timido non è, in questi pochi tratti bonari, sorridenti, piacevolmente e perfettamente delineata? Il *sgner Pirein*, inoltre, vivrà nella saluta riconoscente e se ne va). E, brancolando dritta a muraja, arriva all'ombibus, per giungere a casa con i sudor fredd per cavar le due mone che ha nei piedi e rimettersi le vecchie, dop aver fatti, int la stanza de per là, una scena con el calzular, dicendo tutto quello che aveva pensato durante la suva seduta in botega, mo che a jera manca el stupor per fare saltar fora!... Non è gran cosa; ma la figura dell'uomo timido non è, in questi pochi tratti bonari, sorridenti, piacevolmente e perfettamente delineata? Il *sgner Pirein*, inoltre, vivrà nella saluta riconoscente e se ne va). E, brancolando dritta a muraja, arriva all'ombibus, per giungere a casa con i sudor fredd per cavar le due mone che ha nei piedi e rimettersi le vecchie, dop aver fatti, int la stanza de per là, una scena con el calzular, dicendo tutto quello che aveva pensato durante la suva seduta in botega, mo che a jera manca el stupor per fare saltar fora!... Non è gran cosa; ma la figura dell'uomo timido non è, in questi pochi tratti bonari, sorridenti, piacevolmente e perfettamente delineata? Il *sgner Pirein*, inoltre, vivrà nella saluta riconoscente e se ne va). E, brancolando dritta a muraja, arriva all'ombibus, per giungere a casa con i sudor fredd per cavar le due mone che ha nei piedi e rimettersi le vecchie, dop aver fatti, int la stanza de per là, una scena con el calzular, dicendo tutto quello che aveva pensato durante la suva seduta in botega, mo che a jera manca el stupor per fare saltar fora!... Non è gran cosa; ma la figura dell'uomo timido non è, in questi pochi tratti bonari, sorridenti, piacevolmente e perfettamente delineata? Il *sgner Pirein*, inoltre, vivrà nella saluta riconoscente e se ne va). E, brancolando dritta a muraja, arriva all'ombibus, per giungere a casa con i sudor fredd per cavar le due mone che ha nei piedi e rimettersi le vecchie, dop aver fatti, int la stanza de per là, una scena con el calzular, dicendo tutto quello che aveva pensato durante la suva seduta in botega, mo che a jera manca el stupor per fare saltar fora!... Non è gran cosa; ma la figura dell'uomo timido non è, in questi pochi tratti bonari, sorridenti, piacevolmente e perfettamente delineata? Il *sgner Pirein*, inoltre, vivrà nella saluta riconoscente e se ne va). E, brancolando dritta a muraja, arriva all'ombibus, per giungere a casa con i sudor fredd per cavar le due mone che ha nei piedi e rimettersi le vecchie, dop aver fatti, int la stanza de per là, una scena con el calzular, dicendo tutto quello che aveva pensato durante la suva seduta in botega, mo che a jera manca el stupor per fare saltar fora!... Non è gran cosa; ma la figura dell'uomo timido non è, in questi pochi tratti bonari, sorridenti, piacevolmente e perfettamente delineata? Il *sgner Pirein*, inoltre, vivrà nella saluta riconoscente e se ne va). E, brancolando dritta a muraja, arriva all'ombibus, per giungere a casa con i sudor fredd per cavar le due mone che ha nei piedi e rimettersi le vecchie, dop aver fatti, int la stanza de per là, una scena con el calzular, dicendo tutto quello che aveva pensato durante la suva seduta in botega, mo che a jera manca el stupor per fare saltar fora!... Non è gran cosa; ma la figura dell'uomo timido non è, in questi pochi tratti bonari, sorridenti, piacevolmente e perfettamente delineata? Il *sgner Pirein*, inoltre, vivrà nella saluta riconoscente e se ne va). E, brancolando dritta a muraja, arriva all'ombibus, per giungere a casa con i sudor fredd per cavar le due mone che ha nei piedi e rimettersi le vecchie, dop aver fatti, int la stanza de per là, una scena con el calzular, dicendo tutto quello che aveva pensato durante la suva seduta in botega, mo che a jera manca el stupor per fare saltar fora!... Non è gran cosa; ma la figura dell'uomo timido non è, in questi pochi tratti bonari, sorridenti, piacevolmente e perfettamente delineata? Il *sgner Pirein*, inoltre, vivrà nella saluta riconoscente e se ne va). E, brancolando dritta a muraja, arriva all'ombibus, per giungere a casa con i sudor fredd per cavar le due mone che ha nei piedi e rimettersi le vecchie, dop aver fatti, int la stanza de per là, una scena con el calzular, dicendo tutto quello che aveva pensato durante la suva seduta in botega, mo che a jera manca el stupor per fare saltar fora!... Non è gran cosa; ma la figura dell'uomo timido non è, in questi pochi tratti bonari, sorridenti, piacevolmente e perfettamente delineata? Il *sgner Pirein*, inoltre, vivrà nella saluta riconoscente e se ne va). E, brancolando dritta a muraja, arriva all'ombibus, per giungere a casa con i sudor fredd per cavar le due mone che ha nei piedi e rimettersi le vecchie, dop aver fatti, int la stanza de per là, una scena con el calzular, dicendo tutto quello che aveva pensato durante la suva seduta in botega, mo che a jera manca el stupor per fare saltar fora!... Non è gran cosa; ma la figura dell'uomo timido non è, in questi pochi tratti bonari, sorridenti, piacevolmente e perfettamente delineata? Il *sgner Pirein*, inoltre, vivrà nella saluta riconoscente e se ne va). E, brancolando dritta a muraja, arriva all'ombibus, per giungere a casa con i sudor fredd per cavar le due mone che ha nei piedi e rimettersi le vecchie, dop aver fatti, int la stanza de per là, una scena con el calzular, dicendo tutto quello che aveva pensato durante la suva seduta in botega, mo che a jera manca el stupor per fare saltar fora!... Non è gran cosa; ma la figura dell'uomo timido non è, in questi pochi tratti bonari, sorridenti, piacevolmente e perfettamente delineata? Il *sgner Pirein*, inoltre, vivrà nella saluta riconoscente e se ne va). E, brancolando dritta a muraja, arriva all'ombibus, per giungere a casa con i sudor fredd per cavar le due mone che ha nei piedi e rimettersi le vecchie, dop aver fatti, int la stanza de per là, una scena con el calzular, dicendo tutto quello che aveva pensato durante la suva seduta in botega, mo che a jera manca el stupor per fare saltar fora!... Non è gran cosa; ma la figura dell'uomo timido non è, in questi pochi tratti bonari, sorridenti, piacevolmente e perfettamente delineata? Il *sgner Pirein*, inoltre, vivrà nella saluta riconoscente e se ne va). E, brancolando dritta a muraja, arriva all'ombibus, per giungere a casa con i sudor fredd per cavar le due mone che ha nei piedi e rimettersi le vecchie, dop aver fatti, int la stanza de per là, una scena con el calzular, dicendo tutto quello che aveva pensato durante la suva seduta in botega, mo che a jera manca el stupor per fare saltar fora!... Non è gran cosa; ma la figura dell'uomo timido non è, in questi pochi tratti bonari, sorridenti, piacevolmente e perfettamente delineata? Il *sgner Pirein*, inoltre, vivrà nella saluta riconoscente e se ne va). E, brancolando dritta a muraja, arriva all'ombibus, per giungere a casa con i sudor fredd per cavar le due mone che ha nei piedi e rimettersi le vecchie, dop aver fatti, int la stanza de per là, una scena con el calzular, dicendo tutto quello che aveva pensato durante la suva seduta in botega, mo che a jera manca el stupor per fare saltar fora!... Non è gran cosa; ma la figura dell'uomo timido non è, in questi pochi tratti bonari, sorridenti, piacevolmente e perfettamente delineata? Il *sgner Pirein*, inoltre, vivrà nella saluta riconoscente e se ne va). E, brancolando dritta a muraja, arriva all'ombibus, per giungere a casa con i sudor fredd per cavar le due mone che ha nei piedi e rimettersi le vecchie, dop aver fatti, int la stanza de per là, una scena con el calzular, dicendo tutto quello che aveva pensato durante la suva seduta in botega, mo che a jera manca el stupor per fare saltar fora!... Non è gran cosa; ma la figura dell'uomo timido non è, in questi pochi tratti bonari, sorridenti, piacevolmente e perfettamente delineata? Il *sgner Pirein*, inoltre, vivrà nella saluta riconoscente e se ne va). E, brancolando dritta a muraja, arriva all'ombibus, per giungere a casa con i sudor fredd per cavar le due mone che ha nei piedi e rimettersi le vecchie, dop aver fatti, int la stanza de per là, una scena con el calzular, dicendo tutto quello che aveva pensato durante la suva seduta in botega, mo che a jera manca el stupor per fare saltar fora!... Non è gran cosa; ma la figura dell'uomo timido non è, in questi pochi tratti bonari, sorridenti, piacevolmente e perfettamente delineata? Il *sgner Pirein*, inoltre, vivrà nella saluta riconoscente e se ne va). E, brancolando dritta a muraja, arriva all'ombibus, per giungere a casa con i sudor fredd per cavar le due mone che ha nei piedi e rimettersi le vecchie, dop aver fatti, int la stanza de per là, una scena con el calzular, dicendo tutto quello che aveva pensato durante la suva seduta in botega, mo che a jera manca el stupor per fare saltar fora!... Non è gran cosa; ma la figura dell'uomo timido non è, in questi pochi tratti bonari, sorridenti, piacevolmente e perfettamente delineata? Il *sgner Pirein*, inoltre, vivrà nella saluta riconoscente e se ne va). E, brancolando dritta a muraja, arriva all'ombibus, per giungere a casa con i sudor fredd per cavar le due mone che ha nei piedi e rimettersi le vecchie, dop aver fatti, int la stanza de per là, una scena con el calzular, dicendo tutto quello che aveva pensato durante la suva seduta in botega, mo che a jera manca el stupor per fare saltar fora!... Non è gran cosa; ma la figura dell'uomo timido non è, in questi pochi tratti bonari, sorridenti, piacevolmente e perfettamente delineata? Il *sgner Pirein*, inoltre, vivrà nella saluta riconoscente e se ne va). E, brancolando dritta a muraja, arriva all'ombibus, per giungere a casa con i sudor fredd per cavar le due mone che ha nei piedi e rimettersi le vecchie, dop aver fatti, int la stanza de per là, una scena con el calzular, dicendo tutto quello che aveva pensato durante la suva seduta in botega, mo che a jera manca el stupor per fare saltar fora!... Non è gran cosa; ma la figura dell'uomo timido non è, in questi pochi tratti bonari, sorridenti, piacevolmente e perfettamente delineata? Il *sgner Pirein*, inoltre, vivrà nella saluta riconoscente e se ne va). E, brancolando dritta a muraja, arriva all'ombibus, per giungere a casa con i sudor fredd per cavar le due mone che ha nei piedi e rimettersi le vecchie, dop aver fatti, int la stanza de per là, una scena con el calzular, dicendo tutto quello che aveva pensato durante la suva seduta in botega, mo che a jera manca el stupor per fare saltar fora!... Non è gran cosa; ma la figura dell'uomo timido non è, in questi pochi tratti bonari, sorridenti, piacevolmente e perfettamente delineata? Il *sgner Pirein*, inoltre, vivrà nella saluta riconoscente e se ne va). E, brancolando dritta a muraja, arriva all'ombibus, per giungere a casa con i sudor fredd per cavar le due mone che ha nei piedi e rimettersi le vecchie, dop aver fatti, int la stanza de per là, una scena con el calzular, dicendo tutto quello che aveva pensato durante la suva seduta in botega, mo che a jera manca el stupor per fare saltar fora!... Non è gran cosa; ma la figura dell'uomo timido non è, in questi pochi tratti bonari, sorridenti, piacevolmente e perfettamente delineata? Il *sgner Pirein*, inoltre, vivrà nella saluta riconoscente e se ne va). E, brancolando dritta a muraja, arriva all'ombibus, per giungere a casa con i sudor fredd per cavar le due mone che ha nei piedi e rimettersi le vecchie, dop aver fatti, int la stanza de per là, una scena con el calzular, dicendo tutto quello che aveva pensato durante la suva seduta in botega, mo che a jera manca el stupor per fare saltar fora!... Non è gran cosa; ma la figura dell'uomo timido non è, in questi pochi tratti bonari, sorridenti, piacevolmente e perfettamente delineata? Il *sgner Pirein*, inoltre, vivrà nella saluta riconoscente e se ne va). E, brancolando dritta a muraja, arriva all'ombibus, per giungere a casa con i sudor fredd per cavar le due mone che ha nei piedi e rimettersi le vecchie, dop aver fatti, int la stanza de per là, una scena con el calzular, dicendo tutto quello che aveva pensato durante la suva seduta in botega, mo che a jera manca el stupor per fare saltar fora!... Non è gran cosa; ma la figura dell'uomo timido non è, in questi pochi tratti bonari, sorridenti, piacevolmente e perfettamente delineata? Il *sgner Pirein*, inoltre, vivrà nella saluta riconoscente e se ne va). E, brancolando dritta a muraja, arriva all'ombibus, per giungere a casa con i sudor fredd per cavar le due mone che ha nei piedi e rimettersi le vecchie, dop aver fatti, int la stanza de per là, una scena con el calzular, dicendo tutto quello che aveva pensato durante la suva seduta in botega, mo che a jera manca el stupor per fare saltar fora!... Non è gran cosa; ma la figura dell'uomo timido non è, in questi pochi tratti bonari, sorridenti, piacevolmente e perfettamente delineata? Il *sgner Pirein*, inoltre, vivrà nella saluta riconoscente e se ne va). E, brancolando dritta a muraja, arriva all'ombibus, per giungere a casa con i sudor fredd per cavar le due mone che ha nei piedi e rimettersi le vecchie, dop aver fatti, int la stanza de per là, una scena con el calzular, dicendo tutto quello che aveva pensato durante la suva seduta in botega, mo che a jera manca el stupor per fare saltar fora!... Non è gran cosa; ma la figura dell'uomo timido non è, in questi pochi tratti bonari, sorridenti, piacevolmente e perfettamente delineata? Il *sgner Pirein*, inoltre, vivrà nella saluta riconoscente e se ne va). E, brancolando dritta a muraja, arriva all'ombibus, per giungere a casa con i sudor fredd per cavar le due mone che ha nei piedi e rimettersi le vecchie, dop aver fatti, int la stanza de per là, una scena con el calzular, dicendo tutto quello che aveva pensato durante la suva seduta in botega, mo che a jera manca el stupor per fare saltar fora!... Non è gran cosa; ma la figura dell'uomo timido non è, in questi pochi tratti bonari, sorridenti, piacevolmente e perfettamente delineata? Il *sgner Pirein*, inoltre, vivrà nella saluta riconoscente e se ne va). E, brancolando dritta a muraja, arriva all'ombibus, per giungere a casa con i sudor fredd per cavar le due mone che ha nei piedi e rimettersi le vecchie, dop aver fatti, int la stanza de per là, una scena con el calzular, dicendo tutto quello che aveva pensato durante la suva seduta in botega, mo che a jera manca el stupor per fare saltar fora!... Non è gran cosa; ma la figura dell'uomo timido non è, in questi pochi tratti bonari, sorridenti, piacevolmente e perfettamente delineata? Il *sgner Pirein*, inoltre, vivrà nella saluta riconoscente e se ne va). E, brancolando dritta a muraja, arriva all'ombibus, per giungere a casa con i sudor fredd per cavar le due mone che ha nei piedi e rimettersi le vecchie, dop aver fatti, int la stanza de per là, una scena con el calzular, dicendo tutto quello che aveva pensato durante la suva seduta in botega, mo che a jera manca el stupor per fare saltar fora!... Non è gran cosa; ma la figura dell'uomo timido non è, in questi pochi tratti bonari, sorridenti, piacevolmente e perfettamente delineata? Il *sgner Pirein*, inoltre, vivrà nella saluta riconoscente e se ne va). E, brancolando dritta a muraja, arriva all'ombibus, per giungere a casa con i sudor fredd per cavar le due mone che ha nei piedi e rimettersi le vecchie, dop aver fatti, int la stanza de per là, una scena con el calzular, dicendo tutto quello che aveva pensato durante la suva seduta in botega, mo che a jera manca el stupor per fare saltar fora!... Non è gran cosa; ma la figura dell'uomo timido non è, in questi pochi tratti bonari, sorridenti, piacevolmente e perfettamente delineata? Il *sgner Pirein*, inoltre, vivrà nella saluta riconoscente e se ne va). E, brancolando dritta a muraja, arriva all'ombibus, per giungere a casa con i sudor fredd per cavar le due mone che ha nei piedi e rimettersi le vecchie, dop aver fatti, int la stanza de per là, una scena con el calzular, dicendo tutto quello che aveva pensato durante la suva seduta in botega, mo che a jera manca el stupor per fare saltar fora!... Non è gran cosa; ma la figura dell'uomo timido non è, in questi pochi tratti bonari, sorridenti, piacevolmente e perfettamente delineata? Il *sgner Pirein*, inoltre, vivrà nella saluta riconoscente e se ne va). E, brancolando dritta a muraja, arriva all'ombibus, per giungere a casa con i sudor fredd per cavar le due mone che ha nei piedi e rimettersi le vecchie, dop aver fatti, int la stanza de per là, una scena con el calzular, dicendo tutto quello che aveva pensato durante la suva seduta in botega, mo che a jera manca el stupor per fare saltar fora!... Non è gran cosa; ma la figura dell'uomo timido non è, in questi pochi tratti bonari, sorridenti, piacevolmente e perfettamente delineata? Il *sgner Pirein*, inoltre, vivrà nella saluta riconoscente e se ne va). E, brancolando dritta a muraja, arriva all'ombibus, per giungere a casa con i sudor fredd per cavar le due mone che ha nei piedi e rimettersi le vecchie, dop aver fatti, int la stanza de per là, una scena con el calzular, dicendo tutto quello che aveva pensato durante la suva seduta in botega, mo che a jera manca el stupor per fare saltar fora!... Non è gran cosa; ma la figura dell'uomo timido non è, in questi pochi tratti bonari, sorridenti, piacevolmente e perfettamente delineata? Il *sgner Pirein*, inoltre, vivrà nella saluta riconoscente e se ne va). E, brancolando dritta a muraja, arriva all'ombibus, per giungere a casa con i sudor fredd per cavar le due mone che ha nei piedi e rimettersi le vecchie, dop aver fatti, int la stanza de per là, una scena con el calzular, dicendo tutto quello che aveva pensato durante la suva seduta in botega, mo che a jera manca el stupor per fare saltar fora!... Non è gran cosa; ma la figura dell'uomo timido non è, in questi pochi tratti bonari, sorridenti, piacevolmente e perfettamente delineata? Il *sgner Pirein*, inoltre, vivrà nella saluta riconoscente e se ne va). E, brancolando dritta a muraja, arriva all'ombibus, per giungere a casa con i sudor fredd per cavar le due mone che ha nei piedi e rimettersi le vecchie, dop aver fatti, int la stanza de per là, una scena con el calzular, dicendo tutto quello che aveva pensato durante la suva seduta in botega, mo che a jera manca el stupor per fare saltar fora!... Non è gran cosa; ma la figura dell'uomo timido non è, in questi pochi tratti bonari, sorridenti, piacevolmente e perfettamente delineata? Il *sgner Pirein*, inoltre, vivrà nella saluta riconoscente e se ne va). E, brancolando dritta a muraja, arriva all'ombibus, per giungere a casa con i sudor fredd per cavar le due mone che ha nei piedi e rimettersi le vecchie, dop aver fatti, int la stanza de per là, una scena con el calzular, dicendo tutto quello che aveva pensato durante la suva seduta in botega, mo che a jera manca el stupor per fare saltar fora!... Non è gran cosa; ma la figura dell'uomo timido non è, in questi pochi tratti bonari, sorridenti, piacevolmente e perfettamente delineata? Il *sgner Pirein*, inoltre, vivrà nella saluta riconoscente e se ne va). E, brancolando dritta a muraja, arriva all'ombibus, per giungere a casa con i sudor fredd per cavar le due mone che ha nei piedi e rimettersi le vecchie, dop aver fatti, int la stanza de per là, una scena con el calzular, dicendo tutto quello che aveva pensato durante la suva seduta in botega, mo che a jera manca el stupor per fare saltar fora!... Non è gran cosa; ma la figura dell'uomo timido non è, in questi pochi tratti bonari, sorridenti, piacevolmente e perfettamente delineata? Il *sgner Pirein*, inoltre, vivrà nella saluta riconoscente e se ne va). E, brancolando dritta a muraja, arriva all'ombibus, per giungere a casa con i sudor fredd per cavar le due mone che ha nei piedi e rimettersi le vecchie, dop aver fatti, int la stanza de per là, una scena con el calzular, dicendo tutto quello che aveva pensato durante la suva seduta in botega, mo che a jera manca el stupor per fare saltar fora!... Non è gran cosa; ma la figura dell'uomo timido non è, in questi pochi tratti bonari, sorridenti, piacevolmente e perfettamente delineata? Il *sgner Pirein*, inoltre, vivrà nella saluta riconoscente e se ne va). E, brancolando dritta a muraja, arriva all'ombibus, per giungere a casa con i sudor fredd per cavar le due mone che ha nei piedi e rimettersi le vecchie, dop aver fatti, int la stanza de per là, una scena con el calzular, dicendo tutto quello che aveva pensato durante la suva seduta in botega, mo che a jera manca el stupor per fare saltar fora!... Non è gran cosa; ma la

la preconcetta era cristiana era stata la negazione asettica, il bisogno di penetrare profondamente lo spirito d'una opera classica, la sua vera voce interiore, suggerisce e provoca ricerche filologiche che hanno il loro immediato riflesso nella toponomastica; così come il desiderio di imitare o vincere gli antichi nella decrizione di fenomeni naturali provoca tutta una serie di descrizioni nella quale si ravvisa, ad un tempo, l'impossibilità della forma latina ed un nuovo atteggiamento dello spirito, almeno per ciò che riguarda l'osservazione e la valutazione dei fenomeni naturali. Vi sono persino poeti epici, a tacere dei poeti di Cristoforo Colombo di Lorenzo Ghiberti e di Giulio Cesare Stella, poeti epici come la *Multitudine* di Francesco Roccaforte che si conserva ancora inedito o poeti storici come la *Venezia* di Francesco Modesti da Rimini che hanno scarso valore artistico, ma lungamente luoghi con fedeltà storica e descrittiva...

La ricerca scientifica in Germania. — Due grandi istituti di ricerche scientifiche — leggiamo nella *Nature* — sono stati ora aperti in Germania. Un terzo si aprirà prossimamente. L'istituto di chimica a Dahlem, presso Berlino, è stato costruito su terreno appartenente allo Stato e gli edifici sono costati un milione trecentocinquanta mila franchi, dono della « Verein Chemische Reichsanstalt », che ha egualmente dotato l'istituto d'una rendita annua di centotrentamila franchi. Il direttore è il Beckmann di Lipsia, assistito da altri due professori. Il secondo istituto è quello di chimica fisica ed elettrochimica. Esso è dovuto alla liberalità di un grande industriale berlinese, il Koppel, ed è posto sotto la direzione del professore Habel di Karlsruhe, noto per i suoi lavori intorno alla fabbricazione sintetica dell'ammoniaca. Infine la creazione di un istituto di ricerche specialmente consacrate al carbone è stata decisa recentemente a Mülheim nel bacino della Ruhr. Gli edifici costeranno ottocento settantacinque mila franchi ed il doppio di questa somma sarà speso per gli strumenti. Questo istituto dovrà stare in intimo contatto con gli industriali della regione, le Università e le amministrazioni che possono presentargli problemi scientifici che desiderano veder studiati a loro proprie spese, ben inteso, e al bisogno, col loro proprio personale. I direttori e gli scienziati degli istituti di ricerche hanno il diritto di brevettare le invenzioni fatte da loro nel corso dei loro studi, a condizione di lasciare una partecipazione del venticinque per cento all'istituto... La genesi di queste fondazioni è interessante. Ci si è impensieriti in Germania del fatto che le obbligazioni pedagogiche dei professori d'Università non permettevano loro di dedicarsi alle ricerche scientifiche propriamente dette. Infatti, il compito principale di questi professori è di formare degli ingegneri e dei tecnici e non si ammette che questo compito essenziale, così benefico per il paese, possa essere trascurato per qualsiasi motivo. Ma, collo svilupparsi dell'industria tedesca, questo compito si accrebbe o, piuttosto, e si è potuto temere che ne risultasse un rallentamento nella produzione scientifica pura e in conseguenza che la fonte prima da cui derivano i progressi industriali non venisse ad esaurirsi. Fu allora decisa la creazione di questi istituti di ricerche, riservati a scienziati che non hanno alcun obbligo d'insegnamento e sono forniti di tutto il più perfetto corredo di strumenti scientifici. I dotti hanno così, non solo più tempo disponibile, ma la possibilità di aprire all'industria tedesca orizzonti nuovi con scoperte che favoriscono gli industriali oltre che la scienza.

Valentine de Saint-Point e la lussuria. — Non è la prima volta che la poetessa francese Valentine de Saint-Point, nipote di Lamartine, mostra di aver del coraggio, almeno letterario. Ora poi, da che è diventata futurista, il suo coraggio mostra nuova energia di pensiero e di parola, s'arri-

schia alle sfide più pericolose contro i luoghi comuni e non esita a svergini di voli pur d'apparire d'una vigorosa chiarezza. È Valentine de Saint-Point che ha scritto l'ultimo manifesto futurista o ora liberamente diffuso, ed il manifesto è tutto in gloria della lussuria. Per la poetessa francese è venuto ormai il tempo di dichiarare e di proclamare che la lussuria, lungi dall'essere un peccato capitale, una vergogna, una debolezza, è invece un elemento dinamico della vita, una forza; e come tale non va condannata e nascosta, ma esaltata... Non vi debbono più essere — scrive la poetessa — differenze tra lo spirito e la carne. La carne crea come lo spirito crea e la lussuria è la ricerca carnale dell'ignoto, come la cerebralità ne è la ricerca spirituale. L'artista, l'eroe, il conquistatore hanno bisogno della lussuria che è forza creatrice di forze. La lussuria è per conquistatori un tributo che è loro dovuto; « dopo una battaglia nella quale sono morti degli uomini è normale che i vincitori, selezionati dalla guerra, giungano alle violenze nel paese conquistato per ricreare la vita ». « Cessiamo — grida Valentine de Saint-Point — di schernire il desiderio, questa attrazione al tempo sottile e brutale di due carni, qualunque sia il loro sesso, di due carni che si vogliono tendendo verso l'unità. Cessiamo di schernire il desiderio cannucciando con le vesti compassionevoli delle vecchie e sterili sentimentalità. Non è la lussuria che distrugge, dissolve, annichila: sono piuttosto le ipocritiche complicazioni della sentimentalità, le glorie artificiali, le parole che inebriano e ingannano, il patetico delle separazioni e delle fedeltà eterne, le nostalgie letterarie tutto l'istintivismo dell'amore. Distruggiamo i sinistri stracci romantici... Che gli esseri, avvicinati da un'attrazione fisica, invece di parlare esclusivamente delle fragilità dei loro cuori, osino esprimere i loro desideri, le preferenze dei loro corpi e presentire le possibilità di gioia o di delusione della loro futura unione carnale ». La lussuria deve essere portata all'altezza d'un'opera d'arte, deve essere cosciente, deve essere spogliata d'ogni velo sentimentale, è questa la conclusione di Valentine de Saint-Point, nipote di Lamartine. In fondo le sue idee non sono poi così futuriste quanto han l'aria di essere, ma si potrebbe giurare che il povero poeta sentimentale Lamartine arrossirebbe leggendo il manifesto di sua nipote.

Il decalogo degli italiani all'estero. — Or è qualche tempo che il giro dei giornali un decalogo di utili comandamenti proposti agli italiani all'estero ed intesi alla conservazione del buon nome patrio. Ma il decalogo era... imitato, anzi copiato dal tedesco. Oggi però la *Rivista Coloniale* ne propone un altro di prete spirito e di prete dicitura italiana, raccomandando alla indulgenza dei suoi lettori. Vogliamo darne notizia anche noi riassumendolo, perché è pare che il decalogo abbia una sovrabbondanza. Ecco l'articolo primo: La patria è una sola. La patria è l'Italia. Nessun altro paese può essere da te amato come l'Italia. Secondo: Non nominare mai il nome della patria senza reverenza. Terzo: Ricordarsi di celebrare solennemente le feste nazionali: presta senza indugio il tuo aiuto generoso nelle sventure patrie. Quarto: Onora i rappresentanti ufficiali del tuo paese. Quinto: Non togliere un cittadino alla patria, cancellando in te la fedeltà e il sentimento, cioè non esserti dal servizio militare, non rifiutarti di pagare le tasse, non cancellare il tuo nome, non corrompere il tuo parlare, osservare gli usi, i costumi, le credenze della tua patria. Sesto: Non insidiare, per bassa invidia, l'autorità e il prestigio dei conazionali che occupano cariche onorifiche. Settimo: Non sottrarre cittadini alla patria, lasciando che i tuoi discendenti perdano la loro italianità e vengano assorbiti dal popolo presso cui sei emigrato. Ottavo: Si è orgoglioso di dichiararsi, sempre e in ogni occasione, italiano di origine e di sentimento, e si rispetta senza servilità verso coloro che ti ospitano. Nono: Non preferire la merce straniera; ma procura di comprare e di far comprare, di

consumare e di far consumare sempre generi e merci che siano stati prodotti e lavorati in Italia. Decimo: Non desiderare la cosa straniera; ma sposa di preferenza una italiana. Con essa e per essa potrai conservare nei tuoi figli il sangue e la lingua dei tuoi padri anche se il destino costringerà e i tuoi discendenti a rimanere lontani dalla patria... Ecco il decalogo, compilato dal quale l'organo dell'istituto coloniale italiano spera di aver fatto cosa migliore del decalogo tedesco il quale dava troppo posto all'attività mercantile che può spiegare all'estero un cittadino pel vantaggio economico del proprio paese, mentre trascurava il campo intellettuale e morale.

La cultura degli studenti francesi. — Che accade nel cervello degli studenti secondari? — si domanda con doloroso stupore il *Matin*. — E ne ha ben d'onde. L'Associazione dei genitori d'alunni della scuola di Lilla ha scritto infatti istruzioni per rivolgersi a una commissione domandando che i giovani studenti non siano l'ortografia, non conoscano l'etimologia delle parole più comuni, borbottino un po' d'inglese o di tedesco, ma ignorano i nomi dei grandi classici stranieri, non capiscono nulla di mitologia e di storia biblica, trascurano le arti, si dimenticano di pensare e di sentire... I genitori sono contenti, e lo stesso avviene dei professori. Uno di essi ha voluto mettere direttamente alla prova la cultura degli alunni della sua classe e ha dato loro da definire il significato di parole d'uso corrente come *antinomia*, *refama*, *igien*, *terapeutica*, *democrazia*. Un solo alunno sapeva che cosa vuol dire *antinomia* e due solo sapevano spiegare la parola *refama*. Gli altri non risposero o dettero definizioni strabillanti: « Antinomia è la libertà di governarsi da sé... qualche cosa contro la nomenclatura... contro l'educazione dei popoli... ». Il sofisma è una parola usata dagli antichi... La spiegazione del mondo con un solo dio... La dottrina del filosofo Sofone. Terapista è l'analisi dei prodotti o uno strumento che serve per i bagni. Democrazia è una setta politica, lo stato d'un uomo libero, la decadenza... ». Peggio si cade ad esaminare gli studenti secondari francesi chiedendo loro chi fossero Goethe, Dante, Petrarca, Lull, Beethoven, Pindaro. Goethe è un prete tedesco, un musicista celebre, un attore che recita nel *Faust*, visse nel secolo decimosesto, nel decimoquarto, nel diciottesimo. Dante è un pittore, uno scultore greco, un uomo politico francese, un'italiana celebre per la sua bellezza, un filosofo inglese. Nacque nel 1780 e morì nel 1823. Petrarca è un greco, poeta, scultore, storico, filosofo. È anche un pittore del Rinascimento e un re di Roma celebre per le sue eccentricità. Beethoven ha inventato un metodo per suonare il pianoforte. Lull, chimico, pittore, scienziato, viveva nel nono secolo avanti Cristo, ma è morto egualmente nel 1885. Pindaro appare a volta a volta sotto l'aspetto d'un geometra greco, d'un poeta latino, d'un scrittore francese del secolo diciannovesimo, d'un personaggio canonico. I suoi polsi passano alla storia biblica e alla mitologia. Sansone è un eroe troiano che uccide Daido con una mazzetta d'asino e Minerva è il dio del mare, il messaggero di Giove, il dio della guerra! Il giornale francese può esclamare con qualche ragione che la cultura generale, già vanto della Francia, corre seri pericoli fra gli adolescenti...

CRONACCHETTA BIBLIOGRAFICA

Fa parte della fioritura letteraria e storica alla quale ha dato occasione la nostra guerra con la Turchia — ma sarebbe stato egualmente interessante in qualunque altro momento — un opuscolo di Mario Battistini, stampato a Volterra, intorno all'ammiraglio Jacopo Inghirami.

CAFFÈ * * * * *

* RISTORANTE CONFETTERIA *

* * * BUVETTE

Giardino d'inverno - Concerti serali - Ritiro della Milano scelta e della colonia straniera

Piazza della Scala MILANO Via A. Manzoni, 1 MILANO

SPECIALITÀ PANETTONE OVA • ESPORTAZIONE MONDIALE • INDICATO PER REGALI DI NATALE E CAPODANNO

Panettone da Kg. 2 L. 750 da Kg. 3 L. 11 - Franco di porto nel Regno.

NEVRALTEINA

il più energico

Antinevralgico ed Antireumatico

NON AGISCE SUL CUORE

Rimedio sovrano e pronto in ogni forma di Nevralgie, nelle Febbri infettive, nelle Emicranie, nelle Coliche periodiche. Calma il dolore, abbassa la temperatura senza provocare depressioni anche se preso a dosi alte e ripetute.

Tubetti da 20 discioli da gr. 0,50.

MILANO - Lepetit Farmaceutici - MILANO

PREMIATA
Ditta CALCATERRA LUIGI
MILANO - Ponte Vetere, 25 - MILANO

Colori - Vernici - Pennelli - Articoli tecnici e affini per Belle Arti e Industrie.

Cataloghi speciali per
DILETTANTI - ARTISTI - INDUSTRIALI

FABBRICA MERCI IN METALLO DI BERGENDORF

Arthur Krupp

FILIALE DI MILANO - PIAZZA S. ANTONIO

Posaterie e Servizi da tavola per Alberghi e Privati di ALMAGNA, AUSTRIA, ITALIA, RUSSIA, SVEVIA, ecc.

Utensili da cucina in metallo, ferro, acciaio, alluminio, ecc.

Cataloghi a richiesta

GIACCONDA

Acqua minerale purgativa italiana

Libera il corpo e allietta lo spirito
tuto, cito, jucunde....

FELICE BISLERI & C. - Milano.

Inguardia dalle imitazioni!
C'è il nome MAGGI e la marca Croce-Stella.



BRODO MAGGI IN DADI

Il vero brodo genuino di famiglia.

Vendesi a dadi sciolti oppure in scatole di latta robuste e impermeabili.

Praticissima per famiglia la scatola da 50 Dadi a L. 2.50

FIDES COGNAC ITALIANO

DISTILLATO ESCLUSIVAMENTE DAVIN SAIN



FORNITORE ESCLUSIVO DI NATURALI E MAGGI SPECIALI IN MAGGI SPECIALI, SALT, FINANZA ecc.

GRAN PREMIO

Esposizione di Buenos-Ayres, 1910

Intorno a questo marinaio e guerriero di Ferdinando I e di Cosimo II, che in sul 1600 combatté più volte aspramente e gloriosamente contro i turchi, fu già pubblicato sul *Marzocco* un articolo che vale a rievocare il nome e le gesta.

Ma uno studio compiuto dell'ardimento cavallero di Santo Stefano era sempre ottimo argomento per una pubblicazione migliore, e molto bene ha fatto il Battistini a raccogliere in un volumetto il risultato delle sue ricerche.

Le quali illuminano di nuova luce l'ammiraglio veterano e l'ordine dei cavalieri di Santo Stefano che gloriosamente combatté i turchi nel Mediterraneo, tra le isole dell'Egeo e sulle stesse spiagge della Libia; e i nomi della *Capitana*, della *Livornina*, della *Faldrina*, della *San Giovanni* e delle altre galee a remi e a vela che sotto il comando dell'ingegneri catturarono buon numero di navi turchesche, e impugnarono le case dei Medici di fuori e di dentro, meritavano veramente d'esser ricordati.

Ma quel che meglio emerge, ancora una volta, dalla pubblicazione del Battistini e quel che più interessa, è la nuova testimonianza che i fatti da lui narrati ci offrono della secolare lotta combattuta dagli italiani, e particolarmente dai toscani, contro i turchi e i barbareschi: secolare lotta la cui memoria ancor viva, anche se inconspicuamente, nel sangue del nostro popolo non è stata la ultima causa del fervore e dell'entusiasmo con che il popolo stesso ha plaudito alla recente guerra, e, vestita la giubba grigia, li ha aspramente combattuti.

Abbonamenti al Marzocco

per il

1913

dal 1° Marzo

a tutto il 31 Dicembre 1913

con diritto agli arretrati.

ITALIA L. 4.25
ESTERO L. 8.50

Vaglia e cart. all'Amministrazione del MARZOCCO, Via Enrico Poggi, 1, Firenze.

LIBRERIA EDITRICE MILANESE

MILANO

Autori del Rinascimento Italiano

VOLUME PRIMO

Niccolò Tommaseo

CANTI POPOLARI ILLIRICI

A CURA DI

DOMENICO BULFERETTI

Elegantissimo volume di 400 pagine

Lire Cinque

Waterman's Ideal Fountain Pen

PENNA A SERBATOIO "IDEAL"

della Casa L. E. WATERMANN di New-York
funzionamento interamente garantito.

Scrive 2000 parole senza aver bisogno di nuovo inchiostro — Utile a tutti i tipi speciali per regalo — Indispensabile per viaggio e campagna — Cataloghi, illustrazioni gratis, franco — L. & HARDYBOTH — Fabbrica di lapis specialità Koh-I-Noor. — Via Bossi, 4 - MILANO.

Fabbrica d'Argenteria WISKEMANN

Filiale di Milano: Via Pasquirolo, 17

POSATERIE E VASELLAME IN OGNI STILE — ARTICOLI PER REGALI — CASA DI FIDUCIA PER FAMIGLIE — CATALOGHI GRATIS A RICHIESTA

NOTIZIE

Varie

* L'Associazione per la cultura artistica nazionale indica una mostra internazionale di tavole murali ad un secolo di quadri scolastici e ritratti del R. Istituto Emanuele III e immagini del Crocifisso sempre ad un secolo. Il concorso scade il 15 aprile 1913. Premi: medaglia d'oro, d'argento e di bronzo assegnate dal Ministero dell'Istruzione, dall'Agricoltura e dal Comune di Roma. La mostra sarà inaugurata il 6 maggio in Roma a Castel Sant'Angelo.

* La Società Reale di Napoli apre un concorso su tema: « Cronologia dei pavimenti degli edifici pompeiani con speciale riguardo ai mosaici ». Scade il 31 marzo 1913. Premio L. 500.

* La Gazzetta di Venezia « apre un concorso per una novella da pubblicarsi nelle sue colonne, per incoraggiare così la sveltitudine giornalistica. Premio alla miglior novella lire 50.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

I manoscritti non si restituiscono.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, gerente-responsabile.

Casa Editrice OSVALDO SIMONTI

FIRENZE

Novità importanti:
GIULIO CAPRIN
LA VITA DI TUTTI
(Storie d'uomini e di fantasmi)
PREZZO L. 3,50

LIBRERIA ANTIQUARIA
DAVIS & ORIOLI
Via Vecchiotti, 3 - FIRENZE

Di recente pubblicazione, catalogo n. 5.

CONTENUTE: Incunabili, libri figurati, letteratura italiana, teatro, arte, libri di costumi, medicina e scienza antica, collezioni di opuscoli riguardanti Firenze e la Toscana, ecc. ecc.

Si spedisce gratis dietro richiesta.

Comprarsi sempre a prezzo elevato libri antichi di valore e libri d'arte moderna.

C'incorriamo pure di procurare qualunque opera moderna e antica e specialmente opere stampate all'estero.

REMO SANDRON, Editore - Libraio della R. Casa
MILANO - PALERMO - NAPOLI

Dedici volumi sono già pubblicati nella

BIBLIOTECA DEI POPOLI

Fondato da G. PASCOLI - Diretta da P. E. PAVOLINI

I. Mahabharata. — Epica di India. Tradotta e collata col testo dell'intero poema. — Traduzione, introduzione e note di P. E. Pavolini. N.º 1 volume sono riprodotte 18 caratteristiche illustrazioni indiane. — Rivista di L. d'Edizione di Bombay. L. 1.50.

II. Gli Acaresi, di V. KARSTEN. — Versione poetica, introduzione e note di E. Romagnoli. L. 1.50.

III. Il « Prometeo Incatenato », di ESCHILIO. — Frammenti del « Prometeo liberato »; versione, prologo e note di Mario Fucini. Il volume è formato di 1. illustrazione. L. 4.50.

IV. Nigamanda il giubilo dei serpenti. *Dramma indiano*. — Traduzione, prefazione e note di Franceso Cimmino. L. 2.50.

V. Canti popolari greci, tradotti ed illustrati da Niccolò Tommaseo, con copiose aggiunte ed introduzione di P. E. Pavolini. L. 4.50.

VI. Il canto divino (Bhagavad-gita), tradito e commentato da Orville Nazari. L. 1.50.

VII. Foglie di erba di WALT WHITMAN. Versione di Luigi Gamberale. Il volume è formato del n.º 1 della p. 1. L. 5.50.

VIII. Kalevala. *Poema nazionale finlandese*, tradotto in metro originale da P. E. Pavolini. Superbo volume in 4 gr.; correttezza di V. Corcos. L. 15.50.

IX. Scena e frammenti di MENANDRO. Traduzione in versi di C. G. Zavetti. L. 4.50.

X. XI. Poema ALEXANDRO PETROV. Versione interlineare, pref. e note di U. Norsa. 2 vol. L. 10.50.

XII. Canti popolari ungheresi, scelti e tradotti da Silvino Gigante. L. 2.50.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5.00	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10 - Abb. dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina vaglia all'Amministrazione del **MARZOCCO**, Via Enrico Poggi, 1, Firenze.

Lo sciopero dei tipografi fiorentini continua; ma superando sempre nuove e gravi difficoltà il **Marzocco** riesce anche questa settimana a non interrompere le sue pubblicazioni. Confidiamo che lettori ed abbonati apprezzeranno questo nostro sforzo tenace e accoglieranno, con la consueta se non con maggiore benevolenza, il periodico forzatamente ridotto nel numero delle pagine e modificato in qualche sua forma esteriore.

UNA DATA

Se dobbiamo credere ai dizionari biografici e alle antologie di poeti contemporanei, il 12 di questo mese di cinquant'anni fa nacque a Francavilla negli Abruzzi Gabriele d'Annunzio.

Esatta o no che sia quella data, giova ricordarla in quest'anno per una ragione a cui l'esattezza non toglie valore: in quest'anno a cui gli avvenimenti della patria hanno, per forza di cose, assegnato il compito di ricapitolare, come per un grande bilancio morale, le forze attive che han preparato il risveglio di una coscienza nazionale più alta e più forte.

In tale rassegna l'opera di Gabriele d'Annunzio ha una parte notevole — ora segno dei tempi e ora presagio dell'avvenire — che sarebbe supramente ingiusto trascurare: si che l'anno del suo giubileo è proprio questo, anche se lo Stato Civile non dia pienamente il suo assenso.

Un assenso concorde per onorarlo ci saremmo invece augurato che fosse venuto più che dalla vigile cura di coloro che guardano sicuri a lui, come a un tenore di ancor nuove e grandi promesse, dalla generazione tutta dei suoi coetanei che furono a volta a volta meravigliati, rapiti, e turbati anche, dal fascino della sua voce; ma noi incliniamo a credere che esso sia mancato non per altra ragione se non per questa, che un giubileo ha bisogno, nella pratica comune, di un bene assodato riscontro di date, e che l'età dei poeti (la leggenda attribuisce al d'Annunzio stesso la scherzosa affermazione: non deve, come quella delle donne, essere soverchiamente indagata).

Poiché gli italiani che si sono affacciati alla vita quando il ciclo dell'epopea del risorgimento si era concluso, o che sono portati ad un loro esame interiore, non possono non ritrovare, a traverso l'opera dannunziana, interamente se stessi, non possono non scoprire, a traverso quel linguaggio che parve sorprendersi dopo la gesta eroica, e per cui si meritano gli strali più fieri dei superstiti dell'età precedente, il processo oscuro della loro nuova formazione, e il compito che era loro assegnato dal risorgente destino della patria.

Se essi furono estranei a quelle passioni di parte che pur avevano accompagnato l'opera dell'unità nazionale, era forse inevitabile; se essi non piegarono l'orecchio a chi raccomandava di continuare con lo sforzo più duro un lavoro compito tra difficoltà che parevano insormontabili, era forse naturale. Che cosa di più ovvio per la mente dei giovani che di far parte di un tutto, a cui non mancava alcuna di quelle condizioni per le quali un popolo è legato con vincoli indissolubili?

I giovani stettero a sentire la vita che pulsava dentro di sé, e la vita che si manifestava loro tutt'intorno. Furono sorpresi, nel momento in cui l'anelito della nazione aveva una sosta necessaria, da tutto ciò da cui gli occhi dei loro predecessori si erano distolti per forza, e ammirarono con la sorpresa di assistere ad un nuovo spettacolo tutta la bellezza e tutta la violenza che era in quella natura che li circondava. I sentimenti individuali come eccitati da una forza di reazione violenta prendevano vigore in ciascuno di noi, come a compensare quella somma di energia collettiva che i nostri padri avevano consumato. Egoisti, egocentrici, tutto quel che si voglia; ma non mai il disagio di un non trovato equilibrio fu più doloroso, quantunque avesse l'apparenza del più schietto edonismo. A tratti dopo il delirio panico del *Canto Novo* e quell'erotico dell'*Intermezzo* ci

prese un senso di stanchezza e ci parve di poter informar la nostra vita alla compostezza di un estetismo, il cui ritmo, vitale nel passato, finiva per creare una curiosa discordanza di armonie, trasportato senz'altro nel nostro tempo. Ci straniavamo da noi soltanto per trovare la via di essere più noi stessi, per sentire cioè la nostra vita con un'impronta che fosse più nostra. E fu il tempo dell'avvento del superuomo, una deviazione anche questa, ma che nasceva nel suo apparire l'inquietudine dell'anima nostra, più che una tendenza ad asservire la nostra mente ad un modello letterario straniero.

Se la folla s'era, come era naturale, abbandonata nella più completa balia dei suoi sfrenati impeti di godimento, se a nulla altro aveva rivolto la mente se non a far suo pro di quello che con la più grande abnegazione gli uomini del risorgimento avevano accumulato, c'era sufficiente ragione, per cui gli spiriti più complessi e più alti tendessero a contrapporsi. Il fatto era spiegabile ma non giusto; poiché non è col distaccarsi dall'anima collettiva che si può trovare la ragione di vivere nobilmente.

"Le Vie dell'Oceano,"

È del primo ottobre 1911, e cioè distante di pochi giorni dalla dichiarazione di guerra l'articolo che Enrico Corradini pubblicava in queste colonne: «Tripoli e gli italiani dei cinque continenti». In quello scritto erano già in germe gli elementi della visione drammatica che ha preso forma e colore nell'opera teatrale: «Le Vie dell'Oceano». Con la coscienza vivissima e sensibilissima dei problemi nazionali, che è il più singolare attributo spirituale dei Corradini, egli discerniva subito gli effetti più tipici e che ad altri dovevano sembrare i più remoti della guerra novissima; sentiva come la conquista della Tripolitania dovesse rialzare il credito dell'Italia nel mondo e la nazionalità italiana argomento fino a quel giorno piuttosto di mortificazione che di esaltazione; vedeva e potesse diventare causa di compiacenza e di orgoglio per i figli lontani dispersi nei cinque continenti. La coscienza nazionale doveva rifiorire tanto più vivace quanto più immemori e staccati e magari avversari all'Italia si erano sentiti, per necessità di cose, gli italiani emigrati che della patria sciaguratamente ignoravano i benefici inestimabili, morali e materiali.

Ed ecco già delineato nei suoi tratti essenziali il protagonista del dramma, quel Giuseppe Carraro tenace fibra di lavoratore, dalla volontà indomabile, uomo d'acciaio che è riuscito ad accumulare una grande fortuna ed è ormai in grado di spartire fra i suoi quattro figli tanto da fare di ciascuno di essi un ricco proprietario. Il suo stato d'animo è, rispetto alla patria lontana, essenzialmente ambiguo e il Corradini riesce con pochi tratti a definirlo nettamente fino dalle prime battute del dramma. Egli è l'uomo di lotta, di disperata lotta economica, che si ricorda dell'Italia soltanto quando a ricordarsene sia costretto dalle sopraffazioni individuali. Guai all'imprudente che si arrichi a mortificare l'italianità nella persona o magari semplicemente in rispetto di Giuseppe Carraro. Ma oltre la vigile difesa di una suscettibilità individuale, il patriottismo di Giuseppe Carraro non va e non può andare. Da troppi anni egli ha lasciato i monti della natia Calabria, troppo misero è il ricordo che egli conserva degli uomini e delle cose del suo paese, in troppe occasioni le antiche e tristissime rimembranze trovarono conferma sempre più dolorosa nel sopravvenire per le vie dell'Oceano: troppo egli si sentì abbandonato e per troppo tempo dal Governo della Patria lontana. Difesa della dignità personale, sì, ma preoccupazione e attività e amore operoso per quella che nella coscienza di Giuseppe Carraro è diventata una vana parola, no. Sicché quando per una causa improvvisa si rialza il credito della patria italiana nel mondo la co-

Anno XVIII, N. 10

9 Marzo 1913

Firenze

SOMMARIO

Una data, G. S. GARGANO — «Le Vie dell'Oceano», GAIO — Le ultime scoperte antartiche, CARLO ERRERA — Angelo De Gubernatis, G. C. — La questione della Marceliana, ALDO RAVA — I librai del Pavaglione, GIOVANNI NASCIMBENI — Pallinodie verdiane, CARLO CORDARA — Marginalia: Baudelaire e Poe — La caricatura in America — Beethoven letterato — La politica di Woodrow Wilson — La Società Orchestrale fiorentina — L'eredità di Strindberg — Carlo Romussi — Commenti e frammenti — L'interrogazione Rosadi sulla collezione Layard — La crisi della media e dell'alta cultura, P. NURRA.

L'atto del distacco però aveva il suo valore: indicava soltanto che ad una meta più alta si doveva tendere; e il popolo d'Italia sentiva oscuramente che sotto le scorie del superuomo era viva la sua stessa aspirazione a sollevarsi da quel languore nel quale esso era caduto. Sentiva oscuramente; ma verrà tempo che esso intenderà pienamente che quella manifestazione a cui non è stato avaro di scherni, ha forse contribuito più di quel ch'esso non pensi a rialzare la sua coscienza. Verrà tempo, dico, in cui il superuomo dannunziano sarà stato, in qualche guisa, il precursore di quegli eroi che l'ultimo libro delle *Laudi* ha celebrato con una forza suscitatrice di alte idealità e che dalla sterilità di una solitudine egotistica è tornato a vivere nella bellezza feconda della vita nazionale.

■ Più bello sarebbe che questo tempo fosse venuto oggi; più bello per l'Italia e per il poeta lontano. Il richiamo sarebbe stato dolce alla triste e pur serena nostalgia di lui della patria lontana, e la patria avrebbe dimostrato che ha compreso, che ognuna di quelle che in lui sono apparse deviazioni erano tesori di inquieto amore ch'egli le dava.

Le città italiane ch'egli ha celebrate saranno dunque ancora le città del silenzio? Se così è — ed altro ci avremmo dovuto aspettare — non manchi nel presente giubileo la voce di coloro che immutabilmente amano il grande poeta ed augurano al suo spirito vigile ed inquieto sempre, la forza onde ancora egli scuota l'anima nazionale e le additi — ora che sta mostrando di ritrovare se stessa — le vie verso il suo nuovo destino.

G. S. GARGANO.

famiglia dell'emigrato della Repubblica Argentina ci era stato mostrato in forme realistiche e tanto più ci era sembrato persuasivo quanto più pareva prendere forza dallo stesso corso fatale degli eventi, qui sopravvive soltanto nella coscienza del protagonista turbata da strani scrupoli, sovrappiatta da una specie di parossismo lirico che lo fa indugiare alle porte del villaggio natale e lo spinge a chiedere l'assoluzione degli anziani per le colpe verso la patria e verso la famiglia. Il rude uomo di lavoro si muta qui in una specie di Re Lear abbrancato alla prole che gli è rimasta fedele. Ora che siamo in Calabria la patria ci sembra assai più lontana di quando eravamo in Argentina. Il delitto familiare per quanto involontario (lo stesso protagonista ci avverte che uccise il figlio credendo di colpire un altro suo fierissimo avversario) è fatto così grave e doloroso, direi quasi invadente, per chi senta fortemente i vincoli della famiglia, e nessuno ignora che così sono sentiti specialmente nel mezzogiorno d'Italia, che le preoccupazioni e gli scrupoli nazionali debbono per forza di cose passare in seconda linea. Il protagonista che vi ci si ostina tuttavia ci sembra ora fuori della realtà, non meno dei suoi giudici compiacenti, non meno del giudizio primitivo. Il dramma, come dissi, realistico si trasforma qui in una specie di tragedia pastorale che ci sorprende assai più che non ci commuova. L'esaltazione del protagonista col crescere che fa il disappunto dei suoi mezzi d'espressione, non cresce nella sua forza persuasiva. Sulla fine del dramma egli si profila sui monti della Calabria come una immagine poetica, come un simbolo generico di colui che ritornerà alla terra nativa e la bacia, ma sembra aver perduto il migliore e più tipico suo contenuto d'umanità.

Questo brusco mutamento d'intonazione fu avvertito dal pubblico del genovese Politeama Margherita che avvinto e convinto dei primi due atti, che ebbero il più lieto successo, si mostrò assai più freddo al terzo. Comunque questo lavoro di Enrico Corradini ha un merito insigne: porta sulla scena elementi drammatici nuovi. E per un teatro a temi obbligati come il nostro, questo è un requisito straordinario.

Genova, 6 marzo.

GAIO.

Le ultime scoperte antartiche

Quando il progredire dell'estate ha mitigato di tanto i rigori del freddo polare, da permettere ai ghiacci di aprirsi nell'azzurro del mare, allora è il tempo in cui le navi reduci dalle latitudini estreme riconducono tra i viventi i volontari andati incontro alla notte livida e al freddo che uccide. Per questo giungono ora, nel gennaio e nel febbraio che son i mesi più caldi dei paesi antartici, i messaggi degli ultimi trionfi e degli ultimi lutti, recati dalle navi che troppe volte ritornano con la bandiera della vittoria abbrunata a mezz'asta.

On d'è che, in quest'anno appena iniziato, già le cronache han registrato il ritorno della spedizione germanica del luogotenente Filchner, quello dei superstiti della spedizione Scott, quello della nave australiana di Douglas Mawson: appena fuggevolmente notato il primo perché non ricco di scoperte clamorose né triste per tragici lutti, amplissimamente commentato il secondo per suo annunzio di eroica grandezza e di dolore, segnalato brevemente il terzo per le drammatiche vicende ancora incerte e confuse.

Malagevole appare, col poco di particolari che — tranne per la spedizione Scott — si son potuti raccogliere finora, precisare i risultati che alla conoscenza della misteriosa regione possono aver recato i tre viaggi, l'uno dei quali sembra anzi ancora accinto all'esplorazione iniziata. Ma, perché tutti e tre hanno pur già recato un contributo prezioso di scoperte nuove e perché codesto contributo si collega facilmente all'immenso tesoro di dati raccolto in quest'ultimo quindicennio dalle spedizioni di De Gerlache, di Otto Norden-skjöld, del Drygalski, del Bruce, dello Scott, dello Shackleton, dello Charcot, dell'Amundsen, qualche cosa par che si possa dire non inutilmente sul punto a cui oggi si trovano, dopo le gloriose

indagini recenti, le questioni fondamentali riferentisi alla calotta australe del nostro pianeta.

È certo infatti, che se noi colleghiamo insieme i risultati di tutte codeste spedizioni, che ognuna ha scoperto decine o centinaia di miglia di coste nuove, misurato dossi subacquei e abissi oceanici, scalato montagne e valicato liscie platee ed irte cascate di ghiaccio, raccolte serie diligentissime di osservazioni meteorologiche, geologiche, naturalistiche, — vediamo chiarsi in non piccola parte molti dei misteri affascinanti, pei quali tanti valorosi han cercato e taluno ha ottenuto di dare serenamente la vita.

E, per prima cosa, la disposizione delle terre e dei mari per entro la calotta antartica ci si chiarisce dinanzi con incertezza ogni giorno minori. I viaggi di quest'ultimo biennio hanno — quello di Amundsen e quello di Scott confrontati insieme — confermato quello che già l'esplorazione dello Shackleton aveva permesso di antivedere: lo estendersi fin oltre il Polo di quella gran terra continentale, che col suo orlo più settentrionale prospetta a 2700 e più chilometri dal Polo le coste della Nuova Zelanda e dell'Australia lontane appena quattro o cinque giorni di navigazione. Non solo: ma la fortunata corsa di Amundsen, mossa dalla terra di Edoardo VII, sembra aver dimostrato, che questa terra, che pareva separata per un larghissimo mare agghiacciato dall'altra esplorata dallo Shackleton e dallo Scott, forma un solo ammasso con quest'ultima, poiché il mare di Ross che si interna fra le due non pare essere, in sostanza, che una grande insenatura — grande come il nostro mare del Nord — tutta cinta di alte terre e coperta da una sola enorme platea di ghiaccio. E non basta ancora, che, seguendo a levante della terra di Edoardo VII, è ignoto ma non lungo (e, stando a fondate presunzioni, occupato da altre coste fasciate di ghiaccio) l'intervallo che manca a raggiungere le terre costiere scoperte da Charcot e da De Gerlache a sud dell'America.

Così che sembra non essere troppo arrischiato oggi indurre l'esistenza d'una sola continua fascia di terre formate orlo meridionale a tutto il Pacifico, la quale girerebbe a un dipresso recondo la curva del settantacinquesimo parallelo tranne nella gran punta che si spinge a nord verso il vertice americano e nella più grande insenatura dove le estreme acque del Pacifico si nascondono sotto l'immane ghiaccia di Ross. Né è qui tutto ancora, che, stando alle monche comunicazioni pervenute finora intorno alle scoperte della spedizione Mawson, è fatta certa la congiunzione della gran terra Victoria — quella che gli inglesi da Ross a Scott esplorarono tante volte e per cui enorme estensione — con quella Terre Adélie sulla quale sventolò per la prima volta nel 1840 la bandiera francese delle navi di Dumont d'Urville.

Altri lembi di terra, incertamente avvistati in passato o più spesso indovinati dietro la cortina dei ghiacci dalla terra Adelia verso ponente, non pare siano stati toccati dal Mawson; ma è ben certa fra le notizie che di lui son pervenute, quella del ritrovamento della Termination Land mal segnalata nel 1840 dal Wilkes e oggi toccata continuamente alla terra di Guglielmo II scoperta dal Drygalski dieci anni sono. Così che, se alla terra Victoria aggiungiamo tutto l'altro giro di coste, parte accertate, parte non accertate ma non perciò da ritenere inesistenti, che si susseguono più o meno regolarmente lungo il Circolo Polare dirimpetto all'Australia e più in là, noi possiamo arrischiare ben più fiduciosamente che nel passato l'ipotesi, che un solo orlo di coste giri a sud di tutto il Pacifico e di mezzo l'Oceano Indiano: orlo di quale grande ammasso terrestre, se si pensi che tali coste non corrobberanno men di diecimila chilometri e che dietro ad esse, là dove gli esploratori han potuto penetrare nell'interno, s'asconde una distesa interminata di terre occupante fin nel cuore la gelida calotta polare!

Più a rilento nelle conclusioni occorre andare, per quel che riguarda le terre antartiche a sud dell'Africa dove i naviganti hanno spesso veleg-

giato, fino al settantesimo parallelo incontrando di rado orli terrestri, assai più spesso muraglie di ghiaccio vivo; più a rilente ancora, a voler dedurre intorno ai termini meridionali dell'Oceano Atlantico, poiché quivi il 20 febbraio 1823 il baleniere Weddell arrivava fino ad oltre il settantatreesimo parallelo in un mare tutto aperto e libero di ghiacci. Ma in questa nave appunto, trecento e più chilometri a levante della rotta del Weddell si stende la costa scoperta nel 1904 dalla spedizione scozzese del Bruce, e proprio in continuazione di tale costa verso mezzogiorno corre la nuova terra testè trovata dal Filchner, il quale ha toccato qui — pare — quattro gradi più a sud del punto raggiunto dal Weddell, l'estremo termine meridionale delle acque dell'Atlantico.

Forse anche qui un gran golfo si insinuava, più grande ancora di quello di Ross, e occupato anch'esso nella parte più interna (dove il Filchner fu arrestato dalla barriera) da una platea di ghiaccio simile appunto a quella del mare di Ross? o forse invece si ha qui e in altre parti a mezzogiorno dell'Atlantico una penetrazione del mare così addentro nella calotta antartica, da scindere in più parti la massa continentale, che a sud del Pacifico e dell'Oceano Indiano appare unita e compatta? Non è possibile dirlo, poiché i viaggi di esplorazione sono stati finora da questa parte troppo radi e saluari, e in troppi punti le navi (come del resto sugli altri orli della calotta) si sono urtate alle immani barriere di ghiaccio compatte che sbarrano la via ai violatori dell'enigma polare. Ma è certo, che la presenza stessa delle barriere è volta per volta indice dell'esistenza di terre compatte alle quali la grande ghiaccia si appoggia, e che la presunzione di queste terre nascoste a tergo è rafforzata dal rapido diminuire del fondo marino ai piedi stessi della barriera, come da una folla di osservazioni meteorologiche e glaciologiche che tutte conducono alla medesima conclusione.

ANGELO DE GUBERNATIS

La morte di Angelo De Gubernatis è stata un'eccezionale occasione per ricordare degli a. nedditi. Gli innumerevoli uomini, grandi e piccini, che lo hanno avvicinato in qualunque dei tre continenti per cui è passata la sua piccola persona vivace, hanno da raccontarci per lo meno uno per uno: qualche frammento della sua mobile vita dispersa si è accostato ai frammenti di moltissime altre vite disperse. La critica sintetica ne rimane imbarazzata e per ciò indispettita. Gli il critico può — come il giudice di professione — non s'interessa alla biografia del giudicabile: vuole il fatto — stava per dire il reato — l'opera insomma. Nell'opera le incoerenze della vita si armonizzano in qualche cosa di coerente: la personalità che vi si esprime appare in una unità su cui non è impossibile pronunciare un giudizio possibilmente unico e magari definitivo.

Va bene. Di Angelo De Gubernatis c'è anche l'opera. E quanto! Solo a tentarne una bibliografia approssimativa ci sarebbe da riempire parecchia carta. E con scarsa soddisfazione: perché a priori si sa che leggerà tutti i libri bibliografici non troverà nell'opera né la pagina rivelatrice. Anche altri avrebbe potuto scrivere molte di quelle pagine, se pure soltanto Angelo De Gubernatis ha potuto scriverle tutte. Troppo. Che fu dunque questo poligrafo? Dove cercare le sue attitudini superiori? Nei dizionari biografici? Compilazioni. Nella *Zoological Mythology*? Niente che equivalga per genialità scientifica a Renan o a Max Müller. Nei versi, nei drammi? Ma quei versi non superano le forme dell'ultimo romanticismo, più stanche quando il De Gubernatis cominciò a scrivere. Nelle prose descrittive, nella critica letteraria? Divulgazioni interessanti sulla rivista e dalla critica; prosa fluida ma quasi impersonale. Bastano a darle carattere l'onestà degli intenti, l'aspirazione all'ideale, i richiami frequenti a dottrine o a fantasie orientali? Dov'è dunque lo stile, la espressione di quest'uomo che pure riuscì ad apparire uomo di grande intensità intellettuale, una figura rappresentativa del genio italiano?

Ora in morte si sono ricordati di lui i popoli che in genere dell'Italia non hanno nulla da ricordare. La critica, disorientata, più fargli una colpa di questo che può essere stato anche un merito. Supporto che questa gloria sproporzionata d'oltre confine è stata un equivoco: una felice combinazione di illustri amicizie straniere coltivate con insistenza in un mezzo cosmopolita; la fortuna di avere intrecciata la propria vita mondana con quella di Bakunin, di Dom d'Istria, di Don Pedrò. Insomma la fortuna di un esportatore che ha poi rimpiazzato i suoi prodotti aumentando il valore con il ben dignito giuoco della marca straniera. Tanto più che in patria pochi si sono dati la cura di riassemblarli con i loro occhi. La critica spicciola è meglio disposta a ripetere spesso un nome e un epiteto laudativo costante che a durar la fatica di leggere ogni momento un nuovo grosso libro, probabilmente scientifico.

Queste ed altre pregiudiziali potrebbero presentarsi a chi, non imparato dalla quantità, nell'opera di Angelo De Gubernatis si mette a ricercare la qualità. Ma una anche più fondamentale; questa: tutto ciò che il poligrafo ha scritto è troppo per uno scien-

Poiché su questo punto fondamenteale non è dunque possibile alcun dubbio, è da attendere con pazienza, che le notizie ulteriori che perverranno intorno alle scoperte ultime e i messaggi attesi nel prossimo e nel lontano avvenire chiariscano — immenso campo d'indagine — tutto ciò che rimane incerto nei particolari. E intanto gioverà, anche nella divulgazione dei risultati scientifici al gran pubblico, far più parte che non si faccia abitualmente, all'esposizione di altri dati e di altri fatti quasi taciuti di solito soprattutto per quel che riguarda le osservazioni meteorologiche. Purtroppo su quel che sia l'intollerabile fiera del clima ha richiamato abbastanza l'attenzione la tragica fine dello Scott e dei suoi; ma, certo quando avremo raggiunti più precisi sui dati raccolti da lui nel suo spaventoso ritorno, il quadro degli orrori di quell'estate antartica ci starà innanzi in tutta la sua fatale evidenza, e i confronti con gli altri dati raccolti contemporaneamente in altre parti della calotta polare assumeranno interesse più grande. Pensino i lettori che, sulle coste antartiche, a una latitudine di 60° e pari a quella di Trondhjem, l'esploratore Nordenskjöld notò nel 1902 una temperatura di — 0° 8 come media del mese più caldo di tutto l'anno; ed era la dimora del Nordenskjöld ben ventisei gradi discosta dal Polo, sedici gradi dal luogo dove lo Scott soggiaceva coi suoi!

Ma Roberto Scott col generoso esempio invita altri dalla sua gelida tomba, altri che rispondano, com'egli e la lingua e bella schiera dei suoi predecessori e dei suoi compagni han risposto all'annunzio del primo navigatore che oltrepassò, o fan quasi ventotto lustri, il limite della zona antartica e lasciò scritto:

« Nessuno si avventurerà mai più lontano; le terre che presumibilmente esistono nell'estremo sud non saranno vedute giammai! »

Carlo Errera.

ziato magari geniale, è troppo poco per un genio universale. Egli non rientra in nessuna categoria: perché di sopra tutto o perché non è sufficiente a riempire bene una rosa? « E vero, è scandalosamente vero — ha confessato una volta quest'uomo — io nella mia vita ho avuto molti amori diversi: la scienza, la scuola, la storia, la biografia, la mitologia, il folklore, Manzoni, Dante, l'Oriente, l'India e sopra ogni cosa l'Italia ». Benissimo. Ma che cosa ha dato la combinazione di tanti amori?

...

Ha dato non tanto l'opera di Angelo De Gubernatis quanto il De Gubernatis stesso. La distinzione non è sofisticata. L'uomo che oggi è sparito tra il rimpianto di molti amici di tutti i paesi ha più che un interesse scientifico o letterario un interesse biografico. Cercarlo in uno solo dei suoi libri, in quelle pagine di ricordi dedicati ai giovani che esso intitolò « Fibra »: è la biografia di un uomo di straordinaria attività esterna ed interna, ed è un capitolo non trascurabile nella biografia dell'Italia degli ultimi sessant'anni.

C'è stata una fortuna iniziale nel suo destino: quella di aver avuto vent'anni nel 1860. Il momento in cui il nuovo regno ebbe da improvvisare tutte le sue funzioni civili e intellettuali, in una università piemontese fra i candidati all'alta cultura c'era questo giovane netto pieno d'ingegno e di spaziosa vaghezza. Era un precoce, quasi un ragazzo prodigo. Buona materia anche se ancora informe. Ma non erano più formati di lui tutti gli altri che quell'anno fortunato porò giovanissimi alle cattedre universitarie; anzi agli uffici più rappresentativi dell'intelligenza italiana. Perché in quel momento della nostra vita nazionale il professore universitario non doveva essere soltanto un bravo professore, un valore relativo e speciale, ma un'intelligenza, un valore assoluto e nazionale. Il Ministero della Pubblica Istruzione, non ancora burocratico, aveva delle ambizioni di cui ora alla Minerva si deve scordare non poco: l'ambizione di amministrare l'intelligenza italiana. Perciò si mise perfino a fare del mecenatismo. Tra coloro che ne godettero fu anche Angelo De Gubernatis. Il fanciullo prodigo, che i maestri dell'università torinese avevano esaltato in compenso alla scolarca, trovava delle autorità che lo esaltavano in compenso all'Italia. Lo avevano aiutato a divenire il primo professore di sarscritto del nuovo regno, lo aiutavano contemporaneamente a rappresentare dei drammi storici. Non si facevano distinzioni allora tra le forme dell'azione intellettuale. I Ministri dell'Istruzione volevano essere pateri verso tutte le bravure dei loro pagli di belle speranze; paterni e indulgenti: ad Angelo De Gubernatis perdonarono un tracollo giovanile, innocente di fatto, ma d'intenzioni nichiliste.

Alle carceri, agli incoraggiamenti che lo esortavano a tutte le glorie il giovane professore rispose: « Bisogna convenirne — con tutte le sue forze. Parlando, scrivendo, organizzando. Specialmente scrivendo, di tutto molto. Ma forse senza l'orgoglio di onnicomprensione che i suoi nemici gli attribuirono. Egli doveva esser convinto, così facendo, di attuare quel tipo ideale di scrittore civile che gli era ap-

parso, modello di perfezione, sino dai suoi anni giovanili: lo scrittore per cui il valore scientifico o artistico dell'opera è secondario rispetto al suo valore morale o magari patriotticamente pratico. In fondo il concetto che il De Gubernatis mostrò sempre di avere della letteratura fu il concetto che se ne aveva prima del '99. Egli credette forse di averlo modificato profondamente allargandone l'intento patriottico a un intento cosmopolita umanitario: ma l'allargamento non fu progressivo. Questo è anzi quanto di più caratteristico presenta tutta la sua attività letteraria, dai venti a settanta anni: che cambiano gli argomenti, si rinnovano le curiosità, ma i modi dell'apprensione e dell'espressione sono gli stessi. Potrebbe continuare indefinitamente.

Vittorio Imbriani molto per tempo dette del De Gubernatis un giudizio che è poi quello che Goethe aveva dato di un fanciullo prodigo dei suoi tempi: « Der Wunder ist verschwunden Das kind ist geblieben ».

« Il miracolo se n'è andato, e il fanciullo è rimasto ». — Può parere esagerato e crudele. Ma non è esagerato, nel nostro caso, se non per quelli che hanno preteso di vedere un miracolo là dove non ci era; non è crudele per chi senta come il rimanere fanciulli per tutta una lunga vita generosamente spesa nell'opera sia un dono prezioso quasi quanto quello del genio. Noi concediamo volentieri di esser fanciulli ai poeti: concediamolo a questo poligrafo che è morto con la buona illusione di aver fatto della poesia attiva vivendo.

G. C.

La questione della Marciana

Ma come, sento domandarmi da più parti, esiste una questione intorno alla Biblioteca Marciana? O non si è provveduto recentemente alla sua definitiva sistemazione quando, e precisamente nel 1905, dal Palazzo Ducale ove l'aveva confinata un secolo fa Napoleone, fu trasportata alla Zecca? La questione sussiste ed è purtroppo gravissima ed urgentissima.

Il recente trasporto al Palazzo della Zecca non è stato soltanto un fatto materiale ed isolato, ma con esso si è iniziato un nuovo periodo della storia e dello sviluppo della Marciana. Nel breve giro di otto anni, infatti, non solo tutte le ricche e copiose raccolte manoscritte e a stampa hanno ricevuto un nuovo ordinamento più razionale; non solo si sono istituite comode sale di consultazione che prima non esistevano, e si sono in parte modificati ed avviati a un generale rinnovamento i cataloghi; ma si è posto mano a varie serie di pubblicazioni intese a far conoscere in modo rigorosamente scientifico, anche ai lontani, i tesori che essa racchiude.

Così mentre il chiaro comm. Carlo Frati — il quale alla Marciana ha dedicato e dedica tutta la sua energia, tutto il suo valore e, cosa ancor più rara e preziosa, tutto il suo affetto — iniziava insieme al prof. Segarizzi, suo degno collaboratore, la pubblicazione del Catalogo dei Codici Marciani italiani che comprenderà almeno sei volumi, mentre il prof. Frati fondava il *Bollettino bibliografico Marciano* e incominciava la serie delle *Relazioni triennali* sullo sviluppo della Marciana, mentre il dott. Segarizzi iniziava il *Catalogo delle antiche stampe popolari* edito dall'Istituto di Arti Grafiche di Bergamo sotto gli auspicci della Società Bibliografica Italiana; si preparava il materiale per altre pubblicazioni importantissime, come ad esempio la riproduzione integrale di alcuni dei codici più famosi, facendo seguito alle precedenti riproduzioni già eseguite, del *Breviario Grimani*, in dodici volumi in-folio, dell'*Omero* pubblicato e illustrato dal senatore Comparesi, e dell'*Aristofane* edito dal professore Allen di Oxford.

Vediamo ora i considerevoli incrementi, gli accrescimenti normali avuti dalla Biblioteca Marciana e gli acquisti che fecero dettare queste significantissime parole all'illustre bibliotecario della Scrivania Emile Chatelain in un recente suo articolo: « Les savants italiens et étrangers trouveront désormais à Venise une des bibliothèques les plus riches et les mieux organisées de l'Europe ».

Fra gli incrementi maggiori deve annoverarsi anzitutto l'acquisto in blocco di notevole parte della libreria già appartenuta ad Andrea Tessier (morto nel 1896) e venuta dopo un decennio ad accrescere le raccolte marciane; ricca di molte edizioni rare e pregevoli dei secoli XVI e XVII, di innumerevoli di Aldine, Giuntine, Giolittine: circa 4000 volumi e 6500 opuscoli, oltre non pochi giornali vecchi, pergamene, fogli volanti. Notevole, più che per numero di volumi, per importanza intrinseca, fu pure il dono dei disegni, schizzi, fotografie, manoscritti, libri, già posseduti e postillati dall'illustre storico dell'arte G. B. Cavalcaselle, dono fatto dalla vedova di lui nel 1904. Altro acquisto rilevante fu quello conosciuto nel 1911 della raccolta drammatica Salvioni, cioè dell'intera collezione di opere teatrali d'ogni specie, messa insieme con lunghe cure da Giovanni Salvioni e dal figlio Carlo, per quella *Bibliografia universale del teatro italiano*, di cui fu pubblicato nel 1894 il primo

volume, rimasto purtroppo unico. Questa raccolta che comprende non meno di 15000 pezzi teatrali, per la massima parte italiani o tradotti in italiano, è venuta providenzialmente ad aggiungersi all'altra cospicua *Raccolta drammatica* che la Marciana già possedeva e di cui fanno parte, tra l'altro, due preziose serie di melodrammi rappresentati nei teatri veneziani dei secoli XVII, XVIII, XIX, una delle quali messa assieme da quel consigliere veneziano dott. Giovanni di Gerardo Rossi che Vittorio Cian chiamò argutamente « una figura goldoniana dopo il Goldoni ». E per tacere di altri notevoli incrementi ottenuti per via di acquisto, come ad esempio, del Catalogo generale delle opere a stampa del British Museum, in un centinaio di volumi (opera bibliografica fondamentale, di cui non esiste in tutta Italia che un paio di esemplari completi); del Catalogo delle opere a stampa della Biblioteca Nazionale di Parigi, in corso di pubblicazione; di numerosi Cataloghi di manoscritti di diverse Biblioteche d'Europa; della intera serie delle pubblicazioni della « Société des anciens Textes », della « Société de l'histoire de France », della « Société de l'histoire de Paris »; delle Tesi accademiche delle Università di Berlino, di Göttinga, di Jena, di Kiel; basterà accennare che altra forte notevolissima di incremento si aggiunse nel 1911 alla Marciana per effetto della nuova legge sul diritto di stampa la quale, mentre assegna le pubblicazioni delle altre provincie del Veneto alle biblioteche locali (governative o comunali), riserva quelle della provincia di Venezia alla Marciana.

Ma di gran lunga superiore a quelle sin qui ricordate è, così per numero di volumi come per importanza intrinseca, l'acquisizione della intera libreria donata dall'illustre poliglotta prof. Emilio Tera, mancato ai vivi lo scorso anno.

Essa consta di circa 30000 volumi, senza calcolare gli opuscoli, i manoscritti e la corrispondenza. Ora questa preziosa suppellettile che rappresenta il materiale di studio adunato in oltre mezzo secolo d'insegnamento universitario da uno dei più insigni nostri filologi e glottologi, e che meriterebbe anche per l'importanza ed il genere delle opere, un collocamento ed un ordinamento speciale, sta rinchiusa in 292 casse per mancanza assoluta di spazio: alla Marciana — è bene lo si sappia — tra brevissimo tempo non vi sarà disponibile neppure un metro di scaffalatura: e si noti che perfino i locali oscuri, i sottoscala furono utilizzati dall'alto in basso!

Di fronte a una così penosa situazione, quale il rimedio? Scartata, per ragioni ovvie, la possibilità e la convenienza di trovare a Venezia un altro locale adatto, la soluzione non può essere che una: ridonare la Marciana alla sua antica sede, quella Libreria che il Sansovino creò per essa e dalla quale mai avrebbe dovuto essere allontanata. Le ragioni storiche di questo provvedimento, collimano — per una volta tanto — con i criteri della più rigorosa praticità: abbattuta infatti una porta murata nel periodo napoleonico, i locali della Zecca verrebbero a congiungersi per mezzo di un corridoio, alle sale della antica libreria: sale che oggi fanno parte del Palazzo Reale (ma che non vengono mai occupate), ove troverebbero posto nuove aule di consultazione, una esposizione dei cimeli marciani e la Raccolta Teza, assicurando pure per una lunghissima serie di anni, locali capaci per i numerosi ed insperati accrescimenti. E che la Libreria del Sansovino abbia ad essere, in un avvenire che si spera prossimo, restituita al suo pristino uso, è un antico desiderio degli studiosi e di quanti furono preposti alla conservazione ed all'ordinamento di questo glorioso istituto.

Quali gli ostacoli al raggiungimento del bel sogno? In apparenza nessuno. Ma trattandosi di materia così delicata nella quale avrà il massimo peso la volontà del nostro amato Sovrano, è doveroso il maggiore riguardo e la più riservata discrezione. Mi limiterò ad esporre la cronaca dei tentativi e dei passi fatti da diverse parti con varia fortuna fino al giorno d'oggi.

A prescindere da qualche articolo apparso qua e là nei giornali e da un accenno contenuto nella pubblicazione commemorativa del recente trasporto della Marciana, la Società degli amici del Monumento di Venezia nella adunanza del 17 maggio u. s. su proposta del prof. Fogolari emise un voto unanime per il ripristino della Libreria Sansoviniana; e il senatore Molmenti, che presiedeva la seduta, annunciò che egli, insieme a senatori e deputati di Venezia, si sarebbe recato collegialmente a sostenere la necessità dell'annessione della Libreria alla sede attuale della Marciana, presso i Ministri della Pubblica Istruzione e della Real Casa « con la maggior confidenza nella generosità del Re ». Da allora in poi gli avvenimenti sono andati maturandosi con sintomi veramente confortanti. Infatti un comunicato di carattere ufficioso apparso nella *Rassegna dei lavori pubblici* del dicembre scorso, e riprodotto poi da vari giornali, dopo aver giustamente osservato che « buona parte della lista civile è assorbita dal mantenimento del patrimonio

demaniale della Corona », costituendole « un onere non indifferente » soggiungeva: « Non sappiamo quale sia il pensiero del Re in proposito, ma non crediamo davvero che Egli si rifiuterebbe di cedere buona parte della dotazione della Corona allo Stato ». Circa un mese appresso, l'8 febbraio, un diffuso giornale di Milano, a proposito di trattative tra il Municipio di quella città e il Ministero della R. Casa relativamente al Palazzo Reale di Milano, anche più esplicitamente scriveva: « Per la cronaca devo aggiungere la voce che una pratica simile a quella studiata a Milano si voglia iniziare anche dal Comune di Venezia (o meglio: dal Ministero dell'Istruzione per la Marciana) e che S. M. il Re personalmente si sarebbe fin d'ora dichiarato ben disposto a sanzionare qualunque cessione di palazzi reali, quando tale cessione deva risolversi in un effettivo vantaggio per il pubblico »: ciò che è appunto il caso della Marciana.

Di fronte a tali disposizioni è veramente deplorabile che ad una questione di alta cultura e di puro decoro nazionale, più che cittadino, si sia lasciato dare un colore politico con l'interrogazione svolta alla Camera nella seduta dell'8 febbraio dal deputato Chiesa; ed è ancor più deplorabile che il Sottosegretario di Stato, rispondendo a questa interrogazione, abbia accennato al proposito di risolverla con espedienti che non sono degni né di Venezia né dell'Italia. (Rimando i lettori più curiosi o più increduli all'edificatissimo resoconto stenografico della seduta). Non è appena otto anni dopo aver speso lire 300.000 per il trasporto della Marciana e dopo le grandi fatiche che è costato al personale il suo nuovo attuale ordinamento, che si può seriamente pensare a disgregarla per formare delle specie di succursali o *dépendances*, come s'usa per gli alberghi! La questione della Marciana non è questione di chiese, né ortodosse, né eterodosse; è questione di dignità e di decoro nazionale, ed in questo campo deve esser lasciata.

Il bibliotecario della Marciana — figlio e fratello di bibliotecari — che al raggiungimento di questo ideale ha consacrato e consacrerà tutta l'operosità e l'entusiasmo di cui è capace, ha persino, da uomo previdente, preparato l'epigrafe che dovrebbe ricordare ai posteri questa fausta restituzione e l'ha pubblicata. Auguriamo che il suo voto (che è voto degli studiosi di tutto il mondo scientifico) possa essere al più presto appagato.

Aldo Ravà.

I librai del Pavaglione

Il classico luminoso portico del Pavaglione, che è a Bologna uno dei luoghi più graditi per la quotidiana passeggiata degli scendenti e degli eleganti, che ha ricchi negozi, abbaglianti di doratura e di specchi, e mette all'Archiginnasio, sede un giorno del celebre Studio ed oggi di una delle più importanti biblioteche d'Italia, ha veduto pure in ogni tempo, sotto i suoi begli archi, librerie famose, ultima delle quali, illustre e sempre florida, è quella di Nicola Zanichelli. Della Libreria Zanichelli, che è anche una specie di succursale dell'Università, meno cattedratica e solenne e più allegria e vivace, e dove tempo addietro si raccoglieva l'intero cenacolo carduciano di cui v'è ancora qualche superstite, ha parlato alcuni anni fa in questo stesso giornale Giuseppe Lipparini, che delle cose più singolari e delle manifestazioni intellettuali più notevoli di Bologna raccolse allora in alcuni efficaci quadretti i tratti più salienti. I lettori del *Marzocco* non se ne saranno certo dimenticati e a molti di essi che conoscono ed amano Bologna sembrerà, ripensandosi — come sembra a me, ora che ci ripenso — di ripassare sotto le belle volte del Pavaglione, sul lucido battuto, presso le robuste colonne marmoree, e di sorgere entro la famosa libreria, attraverso le monogamie di libri variopinti, il profilo degli illustri letterati ivi raccolti a piacevole conversazione. Non sarà quindi discaro a qualcuno di essi se mi permetto di prenderlo per mano o sotto il braccio e di accompagnarlo un poco a spasso sotto il Pavaglione. L'ora è tardissima — Bologna è sempre la città dei notturnali; — ma i notturnali in questo momento non girano: sono nelle osterie e nei caffè a far onore a Bologna la grassa — e il luogo è dunque deserto. Tutte le botteghe sono chiuse e nessuna visione moderna e indiscreta di nudi e di chincaglierie ci disturberà la fantasia, se ci proveremo ad immaginare il Pavaglione anni fa, secoli fa, quando Zanichelli ancor non era, ma c'erano gli operosi benemeriti predecessori di lui. Passeggiamo in un'ora: è con noi Albano Sobelli, direttore della Biblioteca Comunale che ha sede nell'Archiginnasio e quindi un poco padrone del luogo, e ci risuscita vecchie cose, vecchie memorie, dandoci parecchie interessanti « notizie sugli antichi librai delle botteghe del Pavaglione »: notizie che egli ha raccolte in una recente pubblicazione, riccamente illustrata, edita appunto dalla ditta Zanichelli. Il tempo non sarà perduto per chi ama rievocare le cose vive come le cose del passato e sa cogliere il senso intimo, anziché tanto profano quanto difficilmente esprimibile, dei nomi e delle cose: che la storia rievoca nei luoghi ove un giorno ebbero la loro vita e il loro valore.

IL MARZOCCO

Anno Semestre Trimestre
Per l'Italia L. 5.00 L. 3.00 L. 2.00
Per l'Estero » 10.00 » 6.00 » 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10 - Abb. 12 dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, Via Enrico Poggi, 1, Firenze.

PAROLE.

... Parole
che balbettai, io bimbo, di tenero giubilo; prime,
cui la diletta madre spiò su la bocca odorante,
trepida; ingenui moti de l'anima parvola verso
la vaga luce; sillabe attonite, argute, cadenti
dal fondo labbro, fresche rugiade, più pigolli
di matutini nidi... parole, parole, parole!

O parole d'inchiesta ansiosa sul limitare
di giovinezza! A tutte le vie de la vita è una porta,
chiusa, di bronzo. Dietro da quella son voci e susurri
e promesse e richiami e risa feminee... Da l'alto,
rombo vien come d'ali invisibili... « Tutte le porte
ti si apriranno, solo che tu profferisca quell'una! »
E tu le tenti tutte, irose o ansiose... Ma dietro
le gravi porte corre un ridere roco di scherno.

O parole d'amore sapore di lacrime in bocca,
di primizia e di baci! O impetuose e roventi,
umili e pie; e sempre al mio stesso cuore fedeli,
sempre! Come il ciel vaste, ed armoniose e lucenti,
anche in lor pause! Chiuse, ruggendo, nel core ferito,
o sospirate a fiore de l'anima... Nembi di stelle,
serfi purpurei sopra effuse o floride chiome!
Perdutamente, via lanciate ne l'Infinito,
e via da l'Infinito rimbalzanti su l'anima sola...
O parole d'amore, sapore di lacrime in bocca!

O parole che a studio elessi su pagine bianche,
o, amor spirando, io vidi, così, pullulare dal fondo,
inconsapevolmente, de l'anima!... Era una mano
su mia fronte febrile? Diva era una bocca che tutte
le suggeriva ed io ne colsi taluna più grande,
o rammentai sol quelle che umane mi scesero al core?
Si ne stupì, percorso dal tuo divin brivido, Arte!

O parole non dette, oscure come la gemma
ne la miniera; gravi nel core profondo; tesori
che noi portammo inconsci di loro virtù, ma la fronte
per lor fu cinta come d'un battito d'ala... Parole
ch'altri dirà, felice, al mondo aspettante, su albe
nove, o fiori raggianti che si schiuderanno sul ramo
onde si muove in noi la tenera prima radice!...
O parole non dette, che frugano il core profondo!

O parole inquiete e torbide e maledicenti,
quali l'angoscia o il tedio e l'insofferenza de l'ore
mediocri produssero in labili schiume su l'onda
de la mia vita... Amara lasciarono la bocca, ma sgombra
l'anima si che vide traverso le nubi fuggiasche
in suoi più tersi cieli rifulgere d'arcobaleni!

O parole che cuori protesero a cuori raminghi,
calde come la mano che stringe la mano ne l'ora
del buon cimento; fide, che noi ricevevamo per segno
militi de la vita esperti a suo duro travaglio,
e gittammo per entro la cieca vigilia notturna
a sentinelle sperse ne la solitudine... A prova,
ne ritornarono elle, come echi, o fioche o possenti,
da vigili nel buio fratelli ignoti e remoti.
E ci contammo. Pochi; ma stretti a la buona alleanza.

O parole di pace, nel vespero già de la vita,
o parole pensose, di placido addio, su la china
che i ben dilette han preso... O sagge parole postreme
ch'io già medito e imparo per l'ora quando la Morte
apra le grandi soglie che danno su l'Infinito,
ricomponendo questa con tutte le vite universi!
O parole ch'io dica, con saldo cuore, a li astanti
presso al mio letto, sobrie; e ch'eglino accolgano in pace,
lampada commessa da mia ferma mano a lor mano,
che i miei figli, e i lor figli, di bianca sua luce consoli.

... Amen.

ADOLFO DE BOSIS.

Anno XVIII N. 11

16 Marzo 1913

Firenze

SOMMARIO

Parole (poesia) ADOLFO DE BOSIS - La spica di Metaponto, G. DE LORENZO - Le rappresentazioni greche di E. Romagnoli, LUIGI SICILIANI - Giacomo Cavazzoni, GIANNOTTO BASTIANELLI - Il Centenario di F. Ozanam, PAOLO SAVI LOPEZ - Tra carte e statuti medioevali, ROMOLO CAGNONE - Romanzi e novelle, GIUSEPPE LIPPARINI - Marginalia: Isidoro Del Lungo alla «Lectura Dantis» - Concerti fiorentini - Il destino di Amiel - La superiorità di Berlino - Un poeta nazionale australiano - I «tanatofili» - L'assicurazione sulla vita presso i Romani - Pietro il Grande in Inghilterra - La Russia e i Romanoff - Chi è Tabate Mario di «Guerra e pace» del Tolstoj - Commenti e frammenti: Biblioteche e bibliotecari, IGNATIUS NOTUS - Per una data, GUIDO PONTANI.

La spica di Metaponto

Quel vasto seno del mare jonico, che s'ingolfava tra il grande altipiano granitico della Sila e le murgie calcaree della penisola Salentina e piglia da Taranto il nome, è di solito un mare quasi deserto: appartato, com'ora è, dalle grandi vie commerciali del Mediterraneo e scarso di commercio locale. Sulla glauca ampia distesa, palpitante alle calde aure di scirocco, rare passano le candide vele quadrate e le latine; più rari ancora scivolano tra i remi i battenti da pesca. A quando a quando appaiono e passano fumando sull'onda le forme grigie e turrite delle navi da guerra, dirette a Taranto o da Taranto uscenti per esercitazioni al largo tra il rombo dei cannoni. Ma in generale l'azzurra distesa dell'acqua, sia che dilaghi in candida calma o che s'increspi nell'immensabile riso dell'onde, non è turbata che dalle forme dei delfini folleggianti nella fragranza del salso elemento.

Ma due millenni e mezzo or sono su quel mare ferveva la vita marinairesca, commerciale e guerriera dei coloni greci, che sulle sponde joniche della Lucania e della Calabria avevano piantato le splendide colonie, di cui i soli nomi, Cotrone, Sibari, Eraclea, Metaponto, rievocano innanzi alla nostra mente un mondo impareggiabile d'arte e di pensiero, apparentemente passato da secoli, effettivamente ancor vivo ed operante nel nostro spirito, come se fuori del tempo.

Su quelle sponde, dove tanta fervida vita sprizzò al contatto delle genti lucane con i coloni greci, pochi avanzi visibili, come la colonna del capo di Cotrone e quelle di Metaponto, ancora restano erette tra il generale disfacimento del tempo; altre ruine sono sepolte sotto le alluvioni dei fiumi, da cui ogni tanto si scavano preziosi ricordi, come le auree laminette orfiche dei sepolcreti di Sibari: tutto il resto è sparito quasi senza lasciare traccia, trasformandosi in altre manifestazioni di vita tellurica. Le onde, incalzate dallo scirocco, non si frangono ora spumando ai piedi dei templi marmorei, né lambiscono i fianchi delle navi, tirate in secco sulla riva, ma si rovesciano col cupo fragore del loro inesauribile ritmo secolare sulla deserta spiaggia sabbiosa, dilungandosi dalla foce del Crati a quella del Bradano. La sabbia della spiaggia è portata appunto dal Crati, dal Sinni, dall'Agri, dal Basento, dal Bradano e proviene dalla Sila e dagli alti monti lucani, il Pollino, il Sirino, il Vulturino, che sotto il morso della pioggia e del gelo nella innumerevole serie degli anni lentamente si disfanno e scendono coi fiumi in mare. Al tempo delle colonie greche i monti serbavano ancora il manto selvoso: minore era il loro disfacimento; il livello del mare era probabilmente più basso: le sabbie costiere non s'impaludavano. Ora invece l'enorme materiale trascinato dai fiumi sotto alle loro foci, s'impaluda e si aggroviglia di bassa marea, malarica, in cui prosperano lupi e cinghiali e periscono i guardiani delle mandre di bufali. Quelle genti, curvate dal duro lavoro, anelano verso un ripristinamento delle loro terre feraci. Il maggiore uomo politico della gente lucana, il ministro Nitti, che ben conosce i suoi uomini e la sua terra, può forse segnare l'inizio del loro risorgimento. Per ora le sedi dove fu Eraclea, quelle sedi in cui le legioni di Roma si scontrarono colle greche falangi e per la prima volta si trovarono al cospetto dei maestosi elefanti indiani, i *barbari lucani*, sono le squallide sedi della dea febre, come ben le ha rappresentate, con nobile intendimento, un artista indigeno, il pittore Andrea Petroni. Non squallide però del tutto. Una dura, tenace, industrie stirpe di uomini, rampollante dal millenario ceppo lucano, sfida su quelle spiagge malariche la malattia e la morte, e semina il grano, semina l'orzo e l'avena, preme l'olio dalle dolci olive, tonde la lana delle molte pecore, impasta cacio dal latte delle vacche e delle bufale, guida i porci digiazzanti nella macchia paludosa, e tra la malattia e la morte am-

massa le ricchezze necessarie agli ozii dei potenti. E questa è l'unica forma di vita, vita tutta materiale, che ora e prima d'ora ha palpitato sulle spiagge di Eraclea e di Metaponto, da quando sfiorirono le colonie greche e tramontò la grandezza di Roma.

Ma quando sull'ora desolata sponda aleggiava la civiltà di Grecia e di Roma, quegli uomini non vivevano di solo pane. Le forme anche della loro vita materiale, i labili segni della dimora e del sostentamento, della vita individuale e della sociale portavano sempre impresso un superiore marchio spirituale: il marchio dell'arte e del pensiero. Ancor oggi le piccole monete di Metaponto, le monete incuse e coniate tra il sesto ed il terzo secolo prima di Cristo, ci parlano un linguaggio di vita e di bellezza, di cui invano cerchiamo l'eco nel deserto silenzio dei due millenni successivi, fino ad oggi. Per noi moderni il grano e l'olio, che oggi si raccoglie a Metaponto, se anche serve al nostro cibo, ha certo assai minor valore spirituale di quelle monete bimillennarie, che l'aratro e la zappa hanno tratto alla luce dalle alluvioni secolari.

Le monete di Metaponto portano tutte impresso (sulla faccia le incuse del sesto secolo avanti Cristo e sul rovescio le coniate del quinto, quarto e terzo secolo avanti Cristo) il simbolo georgico della regione: la spica. Non la spica di grano, ma la bella spica di orzo, dell'orzo tetrastico, con le quattro serie di grani in simmetria quadrangolare e le lunghe rigide reste divergenti in alto. Sotto la spica or si orno, ora a dritta, ora a sinistra, si dirama dallo stelo e si allunga in alto una fogliolina flessuosa. Già per sé sola la bellezza dell'incisione e la finezza del conio di questa simbolica spica di Metaponto richiede e richiama lunga attenzione ed ammirazione e porta dritta la mente dalla piccola moneta, che si ha in mano, verso i bei campi seminati, verso le messi spicate, mature, ondeggianti sotto il soffio del vento, quasi col ritmo delle onde del mare.

Ma quegli artisti finissimi, delicatissimi, non si contentarono di imprimere sulle loro monete, destinate al commercio ed alla vita, il simbolo del principale prodotto della loro terra. Accanto o sopra la spica dell'orzo, per distinguere conio da conio, essi a volta a volta segnarono, in minutissime e perfettissime figurine, le forme della vita animale e vegetale pullulante lungo l'aprica loro spiaggia. Sulle prime incuse del sesto secolo marcia il dosso del delfino, il primo lieto compagno dei navigatori greci, comune a molte altre monete delle colonie e della madre patria. Ma sui conii del quinto e del quarto secolo appaiono e si moltiplicano, con una vita ed una grazia inespugnabili, tutti gli animalietti che popolavano allora come popolano ancora i campi di cereali di Metaponto: la locusta vorace, attaccata alla spica; la formica in movimento per le sue provviste; la mosca ronzante nell'afa del solleone; l'allodola cantante nella rosea aurea e l'arvicola arrampicante al vespero sulla foglia, mentre la civetta svolazza dappresso ed il timido rospo intona il suo coro; e poi l' stabile colomba e la ciega migrante ed il granchio ed il murice della contigua spiaggia sabbiosa battuta dal flutto sonante: tutto un mondo di piccoli esseri marini, terrestri ed aerei, allietanti con i loro moti e le loro voci quella placida sacra da tre millenni al culto di Cerere, di cui come più sacro animale si trova anche sui conii l'etigge del bove parca e solenne. Ed al mondo animale si mesce il vegetale. Dapprima, nel quinto e quarto secolo, si trovano il papavero ardente ed il caprifoglio ed il giglio; di poi, nel terzo secolo, appare la foglia di vite ed il grappolo, e il granato e l'edera ed il buro e la quercia; a cui si aggiungono i simboli degli utensili e strumenti agricoli: l'aratro ed il forcone per l'orzo ed il grano; il potatoio e le cesoie per la vite; ed il cratere destinato ad accogliere il vino vermiglio. Le piccole forme, balzate sotto il cesello due millenni e mezzo or sono, destano in noi un sentimento bacchico simile a quello che si sprigiona ora dal canto mirabile di Yvette Guilbert:

La voila la joli terre,
Terri, terriens, terriens le vin.
La voila la joli terre au vin,
La voila, la joli terre.

Ma solo la terra di Metaponto ci ha saputo tramandare sulle sue monete questa sua specie di culto panteistico per gli esseri vegetali ed animali espressi dal suo grembo: la pianta o l'animale accanto alla spica è una peculiarità fondamentale e caratteristica delle monete di Metaponto. Le altre monete greche, se anche bellissime, non presentano mai tale ricchezza di forme vegetali ed animali; che appaiono infatti in esse solo sporadicamente e di raro: come, p. es., il cane accanto alla spica d'orzo di Segeste e la lepre presso la spica di grano di Messana.

Perché mai dunque le monete di Metaponto presentano rispetto alle altre antiche monete greche questa specie di culto e di sentimento panteistico della natura? L'amico, acuto spirito di Vittorio Spinazzola mi suggerisce che il fenomeno può esser dovuto all'insegnamento di Pitagora e della scuola pitagorica, che, dopo la migrazione da Cotrone, ebbe appunto in Metaponto, nel quinto e quarto secolo avanti Cristo, la sua sede. Solo l'alata parola di quel grandissimo uomo, che ci parla ancora così profondamente attraverso il canto di Ovidio nel XV delle *Metamorfosi*, può avere impresso nei conii di Metaponto una visione della natura diversa da quella dei loro confratelli di Grecia e di Magna Grecia. Infatti la dottrina di Pitagora, come osserva Schopenhauer nella sua *Introduzione allo studio della filosofia* (ora pubblicato nel IX volume della nuova grande edizione delle opere complete del filosofo, *Arthur Schopenhauer's sämtliche Werke*, edite da Deussen e stampate da Piper in München) può considerarsi in occidente come una pianta esotica, appartenente alla filosofia orientale. Pitagora nella sua peregrinazione trentennale vide non solo l'Egitto, ma anche Babilonia e giunse forse fino all'India, od ebbe contezza della sua coltura per tramite iranico. Giacché dai frammenti pitagorici risulta indiscutibilmente che la dottrina di Pitagora è nei suoi elementi identica a quella esistente allora ed ancor oggi nell'India. Anzi pare che il principio della metempsicosi, e quindi la proibizione del cibo animale ed il rispetto della vita universale, fosse insegnato esotericamente da Pitagora, mentre solo i discepoli esoterici ne apprendevano il vero senso paleontologico: analogamente a quanto avveniva in India, in cui il popolo credeva e crede nella metempsicosi, mentre il Veda insegna il principio dell'unica essenza della vita universale, racchiusa nella famosa formula: *tat tvam asi*; questo sei tu.

Certo, le maggiori analogie con le figurine di animali di Metaponto si trovano non nella Magna Grecia o nel mondo occidentale post-ellenico, ma nell'Asia, dall'India al Giappone, nella grande arte asiatica, indiana, cinese, siamese, giapponese, in cui gli animali e le piante hanno una parte così preponderante ed un'intima espressione di vita, non mai raggiunta dall'arte europea. Se io volessi cercare, sotto tale aspetto, un parallelo alle monete di Metaponto, non potrei trovarlo che nelle *tenbe* delle spade giapponesi. In quei piccoli dischi di durissimo acciaio i grandi cesellatori del periodo dei Tokugava hanno inciso e tramandato nei secoli, con forza e con grazia impareggiabili, innumeri forme di vita vegetale ed animale, eguali e superiori anche d'espressione a quelle delle monete di Metaponto. Ora è noto, ed è recentemente confermato da E. F. Fenollosa nella sua grandiosa opera *Epochs of Chinese and Japanese Art* (London, Heinemann, 1912) e da Hishio Saito nella sua succosa *History of Japan* (London, Kegan Paul, 1912), che l'arte giapponese è essenzialmente, fondamentalmente d'origine buddhista, ossia indiana. Così che certamente il Giappone e probabilmente anche l'antica Metaponto debbono indirettamente la loro simpatizzante contemplazione e rappresentazione del mondo animale a quel grande, sacro paese, in cui tale simpatia è quasi innata e da cui ne venne ancora il profumo in occidente,

quando anche in Italia, come nell'India, con San Francesco nacque al mondo un sole come fa questo talvolta di Gange.

G. De Lorenzo.

Le rappresentazioni greche di E. Romagnoli

Dobbiamo essere grati ad Ettore Romagnoli. Con una costanza ed una tenacia ammirabili egli ha tolto il velo posto, non si sa bene da quali indiscutibili autorità competenti, al teatro antico in genere, per quest'ultimo almeno, ora più ripeterlo le sacralità più sacre di condanna pronunziata da tante bocche oracolari: «Non è loggibile annoiata non interessa! è vecchio! è sepolto!» E le stesse bocche oracolari occupandosi del teatro greco possono finalmente, parlando della tragedia, uscire dal luogo comune del *lato*, e parlando della commedia di Aristofane notare che le allusioni di essa non sono poi a cose tanto remote e inintelligibili. Ettore Romagnoli ha dimostrato alla grande maggioranza degli indotti che tale, o che giudica, essere il teatro greco simile alle statue di marmo intagliate da secoli, bello e incorruttibilmente. Riposato in luce fra noi, e rendere la bellezza facilmente visibile, e riconoscibile a tutti, è l'opera a cui egli si è ormai come consacrato. Con le sue traduzioni egli ha reso immediatamente e vita, con le sue rappresentazioni egli ne ha messo in luce il colore e la ricchezza fantastica, senza la quale non esistono opere d'arte meritevoli di tal nome. Né egli ha — bisogna conoscere anche questo per meglio apprezzare la sua tenacia — trovato porte aperte e facili approdi. Sostiene egli, è vero, da un pezzo che il teatro classico greco-romano è il nostro vero teatro nazionale antico; ma è ben noto come questa non sia l'opinione di molti nostri autori drammatici moderni. Ma il Romagnoli non si scoraggia. A Padova e in qualche altra città minore aveva dato le *Nuvole*, a Padova e in qualche altra città minore diede le *Baccanti*. E pochi giorni or sono a Milano, compiendo per primo in Italia un simile tentativo, si è presentato al pubblico con un ciclo di rappresentazioni, che, tranne la commedia nuova, comprendeva campioni di tutte le varie forme del dramma greco, aggiungendo alle due opere or menzionate il *Ciclope* e l'*Alcesti*.

Il teatro in cui egli si è presentato nei giorni 28 febbraio, 3 e 5 marzo è stato il Teatro del Popolo, cioè proprio il teatro ordinariamente frequentato da quel pubblico che secondo le sue accennate bocche oracolari è il meno adatto a capire e a capire le cose belle. Il che a parer nostro non è precisamente vero, essendo il pubblico popolare — intendo l'aggettivo in senso buono — il pubblico più disposto ad intendere la grande poesia, come quello che non è oppresso da prevenzioni o da predilezioni di raffinatezza più o meno autentica. Ove la buona recitazione riesca a mettere in luce la poesia e il lettore, stile ed editore palpitano all'unisono. (Non bisogna dimenticare che Omero veniva declamato alle plebi e che le *Bucoliche* di Virgilio erano amatissime dai frequentatori delle sale di lettura in Roma). Ed ha ben ragione, il Romagnoli quando afferma che il teatro antico per essere bene inteso in tutti i suoi effetti ha bisogno di ritornare sulla scena.

E per questo egli dunque, da filologo ed esecutore fattosi allestire scenico e direttore artistico, ha cercato di riprodurre nella loro integrità questa serie di spettacoli antichi.

Ma dirò subito che egli più che riprodurre questi spettacoli, ha mostrato il modo con cui andrebbero riprodotti, ha dato un saggio di quello che dovrebbero essere. Per questo la vittoria che egli ha riportato è ancor più da segnalare.

Il Teatro del Popolo per la sua conformazione materiale è il meno adatto di tutti per riprodurre il teatro antico. La sua forma di lunga spaziosa non fa certo pensare ai semicerchi digradanti dei Greci. La strettezza del palcoscenico inoltre impedisce la prospettiva, e la poca altezza del medesimo non permette la sottostante costruzione di un'orchestra elevata, che renda pienamente visibile il coro. Di modo che le evoluzioni di questo apparato embrionali e impacciate, ai due lati dell'area. Bisogna però aggiungere che la Compagnia era composta di dilettanti e di studenti sopra tutto, dai quali non bisognava attendersi troppo; ma essi erano tutti così animati di fede e di volontà, il Romagnoli aveva in essi trasfuso tutta parte del suo ardore, che rinfrancati dopo la prima sera sopportarono assai bene il grave peso a cui si erano sobbarcati. Specialmente notevoli furono tra essi il Borsi, declamatore eccellente, che a volta a volta fu Dioniso, Socrate, Admeto, Ulisse e il Lami versatile e agile che fu un entusiasmato Penteo, e un Lesina e un Sileno entrante le volte piacevolissimo. Chi — bisogna pur dirlo — appare inferiore alquanto al proprio ufficio furono le corifee: buona parte dei cori era stata soppressa per ragioni di opportunità; ma anche la parte data spesso non risultò per l'uditorio. La qual cosa in opere come le *Nuvole* e le *Baccanti* fu mancanza non del tutto lieve, che risultò più evidente dal bello e chiaro effetto ottenuto col coro dei Saiti ottimamente ordinato nel *Ciclope*. Ma non ostante queste deficienze l'attenzione del pubblico fu incatenata allo spettacolo, e non per quella semplice curiosità che spinge verso le cose famose e mal note, ma per commozione e per interesse alle cose in sé. E conveniva notare, riferendosi a quanto più dicevamo, che il pubblico era composto per più di due terzi dei frequentatori consueti

del teatro e di gente comunque curiosa, e per meno di un terzo, soltanto, di persone colte; pochissime delle quali, del resto, potevano dirsi avessero qualche consuetudine col teatro greco, sia pur tradotto. E in questo sta la vittoria del Romagnoli. Per quanto approssimative fossero le rappresentazioni, il grande successo riportato da esse è stato chiaro indizio di quello che accadrà quando questo genere di spettacoli venga allestito debitamente, come da un pezzo altrove, in Germania ad esempio, si usa di fare. Il Romagnoli ha ottimamente dimostrato che il teatro greco non è un morto, ma un sepolto vivo.

Una lode speciale egli merita poi per la musica con cui ha accompagnato qua e là le rappresentazioni. Egli ha molte volte sostenuto — è il tema di vari suoi scritti (1) — la necessità della musica per la comprensione completa della lirica e del teatro greco. Ed a ragione. Per attenerci a luoghi ovvii, chi non sente la necessità della musica nei *compianti* che seguono le catastrofi — in quello dell'*Eteope* Re ad esempio — quasi ad operarsi nello spettatore una catarsi melodica, un assonamento e scioglimento lirico della sua commozione? Il Romagnoli ha restituito dunque la musica alle tragedie; ed egli, di buon conoscitore della medesima, ha provveduto a ricostruirla da sé, riuscendogli, penso, difficile trovare un musicista di professione, anche ottimo, il quale fosse in grado di scrivervi le note come egli le desiderava e le sentiva in sé, rispondenti del tutto alla materia. Nelle *Baccanti* si è giovato di alcuni fra i pochi bravi esistenti della musica antica, completandoli nei punti frammentari o riducendoli in qualche altro per l'orchestra moderna, e armonizzandoli poi con molta solerzia. Dai testi degli antichi musicografi, egli ha desunto la convinzione che i Greci non conoscevano l'armonia nel senso moderno, in quanto è dottrina di successione d'accordi; ma ciò non significa che essi non avessero polifonia. I Greci conoscevano certamente l'arte di accompagnare le voci con le cetre e coi flauti non all'unisono, ma con note e figure differenti dal canto (2). «L'artefice però per la ricostruzione di simili accompagnamenti — mi diceva egli stesso — non abbiamo nessuna guida e quindi bisogna industriarsi ed intuire sotto la propria responsabilità». Ed è quello che egli ha fatto. Nelle *Baccanti* dunque per il coro d'entrata si è servito dell'*Inno a Dioniso* attribuito a Mesomedea, vissuto sotto Adriano; ma è presumibile, data la qualità religiosa di questa musica, e quindi naturalmente conservatrice, che esso sia scritto su modi più antichi, il coro che chiude il 2° episodio (e intramezza nella riduzione scenica il 2° atto).

Oh, d'Achelloo progenie,
Dirce, vezzosa e venerata vergine,

è un rifacimento dell'*Inno ad Apolline* trovato a Delfi, il quale risale senza dubbio al principio del III secolo av. Cr. Il preludio dell'ultimo episodio (3° atto della riduzione scenica) è un adattamento della bella musica — ritenuta dal Romagnoli autentica — che si attribuisce alla 2ª patica di Pindaro. Ma il preludio iniziale, la danza che accompagna l'entrata delle *Baccanti* al 2° episodio (2° atto) e la danza e il coro ultimo sono originali; ed egualmente originale — trattata anzi con maggiore libertà di stile — è tutta la musica dell'*Alcesti*. Né si può dire che questa musica sia stata senza effetto. Nel finale delle *Baccanti* ad esempio sostiene e conclude assai bene l'esodo e con più efficacia fu nella pompa funebre di Alcesti.

E in vista dell'effetto anche sono state operate qua e là dal Romagnoli lievi trasformazioni di versi, come nelle parole di Dioniso sul finire delle *Baccanti* o come nel primo atto dell'*Alcesti* nel quale fu soppresso il primo episodio, quello dell'Anello, portando il commento musicale del famoso coro agreste che si trova in fine al secondo episodio e ponendolo al posto di questo il passo che, seguendo il testo, si sarebbe dovuto trovare a metà del 1° atto:

Voi qui restate, E il lugubre pesa
S'intoni alterno al dio d'Averno immitte.

Del pari una trovata originale del Romagnoli è stata l'entrata dei semicerchi del *Ciclope* che si rispondono a destra e a sinistra della scena, e in questo come negli altri drammi la sapiente suddivisione delle parole tra i vari componenti del coro, là dove il testo non l'indica: il che dette assai vivezza alla rappresentazione.

E moderna e viva, e perciò attuale, è la traduzione del Romagnoli della quale dovremmo tenere lungo discorso, se il valore di lui come traduttore non fosse cosa già da un pezzo indiscussa.

Possediamo per suo merito Aristofane in italiano e non so quanti frammenti di commedie e poemi antichi; possederemo fra breve oltre le migliori fra le tragedie greche anche i lirici e Pindaro.

Il Romagnoli ha esposto tutta una teoria dell'arte di tradurre (3), alla quale si è mantenuto e si mantiene costantemente fedele.

Essa si può riassumere in due principi: immediatezza espressiva nel dialogo, nei racconti e nelle descrizioni, vivezza ritmica e ottica nella lirica. Dell'*Aristofane*, del *Ciclope*, delle *Baccanti* si parlò a lungo, da molti, quando uscirono; e io rinuncio a discorrerne. Ma non posso trattenere dal lodare l'aura bellezza di questa sua recente versione dell'*Alcesti* (Firenze, A. Quattrini, editore).

Ecco un passo tutto soffuso di pio can-

(1) Velli raccolti in *Musica e poesia nell'antica Grecia* (Bari, Laterza ed.).

(2) Cf. G. V. G. *Histoire et théorie de la musique dans l'antiquité*.

(3) Velli in *Acropoli*, aprile 1917, «La diffusione della cultura classica».

dore, come certe steli funebri del quinto secolo. Parla l'Anella di Alcesti raccontando i saluti che la sua padrona dà alla casa prima di morire:

E a quanti altari nella reggia sono andò, il ghiandolo, pregò, accendendo dalla cenola d'un mirtto i ramielli, senza piano, né gemito: né il vago viso turbava l'imminente fine. Entrò quindi nel talamo, sul letto nuziale; e qui pianse e favellò.
«L'etto che avesti il fior della mia vita, addio: non l'odio io, no, sebbene muio solo per te: per non tradir lo sposo e te muio. Sarai d'un'altra donna, non più casta di me: più fortunata, E su vi cade; e lo bacia; e d'un fiotto di lagrime la cote è molle tutta. Or poi che s'azza fu del piano lungo, si staccò dalle cote e s'allontanò.
Ma nell'uscir dal talamo, si volse più volte; e sopra il letto ancor si gitta. Stretti alle vesti della madre, i figli piangono. In braccio essa li prese; e già moribonda, baciava or l'uno or l'altro. Tutti i servi piangono nella dimora per la pietà della regia. Ed essa tese a tutti la destra.

Non mi indugio a provare la superiorità di questo metodo di tradurre, affine a quello praticato dal Pascoli per Omero — e si noti che il Pascoli fu in certi passi volutamente infante, per reazione: su quello di Felice Bellotti, par così commendevole accademico. Mi limito a invitare il lettore volentieri a istituire un confronto. E così per tanti altri luoghi, nella contesa tra Feretti e Admeto per esempio, o nella scena in cui Eracle banchetta, dove il Romagnoli ha reso nell'allocatione al servo quel carattere buffo che certamente l'originale aveva; nei cori poi, dove, se l'espressione talvolta è come impigliata nella rete delle allusioni, più spesso balza sicura e lucida nell'impeto del ritmo:

Oh casa d'un uomo generoso che a tutti dischiusa

Apolline pizio signor de l'armonica lira
in te timorare
degnarsi, in te pasturare
le greggi sul tramonto
alpestri sostiene,
guidando gli armenti col suolo
d'agresti inenchi.

Per intendere l'arte greca bisogna sfatare l'idea della sua frigidità e inimitabile e sovrumana perfezione e rendergli una semplice cosa, l'umanità, senza di cui non c'è arte che viva. Bisogna esser grati ad Ettore Romagnoli per essersi da vent'anni consacrato a questa fatica.

Milano.

Luigi Siciliani

GIROLAMO CAVAZZONI

A eseguir la musica di Girolamo Cavazzoni oggi che, dal quattro e cinquecento in cui egli visse, son passati ben quattro secoli di profonde metamorfosi civili, artistiche e musicali, si percolerebbe d'incorrere nell'ingenua illusione di quell'ipotetico filologo il quale, basandosi sul fatto che il nostro popolo è di stirpe latina, pretendesse di dargli a leggere, non tradotta, una pagina semilatina dell'ultimo medioevo o anche, non commentata, la lirica in volgare d'un poeta avanti Dante. Nella storia della lingua musicale che va dal 1000 al 1500 accade infatti lo stesso fenomeno di trasformazione o corruzione o rigenerativa che nella lingua poetica. La grammatica della musica e il suo vocabolario, ossia il suo senso tonale e le sue forme e il modo di atteggiarle, presentano le stesse corruzioni e le stesse rinascite che presentano la grammatica e il vocabolario della poesia. Soltanto che queste trasformazioni nei due linguaggi non accadono parallelamente e al tempo stesso. Vogliam dire che il linguaggio delle note e il linguaggio delle sillabe hanno uno svolgimento affatto indipendente l'uno dall'altro. Così quando in Italia, per opera dei trecentisti, la lingua italiana aveva già varcato quell'indifinita limite oltre il quale l'italiano non era più un latino imbarbarito, bensì era il magnifico idioma ognispezzivo di una nuova nazione neolatina, la musica della latinità cattolica, e cioè l'unica musica civile dell'Europa d'allora, rimaneva ancora in una condizione grammaticale e sintattica analoga a quella che riscontriamo nel linguaggio adoperato dai primi lirici e scrittori italiani del 200, non più latini e non ancora completamente volgari. Perché bisogna tener presente, in questo genere di considerazioni storiche, che la musica medioevale, erede diretta della classica musica greco-romana, consisteva soprattutto nella musica religiosa della liturgia cattolica, ossia era principalmente il canto gregoriano. E bisogna anche tener presente che la grammatica della musica gregoriana consisteva in certe scale fisse, dette *modalità tonali*, direttamente sgorgate da quelle greche e latine. Possiamo quindi stabilire che dal 1000 a quasi tutto il 1500 corre un periodo in cui la musica rifa a suo modo e molto più lentamente il cammino che quasi di un balzo, verso il 300, aveva fatto il linguaggio poetico; cammino cioè lungo il cui percorso si corrompe la tonalità gregoriana e nasce la tonalità moderna. E infatti dal 600 a quasi tutto l'800 fiorisce una specie di nuovo linguaggio musicale, completamente libero dall'influenza della musica greco-latina, e che può be-

rrissimo considerarsi come un vero e proprio volgare della musica. Palestrina e Frescobaldi, Monteverdi e Carissimi, i primi scrittori di questo *volgare della musica* compiono dunque per la musica moderna quello che Dante Petrarca e Boccaccio avevano già compiuto due secoli addietro per la letteratura moderna. Al contrario avanti Palestrina fiorirono dei musicisti che per essere ancora sotto l'influenza del canto gregoriano e per essere al tempo stesso i progressivi creatori dell'armonia e del contrappunto moderno, possono essere considerati come i *primitivi* della musica europea.

Ora, al modo stesso che gli italiani moderni preferiscono leggere lo Stecchetti piuttosto che, per esempio, i rimatori siciliani del 200 e ciò soprattutto perché non ne comprenderebbero lo strano linguaggio andato in disuso; così è naturale che gli stessi italiani moderni preferiscano sentire la musica di Mascagni e di Puccini, piuttosto che la musica dei quattrocentisti e dei cinquecentisti. In generale un popolo giunge a certa sua maturità e pienezza civile, si sente spinto più verso il suo presente che verso il suo passato. Anzi spesso considera i suoi artisti *primitivi* come rozzi e incerti rispetto a quel suo presente che a lui sembra la pienezza della perfezione. Così i Romani dell'età d'Augusto stimavano Ennio rozzo e ben inferiore a Virgilio. Così nel 500 e 600 si dava la calce agli affreschi dei tre e quattrocentisti; e così parimente da molti recenti storici dell'arte è stato considerato Giotto, solo perché primitivo, un pittore inferiore a Raffaello.

Non deve far dunque meraviglia se i musicisti dei secoli XIII, XIV, XV e anche XVI, siano oggi dimenticati e resi quasi inaccessibili alla comprensione non solo dei più ma anche dei pochi. La musica è un'arte che, come la pittura, offre un numero di *primitivi* molto maggiore a quello offerto dalla letteratura. E per comprendere la musica di quei *primitivi* che vanno dal 300 al 600, occorre prima di tutto una specie di nuovo *sensus tonale* per mezzo del quale ci riesca naturale l'incertezza di tonalità che dall'uso delle scale gregoriane ben definite ondeggia talvolta fino alla scala cromatica moderna: in secondo luogo occorre porsi nello stato d'anima mistico ed ingenuo di quasi tutti i primitivi. Fatica doppia per noi, e perché non siamo davvero più *primitivi* e perché lo stato d'anima dei musicisti primitivi è ancor più che nei pittori primitivi: religioso. E come si fa ad essere religiosi oggi dopo tanta devastatrice critica razionalista?

Girolamo Cavazzoni, detto da Urbino, fu un *primitivo* forse vissuto sulla fine del 400 e sulla prima metà del 500. La sua musica, scritta per organo, fu pubblicata in Venezia nel 1542. Bisogna qui osservare che il tempo in cui è fiorito il Cavazzoni è di una straordinaria importanza per la nascita della musica strumentale. Come la prosa nasce dalla poesia in tempi in cui la vita si fa meno arcaica e l'uso dell'espressione più snodato e più libero; così la musica strumentale nasce non mai direttamente da se stessa, ma quasi sempre a *imitazioni del canto*. Soltanto che a dir ciò, c'è da farsi una falsa idea della musica *strumentale* quale poteva nascere dalla musica *vocale* del 400. Infatti, della musica vocale oggi abbiamo una concezione radicalmente diversa da quella di quel secolo. Oggi il *coro* è pochissimo usato e, in generale, il canto è affidato a una voce sola, la quale o è sostenuta dagli accordi di uno strumento solo, oppure dall'accompagnamento di vari strumenti che però sempre le concedono una quasi completa autonomia. Nel 400 le voci si riunivano invece in fasci di magnifica complessità polifonica. Tenori baritoni e bassi, soprani mezzosoprani e contralti, cantavano ciascuno di per sé una sua *parte* che, per la potenza architettonica del compositore, si svolgeva, libera e legata al tempo stesso, in un tutto grandioso di costruzione e di armonia. Ora suonando strumenti di molte voci come l'organo, o provvisti, come il clavicordo, della possibilità di far risuonare più note al tempo stesso, è naturale che venisse spontaneo ai musicisti di imitare la grandiosa polifonia vocale usata dal *coro*. Nacquero così i *fugati* — ossia quasi *ricerche* delle voci che tra di loro si rincorrono: da cui il nome di *ricercare* — i quali *fugati* innanzi di obbedire a leggi precise, come più tardi accadde nella *fuga*, liberata e riprodotti quasi i *molletti* e i *madrigali* per coro, nei quali la libertà era solo condizionata dal senso delle parole. Il Cavazzoni fu uno dei primi non certo a portare sull'organo, ma certo a perfezionare questi diversi tipi di *fugato* di stile vocale per organo, chiamati non ancora *fughe*, sibbene *ricercari*, *canzoni* e *inni*. Vero è che a Venezia, proprio a tempo del Cavazzoni, abitò circa undici anni come organista del secondo organo di S. Marco, Giachetto De Buis, di Bruges, uno dei più grandi perfezionatori del *ricercare* e della *canzone fugata* nella prima

metà del 500. Comunque il De Buis divenne organista di S. Marco un anno solo avanti la pubblicazione dei *ricercari* del Cavazzoni; ed è importante notare come i *ricercari* dello stesso De Buis, che oggi passano per i più perfetti, o quasi, del tempo, fossero pubblicati, almeno secondo il Riemann, dal 547 al 550, ossia diversi anni dopo quelli del Cavazzoni.

Ho cercato più che ho potuto, di mettere in luce e le difficoltà che s'incontrano nella comprensione della musica del Cavazzoni e la sua posizione storica. Mi permettano ora i lettori di esaminare insieme con loro almeno un *ricercare* del nostro autore. Luigi Torchi con altri *ricercari*, *canzoni* e *inni* strumentali — evidenti parafrasi intercalate fra mezzo ad un versetto e l'altro degli inni chiesastici — ne ha pubblicato uno in *la maggiore*, di cui tenerò dare l'idea più adeguata che mi sia possibile. Esso produce, nel suo insieme, un'impressione di pura ingenuità ogni tanto percorsa come dai lampi d'una gaiezza non dissimile dalla gioia di certe ronde d'angeli del Beato Angelico. Ma non è la gaiezza celestiale la sua nota dominante. Al modo stesso che nella purità quasi infantile di Giovanna d'Arco poteva all'improvviso, per miracolo di fede, irrompere la vasta potenza dell'eroe; ogni tanto dalla dolcezza e dalla grazia soffusa per tutto il pezzo pulsano improvvisi susulti di forza virile. Così il tema (*do, fa, la, si, do*), già quasi come nella *fuga* nella prima parte del *ricercare* ripetuto dalla risposta sulla quinta del tono e riportato sulla *tonica* dalla voce superiore; — quando dopo un lungo episodio squisitamente libero e variato, riappare, esso si ripresenta mirabilmente ridotto alle sue sole note essenziali (*fa, la, si, do*), il che gli imprime, anche per mezzo di un'abile appoggiatura ritmica (*di si sul do*), un accento ferreo, mantenuto in tutto questo secondo episodio, modulante a poco a poco alla quinta del tono; fino a che una nuova ondata di gentilezza si diffonde insieme con la modulazione alla quarta del tono. Il pezzo ritorna subito al tono principale; ed ecco che qui si snoda nella parte superiore una specie di armonioso *cantabile* che prepara quasi con dolce spontaneità l'ultimo episodio di addirittura sublime sentimento mistico. Quest'ultimo episodio è costituito dal riaffermarsi delle solite magiche note ascendenti dal tema in un nuovo ritmo in *tre*.

Io credo, e spero anche dimostrarlo a suo tempo in qualche pubblica esecuzione e lezione pubblica, che queste poche righe di *adagio in tre*, non solo preludino ai meravigliosi *adagi* che in certe *fantasie* di Bach ogni tanto interrompono la corsa degli *allegri fugati* e riposano l'udire in un'onda di divina pace; ma che, in quanto a sincerità di sentimento religioso, li superino. So che molti critici e musicisti hanno già sorriso di tanta mia ammirazione per questa musica a loro parere arcaica e rozza. Però credo che non si siano curati di leggere con amore questo semplice brano d'infinita bellezza in cui si compie e si conclude tutto il *ricercare* del Cavazzoni. Il qual *ricercare*, dopo una breve e possente riaffermazione del tema data da una specie di coda in stile grandioso, si tace, quasi l'anima del compositore sia contenta dell'ultima dolcezza che la sua.

Non mi è purtroppo lecito continuare l'analisi di altri pezzi del Cavazzoni. Chi abbia pazienza e buona volontà, si legga, se può, intanto questo quarto *ricercare* pubblicato nel terzo volume dell'*Arte Musicale in Italia* dei Torchi a pag. 16. Se lo legge diverse volte procurando di seguire lo svolgimento e la condotta del motivo principale. — Tra parentesi: non è solo il De Buis, come scrive il nostro Galli, *colui che si propose anche di svolgere e condurre logicamente un motivo principale preludendo così alla fuga venuta dopo*. — E se lo legge anche procurando di mettersi dal punto di vista di questi primitivi organisti che, nel silenzio misterioso delle chiese patrie, coglievano dalla propria semplice anima ed affidavano inconsciamente all'aria odorosa d'incenso i germi profondi della musica avvenire. E vediamo una buona volta se da tanta sorgente di originalità e di italianità contenuta in questa primitivamente divina musica del 400 e del 500, ci sia dato togliere la pesante polvere che ne impedisce il libero sgorgo e la nascente alla sete di quei giovani musicisti che troppo si dissetano alle fonti della musica straniera. Forse il critico che ciò riesca a fare, non proverà altra gioia che quella di certi ragazzi di montagna che godono nel ridare il libero corso a una bella e fresca parola sperduta tra le macerie. E forse chiameranno anche lui un povero critico rozzo ed ingenuo — un critico primitivo. Ma egli potrà anche contentarsene, pensando che valgono poi le fonti di questa sincera melodia di polli, che tutte le artefatte fontane di molta musica moderna straniera e nostrana, che potrebbero definirsi: una barocca fontana arida d'acqua pura.

Giannotto Bastianelli.

Il Centenario di F. Ozanam

Di Federico Ozanam, nato a Milano il 1813 e morto quarant'anni dopo a Marsiglia, scrisse il Lamartine che «s'adombrava sul seno del suo maestro Dante, e vi faceva sogni divini». Ricorrendo fra poche settimane il centenario della sua nascita, mentre la Francia cattolica si dispone a celebrare con molta pompa le benemerite religiose di lui, non sarà inutile ricordare in altro campo il molto ch'egli fece per la storia e per la poesia italiana.

Nell'ottobre 1840 l'Ozanam ventisettenne succedeva a Claudio Fauriel, già suo maestro, sulla cattedra di letteratura straniera alla Sorbona; poco tempo dopo aver pubblicato la tesi intorno a *Dante et les origines de la philosophie catholique*. A Dante, all'antica poesia nostra ricorreva sempre il suo pensiero con ostinata predilezione: ma nell'arte cercava soprattutto il riflesso della fede. Il volterianismo del Fauriel era ben compensato dall'ardentissimo fervore cattolico di questo discepolo che si preparava a diventare col Cousin, il Lacordaire, il Lamennais e tanti altri un campione del morbo spiritualismo, mezzo filosofico e mezzo religioso, contro cui Giacomo Leopardi aveva lanciato gli ultimi strali prima di morire.

Secondo l'Ozanam, della *Divina Commedia* i moderni non gustano abbastanza il valore filosofico: quello che Dante aveva in più alto pregio. Si vuol rappresentare la filosofia medioevale come una specie di gergo barbaro, pedante nella forma e monacale nello spirito; il poema dantesco ce la mostra invece vivente, intrecciato coi misteri del cuore e con le pubbliche lotte, radicata nell'intima natura umana ed elevantesi senza bisogno di sottigliezze dialettiche fino a comprendere tutta intera la creazione. L'arte di Dante ha un valore logico e morale, e risponde al più alto bisogno degli uomini: perché il poeta, condotto dalla ragione e dalla fede, penetra in un mondo invisibile, se ne fa padrone, e di là giudica e misura le cose umane. A Dante noi dobbiamo domandare lo spirito del Duecento, dei trovatori, delle repubbliche italiane, della scuola teologica e di San Tommaso d'Aquino.

Un lettore più semplice preferirebbe domandare a Dante la poesia. Ma in ogni modo questi concetti, che ho esposti fedelmente e quasi con le parole stesse dell'autore, rivelano subito come l'Ozanam fosse assai più eloquente che profondo, nella sua inconscia confusione dei valori estetici coi valori morali, o piuttosto religiosi. Le ombre e le luci dell'universo erano per lui le ombre e le luci della propria fede. Giudicava rettamente il medioevo, dicendo che la favoleggiata barbarie svaniva come nebbia davanti a chi sapesse ben considerare quei secoli, nei quali non fu mai morta del tutto la grande tradizione della cultura; ma gli pareva che questa tradizione fosse come spinta da una mano provvidenziale a guidar l'uomo verso la bellezza, la verità, la giustizia, che poi erano la bellezza divina, la verità cristiana, la giustizia cattolica. E Dante conciliava a suoi occhi la tradizione con l'ispirazione, ossia le due cose per lui necessarie all'arte perfetta. Così l'opera sua maggiore, di cui potè compiere solo due franchi frammenti — *La civilisation au V^{me} siècle* e *Les Germains avant le Christianisme* — era ispirata dal desiderio d'una, per dir così, riabilitazione morale del medioevo: nuova e migliore civiltà sboccata al raggio pio della Chiesa.

Proprio quel che c'è di tendenzioso e troppo unilaterale in codesto modo di concepire l'arte o la storia, finisce col dare un forte rilievo artistico a molte pagine dell'Ozanam. È una concezione che lo ha tutto penetrato diventando la sua legge interna. La persuasione religiosa è in lui sentimento, sogno, nostalgia, passione. Quando interpreta a quel modo Dante e il medioevo, esprime con voce concitata tutto se stesso. E qualche volta se n'avvede, tanto che il suo libro *Les poètes français au XI^e siècle* comincia con queste parole: «Ce petit livre n'est pas un livre de science».

Lo scrisse tornando nel 1847 da una missione letteraria di qua dalle Alpi, dove era venuto a raccogliere testi latini e volgari importanti per la storia del medioevo italiano. Considerando da vicino quell'età prediletta ancor viva nei monumenti e nell'anima di tanti paesi non aveva trovato qui più visibile che altrove il legame che unisce l'arte alla fede, e l'ispirazione che i grandi artisti ebbero dai santi. S'era esaltato rappresentandosi un San Francesco il quale, mentre compone cantici ammirabili, suscita tutta una scuola di poeti, architetti, pittori che da Assisi si dirama per l'Italia; s'era commosso davanti al beato Jacopone che deriso come insano fulmina i disordini del clero

e si smarrisce nel rapimento mistico fino a trovare accenti degni di Santa Teresa o di San Giovanni della Croce. Questa fu per lui l'Italia medioevale: il breve spazio che racchiude Umbria e Toscana è la terra classica della santità. I suoi amici sono San Giovanni Gualberto, il beato Giovanni delle Celle, e San Bernardino, e Santa Caterina. La fede innalza le cattedrali, il pennello popola le chiese di visioni celesti; dai chiostri, dai palazzi antichi vengono ai pittori i modelli viventi delle pie vergini e dei santi.

L'Ozanam vede insomma l'età di Dante in una trasfigurazione serafica. Se l'opio il Foscolo volle porsi a studiare i cosiddetti precursori della *Commedia* — dei quali s'occupò due volte, in una tesi latina e nel più ampio lavoro *Des sources poétiques de la Divine Comédie* — non dubito ch'egli leggesse le più ingenuissime visioni dell'oltretomba con un ardore devoto pari a quello di chi le immaginò per primo, nei secoli eroici del Cristianesimo.

Ma le migliori pagine dell'Ozanam si trovano nelle sue lettere, e una corrispondenza con amici e parenti durata ventidue anni, in una serenità sempre eguale. Vi si discioglie intera un'anima limpida, delicatissima, ignara d'ogni angoscia spirituale, accesa d'amore per il bene. L'Ozanam pretendeva d'aver conosciuto il «dubbio del secolo»; ma questa lotta interiore, ch'egli si sforza di rendere tragica, lo agito quando era intorno ai quindici anni, e bastò la parola d'un religioso a dissiparla. Non domandiamo dunque forti agitazioni alla sua coscienza, come non abbiamo domandato un pensiero profondo ai suoi libri. Egli può darci soltanto l'impressione di una luce diffusa e pacata, di un'armonia completa non priva di bellezza.

È sempre un apologeta cristiano quando scrive ai suoi famigliari come quando disserta di Dante, con la stessa parola eloquente, con la stessa incolore e facile, a diciotto anni scriveva: «ma tache est trace pour l'ave» e teneva parola. Giungendo per la prima volta a Parigi, la grande città gli sembra un deserto morale in cui egli si aggira smarrito; ma non tarda a vedere che di fronte al razionalismo avversario si leva tutta una falange di spiriti ansiosi di distinguere la verità filosofica e la verità divina, l'ordine della natura e l'ordine della grazia, e disposti come lui a sentire che il finito è da ogni parte avvolto nell'infinito. Fra questi sono Chateaubriand e Lamartine; a un'adunanza presso il conte di Montalembert s'incontrano fra gli altri Sainte-Beuve e Alfred de Vigny. Gli ultimi idoli del secolo decimottavo tramontano: i due partiti combattono le loro battaglie alla Sorbona, mentre Quinet e Michelet guidano ancora dal *Collège de France* la campagna contro la Chiesa. Ma l'Ozanam combatte senza acrimonia; egli è soprattutto un poeta il quale adora la dottrina che sembra dare qualche realtà alle sue aspirazioni ideali, e pensando alla morte ama frangere con gioioso cuore la vita.

Degli italiani moderni, conosce e gusta in primo luogo Silvio Pellico, le opere del quale hanno avuto un grande influsso sopra di lui. «Plus je m'y attache — egli scrive — plus je sens en moi-même de désintéressement, de bienveillance et de calme». Le *Affe prieville* gli piacciono come un manifesto della resistenza passiva in politica: opposizione senza insurrezione. Al Pellico invio in dono il libro su Dante, e quegli rispose esaltando la «nobile e santa apologia» che ripartiva, secondo lui, gli infiniti errori divulgati oltre la letteratura italiana. Molta amicizia ebbe anche per Niccolò Tommaseo, nel quale vide «cette alliance si rare d'une âme vraiment chrétienne, d'un grand caractère politique, et d'un beau génie littéraire».

Sebbene nato, per caso, a Milano, fu assai meno milanese di Stendhal, ma verso l'Italia era spinto da un'assidua nostalgia. Gli sembrava d'aver lasciato nei nostri paesi molta parte di se stesso, e di doversi sempre tornare a ricercarla. Discese fino in Sicilia, ritenendo che nell'isola lontana sopravvivessero meglio che altrove gli antichi costumi e le intatte tradizioni del passato; si commosse davanti al sogno dorico di Girgenti, sentì a Siracusa «remuer autour de soi toute l'histoire» comprese la cavalleria e la fede normanna nel chiostro di Monreale. Umbria e Toscana furono, l'ho detto, la sua Terra Promessa. Da Roma descrive fra l'altro nel 1847 il nuovo entusiasmo italiano per Pio IX, facendoci assistere a un discorso di Massimo d'Azeglio: ma più che con gli uomini, ebbe vera comunione spirituale con i monumenti e con la natura. Le sue note di viaggio si leggono con piacere anche oggi, come una guida pittoresca e sentimentale dell'Italia intorno al 1840, vista da un'anima accesa che ad ogni passo trova alimento per la sua fantasia. Scriva libri di scienza o lettere di viaggio,

parli di Dante o di Pio IX, Federico Ozanam non è mai diverso da se stesso: un poeta che istintivamente compone anche le cose più discordi nell'armonia del proprio cuore.

Paolo Savj-Lopez.

Tra carte e statuti medioevali

Chi esamina attentamente la produzione scientifica italiana, nel campo della ricerca e della edizione di fonti medioevali, in questi ultimi anni, non può che riconoscere un fatto di singolare importanza, che cioè gli studi italiani si sono andati affinando e intensificando sempre più e, quel che più importa, si sono andati spontaneamente coordinando in vista dei supremi interessi dell'analisi e della sintesi storica. Trent'anni fa, quando l'Istituto Storico Italiano era ancora agli inizi, le migliori edizioni di testi medioevali italiani non si facevano in Italia; oggi, invece, le edizioni nostre, dovute in massima parte a italiani, si noti non sono affatto indegne di reggere onorevolmente al confronto con quelle, ormai celebri, collezioni straniere che tanto materiale hanno raccolto e organizzato. Non solo, ma è notevole il fatto che, mentre pochi anni fa i volumi di fonti storiche erano riservati esclusivamente agli eruditi di professione e non si esprimevano né pure nelle vetrine dei librari più cari, oggi il pubblico colto segue con sempre crescente simpatia il lavoro degli eruditi, ne apprezza le benemerite e si misura desideroso di apprendere il risultato delle loro ricerche.

Questo non dimostra soltanto che gli studiosi italiani hanno saputo, a traverso le più aspre difficoltà, conquistarsi un posto eminente, ma dimostra altresì che la sensibilità storica, dirò così, del nostro paese si è fatta più squisita — anche perché il pubblico delle persone colte — ha finalmente compresa la semplicissima verità che il lavoro dei diplomatici, in apparenza così modesto e così schietto, è il vero ed unico nutrimento vitale di qualsiasi «costruzione storica», anche se di non eccessive pretese. Ecco perché non è troppo smentita la speranza che, risolta la crisi economica e la crisi di sviluppo di cui tutto in Italia risente l'influenza non benefica, anche i più aridi problemi della cultura diventeranno problemi universalmente sentiti, e un movimento veramente muratoriano di ricerca ostinata e metodica metterà al disposizione dello storico gli inestimabili tesori del nostro passato inscalfibile.

I segni dei tempi nuovi, che si annunziano già e alleghiamo, non sono scarsi. Nell'aprile del 1903 (ecco uno di codesti segni che vale per tutti), al Congresso storico internazionale di Roma il mio amico prof. Luigi S. Chiaparelli, allora mio giovane maestro all'Istituto Superiore di Firenze — succeduto al compianto Cesare Paoli — fece una proposta giusta e opportuna che non poteva non destare tutto l'interesse del Villari e dei più vigili spiriti del Congresso, ma che suscitò — e ne ho vivo il ricordo — qualche diffidenza e, anche, qualche maligno sorriso di scetticismo. Si trattava di pubblicare, naturalmente senza limiti di tempo, rispettando i fondi archivistici, l'immenso materiale delle carte private dell'Italia medioevale, dall'età longobarda al 1200, in regesti accuratamente e con metodo uniforme redatti. Qualcuno sostenne che la nuova iniziativa non si sarebbe potuta mai tradurre in realtà vivente e feconda, o che, se mai, essa si sarebbe svolta con una lentezza tale da superare quella dei lavori dell'Istituto Storico Italiano... Malgrado il sospetto, più maligna insinuazione contro quell'Istituto che se non ha fatto e non poteva fare dei saliti aerobatici, ha pur prodotto circa cinquanta magnifici volumi, dei quali i due terzi — a voler essere severissimi! — sono degni di essere considerati classicamente perfetti. Eppure, oggi, i *Regesta Chartarum Italiae* sono già nove grossi volumi, e altri parecchi sono annunciati (quasi imminenti).

Il primo quello delle carte di Volterra, porta la data 1907; l'ultimo, quello di Lucca, è del 1912: cinque anni di nobiliti faticosi, silenziosamente compiuti da un manipolo di appassionati ricercatori; cinque anni di lavoro fecondo che han dissodato una prima parte dell'immensa campagna.

Ed è lavoro, ciò che più monta, di cui grande era il bisogno. Tempo addietro, l'attenzione degli storici fu quasi costantemente rivolta ai documenti pubblici, perché la loro scienza era particolarmente interessata dalle vicende politiche e militari degli Stati, e sentiva assai scarsamente l'importanza cospicua del «documento privato», cioè del fatto economico e del fatto giuridico di cui esso è, quasi sempre, l'espressione. Da un ventennio in qua, invece, la nostra coscienza si è arricchita di nuove esperienze: e si è vivamente interessata di quei lati della vita delle società umane che sfuggirono all'attenzione illuminata e diretta a un fine prestabilito dei nostri padri. Ed ecco la necessità di una ricerca sistematica nel campo dell'immensurabile carta privata medioevale; ed ecco la necessità di buone e ricche collezioni che forniscano allo storico, al giurista, all'economista il materiale indispensabile perché le loro costruzioni, le loro ipotesi, le loro teorie e le loro esposizioni anche più semplici e piano siano saldamente organizzate e materiate di «fatti» criticamente vagliati, nudati e integralmente offerti al loro esame critico.

Ma, via facendo, il programma primitivo dei *Regesta Chartarum* si è alquanto modi-

ficato nel senso che accanto a volumi di «carte» vere e proprie, come, per esempio, i due volumi delle carte di Camaldoli (dovuti allo Schiaparelli e al dottor Baldasseroni) — stanno egregiamente altri che contengono assai più che il modesto titolo non dica, una raccolta, cioè, non dirò completissima, ma ricca e multiforme delle più interessanti fonti archivistiche per la storia comunale italiana, Alludo al Regesto di Volterra e al Regesto Senese (10 volumi), messi insieme con molta cura dallo Schneider; a cui altri senza dubbio seguiranno, di eguale, se non maggiore, importanza. A più forte ragione, quindi, la bella collezione conquisterà sempre più l'attenzione degli studiosi, perché io penso, tra l'altro, che non ne potranno fare a meno non soltanto gli storici e gli eruditi ma tutti coloro che si occupano di toponomastica medioevale, di contratti agrari, di problemi linguistici o simili. Chi, poi, volesse occuparsi particolarmente della fortuna degli ordini monastici e dei più celebri conventi italiani nell'alto medioevo troverà nei volumi già pubblicati e in quelli che verranno la fonte più preziosa.

Né, per fortuna degli studi italiani, si ferma qui l'attività degli editori di testi medioevali. Altro campo, infatti, di esplorazione è quello degli Statuti dei Comuni italiani del nord e del centro della penisola. Veramente, codesto campo non da oggi soltanto è oggetto di ricerche e d'interessi; sono, anzi, almeno due secoli che gli eruditi ne hanno intesa e sperimentata la meravigliosa fecondità. Ma intendiamo dire che oggi soltanto si comincia a parlare di collezioni statutarie ispirate a larghi criteri direttivi. Così, mentre fiorisce non certo in modo esuberante ma senza dubbio dignitosamente e fortemente, la collezione degli Statuti nelle «Fonti per la Storia d'Italia» edita dall'Istituto Storico Italiano, si è annunciata con due primi volumi una nuova raccolta dovuta al dottor Pietro Sella, e pubblicata dall'ormai unico editore di fonti storiche, W. Regenberg, nelle cui mani è passata la libreria che fu di Ermanno Loescher. Però, in due anni circa, l'Istituto Storico Italiano ha dato gli «Statuti di Ascoli Piceno» del 1317 (a cura di L. Zalekner e P. Sella) e gli «Statuti della Provincia Romana» del secolo XIII e XIV a cura di F. Toynassi, di Vincenzo Federici e di Pietro Egidi. Importanti, l'uno e l'altro volume; ma importantissimo il secondo, non soltanto perché tecnicamente inappuntabile specialmente in quelle parti che spettano al Federici e all'Egidi, ma perché gli Statuti della provincia romana offrono largo campo di studi per lo studio e l'integrazione di alcuni fenomeni generali della costituzione comunale e alla legislazione statutaria medioevale. E due volumi ci ha dato la raccolta Sella, dei quali il primo contiene le celebri costituzioni del cardinale Egidio Albornoz (1357), emanate dal restauratore dello Stato della Chiesa nel secondo Parlamento di Fano, alla presenza dei rappresentanti delle città soggette; e il secondo raccoglie piccoli ma importantissimi Statuti rurali dell'Appennino tosco-emiliano, dei secoli XIII e XIV. E sono annunciati, gli Statuti di Perugia del 1342, gli Statuti di Forlì del 1350, quelli di Reggio Emilia del secolo XIII, di Bologna del 1335, di Volterra del secolo XIII, ed altri ancora.

Io non posso qui, in un breve scritto inteso a mettere in rilievo uno dei tratti dell'attività intellettuale dei nostri tempi, occuparmi del trattamento del vario e diverso valore di questi nobilissimi monumenti del nostro passato; né forse i lettori potrebbero interessarsi soverchiamente a delle discussioni di epigono in che dovrebbero essere necessariamente troppo aride e troppo tecniche. Né è qui necessario discutere i criteri che presiedono alla raccolta Sella, che qualcuno potrebbe ancora non completamente accettare. Ma basta notare che in Italia è tutto un fervore massimista che diffonde intorno a luce e al calore di cui pareva che noi italiani dovessimo farci a meno; e importa notare che, se anche si potessero fare mille obiezioni alle norme direttive di un lavoro qualsiasi, restano i frutti del lavoro. Ed è quello che imperiali Sa, insomma, fra un decennio noi potremo avere, a nostra disposizione parecchie dottrine di Statuti per la prima volta editi e finora mai conosciuti, che vorrà appuntare gli strali della sua critica contro qualche deficienza di metodo, contro le inevitabili inesattezze — in laori di questo genere — contro il fatto che alcuni volumi saranno magnificamente condotti a termine e altri meno? I grandi sforzi, individuali o collettivi, domandano sempre rispetto, specialmente se riescono fecondi e utili di bene.

Quale fecondità! L'Italia comunale resta, pur sempre, il più ricco il più sterminato campo della nostra storia. Ogni palmo di terra ha il suo Comune, cioè il suo Stato, le sue leggi, i suoi interessi materiali e morali; là dove palpitano dei cuori umani, e si eleva un gruppo di case — in fondo alle valli fiorite, sul pendio dei monti rocciosi, su le rive dei fiumi, su le pianure apriche — ivi è il Comune, ivi è saldo e operoso il sentimento della collettività e il sentimento della libertà; ivi fiorisce la consuetudine, ivi spunta la legge scritta, ivi si atteggia in forme sempre diverse o diversamente prospettanti la coscienza operativa della stirpe italiana. Ecco gli Statuti! Giura di collettività conosce dei propri diritti e dei propri interessi, irrite il particolarismo storico al più intramontabile; o para di secoli tragici e fecondi, che hanno assistito all'assorbimento di genti e di diritti diversi, al cozzo di elementi antagonisti che finiscono col trovare, finalmente, un assetto capace di consentire la coesistenza! Più ne studiamo la struttura, più ci rendiamo conto della esuberante primavera italica che produsse l'Alighieri e Giotto, il Duomo di Pisa e Palazzo Vecchio; più ci perdiamo per i laberinti

N. Zanichelli, Editore
BOLOGNA

Nuova edizione delle

Opere Complete di Giosue Carducci



La collezione si comporrà di 20 volumi in 16 di circa 400 pag. ciascuno, ornati da una splendida copertina a colori disegnata da A. DE KAROLIS

La collezione sarà completata dal Febbraio al Novembre 1912 colla pubblicazione di due volumi al mese

Ogni volume costa L. 2,50

Sono pubblicati:

Discorsi letterari e storici

Un volume in 16 — Lire 2,50

Primi Saggi

Un volume in 16 — Lire 2,50

R. Bemporad & Figlio
EDITORI — FIRENZE

MILANO — ROMA — PISA — NAPOLI

È uscito:

G. E. NUCCIO

Bambini e bestiole Racconti

Bellissimo volume illustrato da D. NABILI

Lire 2

Dello stesso autore:

I RACCONTI DELLA CONCA D'ORO

VOLUME ILLUSTRATO

Lire 2

«Chi ha seguito il movimento letterario delle ultime settimane nelle pagine dei giornali d'arte e nelle colonne dei quotidiani, avrà visto con quanta e diffusa simpatia sia stato accolto questo libro del professor Nuccio».

(La Tribuna, 5 marzo 1912)

RACCONTI ALLEGRI

5^a Edizione illustrata

Lire 1,20

Per questo libro G. Verga scrisse: «Certo per parlare ai giovanili intellettuali e ai giovani cuori occorre la freschezza di cui (il Nuccio) dà prova...».

Dirigere le ordinazioni con cartolina vaglia a
R. BEMPORAD & FIGLIO
Editori — Firenze

delle disposizioni d'indole e di portata locale, più avvertiamo e sentiamo intimamente che l'unità della coscienza italiana si matura, si delinea, si modella nettamente, si organizza magnificamente.

Ecco perché le vecchie carte, testimonii di piccoli atti fugaci e lievi come ombre nel grande turbino della storia ci seducono e ci invitano a pensare: ecco perché una collezione di morte leggi, di scheletri legislativi, di frammenti inerti, su cui tanta edera la civiltà accumulò nei secoli, ha la virtù magica di destare nell'anima vigile le più ridenti e gloriose visioni, e di accenderci le fiamme purissime dei più orgogliosi ideali possibili: quelli che riguardano il valore della nostra storia nella storia del mondo.

Atomolo Caggese.

Romanzi e novelle

La vita di tutti, di Giulio Caprin; *La violetta*, di Mario Puccini; *La Bellissima*, di Virginia Guicciardi Fiastri; *Commedia d'anime*, di Job; *Così fu...*, di Francesco Pisarri; *Pellegrino dell'Alpe* di Bernardino Ricci; *Per non far solitare*, di Romolo Quaglino.

Giulio Caprin è un leggiadro novellatore. Non è di quelli che vi afferrano alla gola con l'im-

peto incalzante dell'azione o vi esilarano con la gaiezza del riso. È un po' lento e riflessivo; il suo passo è piacevole ma ama l'indugio. È un umorista e un esteta a cui piace, ironizzando, il bello. I suoi eroi sono generalmente, come in un altro suo volume che ne era intitolato, poveri diavoli. Ma veramente la maggior parte degli uomini sono poveri diavoli, come la maggior parte dei diavoli devono essere, credo, poveri uomini. *La vita di tutti* (Pistoia, Simoni) non è solamente il titolo dell'ultima novella; ma è veramente espressivo di tutto il volume. Il quale comprende parecchie storie d'uomini e alcune di fantasmi; ma, anche nel misterioso, ci attrae più per gli atteggiamenti del novelliere che per la novità. D'altra parte, noi cominciamo a sapere che la novità ad ogni costo è un male; e, meglio, che si può anche esser nuovi, senza dire quello che i più giudicano le novità.

Due uomini s'incontrano di notte, al buio, sulla sponda di un fiume in una grande città. Il primo è «un uomo di media età, di media statura, di media intelligenza», che da tre settimane aspetta pazientemente non già un pesce all'amo bensì un suicida a cui prestare la propria giacchetta e le proprie carte affinché la polizia sia ben certa che il ricercato Tristano Martini è morto sul serio; la polizia, che ormai ha imparato a non credere all'ingenuo trucco del cappello e della giubba lasciati sul muretto del fiume. Il secondo è un tal filosofo che una notte capito per ammazarsi sul serio, e che resiste furiosamente a Tristano, quando crede che quel poco a persuaderlo ch'egli non gli chiede di non morire, ma bensì di morire con i panni di un altro il filosofo acconsente; ma quando ai suoi panni logori e sudici ha sostituito quelli nuovi di Tristano e da questo ha anche avuto in tasca per maggior versimiglianza un gruzzolo di moneta, cambia idea. Invece di gettarsi nel fiume, si getta in un vicolo e fugge a gambe levate.

Questa novella, a cui solo gioverebbe esser più svelta, è caratteristica del modo di pensare e scrivere del Caprin. Così pure una maggiore sveltezza gioverebbe a un'altra novella; quella *Old Tuscany* dove viene un tipo di sanguinagnese che, figurando il toscano di altri tempi e il filosofo devotone fra le terre cote e i vecchi quadri di famiglia, riesce a fare, senza parer, l'antiquario e a sparlare danari alle americane o ai loro innamorati. È un tipo figurato con arte finissima, e tale da far da solo la lode di un novelliere. Tristano e il suo filosofo non sono tanto persone quanto schemi; ma Vieri Baldini è una persona vera e viva e noi diremmo quasi di averlo conosciuto e di avergli parlato.

Nelle altre novelle, l'umorismo sopraffà generalmente il vero, talché le figure, pure stando piacevoli non si incarnano e non diventano persone. Bisogna tuttavia far eccezione per *Il suo cuore è nelle mie mani*, novella «alla maniera di Dickens», dove il carattere di Flaminio Catena violinista e fanfarone sincero, povero e vecchio e malato, è posto sinceramente di fronte a quello del cognato, che è un vecchio scienziato egoista e ragnatore.

Queste sono le storie di uomini fra le quali comprendo quella, troppo lunga, ma dal bellissimo finale, in cui un *corrector* imperiale salva un cristiano in un modo nuovo. Nelle storie di fantasmi appare un Caprin che cerca vie nuove. Talché queste novelle, meno efficaci e meno piacevoli delle altre hanno all'incontro un maggior valore in quanto sono l'indizio di una volontà personale. *Il mio zio* ha qua e là passi in cui l'autore riesce veramente a comunicare il suo brivido al lettore; e se *Le dolci peccate* non è più che una «fiaba carnevalesca», *L'Angelo tentatore* è ricco di poesia delicata, e di un profondo sentimento della vanità della vita e dell'inutile passato che non può ritornare.

Un novelliere che non vada in cerca espressamente di umorismo e di igne, ma piuttosto guardi nella vita torrida del senso e delle passioni ed ami esprimere generalmente una sua visione drammatica della vita stessa, è oggi un caso raro. Tale è Mario Puccini, un giovanissimo la cui arte non è ancora perfetta

di misura e di virtù formali, ma che ha doti di narratore veramente singolari e possiede quella agevolezza di espressione per cui resta sempre vivo quello che ormai si è convenuto di chiamar l'interesse.

Mario Puccini è un novelliere interessante; anche le meno pensate, e le più affettive — ve n'è qualcuna — delle sue novelle, attraggono il lettore. Provate a leggere questa *La violetta* (Ancona, Puccini), e mi darete ragione; tanto più, in quanto io sono costretto a moderare la lode per ragioni evidenti. Non che il nostro autore rifugga dall'umorismo; ch'è anzi in certo senso umoristico è *Piccole vittorie*, la più bella novella del volume, e umoristica senz'altro è *Ribellione postumo*, novella all'antica, cioè veramente e propriamente novella. Ma è certo ch'egli ha un temperamento essenzialmente sensuale, e che io conosco pochi i quali sappiano descrivere come lui i turbamenti e le cadute delle donne in cui la femmina prepotente a un certo punto si rivela. Io non ne consiglio la lettura ai moralisti; ma *Il biondo* e *Barbara* sono due cose, nella loro sobrietà, potenti. Più potenti, per esempio, di *Lietta*, dove le avventure di una ragazza che di contadina, attraverso all'ancillato, diviene senza volere e senza sapere femmina di tutti, hanno particolari bellissimi ma un poco oppressi da una certa diffusione. Ma dove questa diffusione torna a scomparire, come in *Casa Capella*, le attitudini del Puccini appaiono più chiare; e quell'amore della ragazza ardente e reclusa per un ideale di uomo ch'ella si foggia di sulle pagine di un catalogo di sartoria, e quel suo delirio e quella sua morte volontaria, hanno un misto di fantastico e di reale, di verosimile e di assurdo, in cui la singolare valenza di questo narratore non potrebbe manifestarsi più chiaramente.

Ma le doti più originali e personali del Puccini appaiono nelle *Piccole vittorie*, una novella già abbastanza lunga (non diffusa, però), che con poco avrebbe potuto allungarsi a romanzo. È la storia di un giovane maestro di musica, anzi di un musicista, che un bel giorno capita a Fivizzano con la moglie, per dirigere la banda ma in realtà per poter meglio attendere, avendo la vita sicura e la quiete della montagna, all'opera da cui attende la gloria. Avendo veduto che percorrere la via maestra non è possibile, aveva anch'egli accettato la violetta, con il proposito di rientrare nella vita trionfante. Ma accade a poco a poco di lui quello che di quasi tutti. Non solo si smarrisce nelle viottolate, ma ci si trova a suo agio; il suo trionfo maggiore è nel vincere la banda del paese vicino, e il suo sogno più ardente è ormai quello di diventare cavaliere. È una novella piena di filosofia, amara, ma sorridente, condotta con arte energica e schiva di delicatezza.

Novelle ancora — pochi ormai scrivono più romanzi — ci offre Virginia Guicciardi Fiastri in un volume che dalla prima, quasi lunga come un romanzo, si intitola *La Bellissima* (Genova, Formigini). Doveva infatti, come l'autrice afferma essere un romanzo di tessitura complessa; ragioni varie ne hanno fatta «una novella che pare un saggio di pittura impressionista». La racconta in prima persona una donna brutta il cui destino fu stranamente congiunto con quello di una donna troppo bella, la cui eccessiva bellezza fu per un crudele gioco del fato causa di rovina. Elena fu sin dai tempi del mito cagione di rovina; questa Elena modernissima nuoce, quasi più che agli altri, a se stessa, e finisce con l'impazzire senza speranza. È difficile seguire le vicende di queste due creature complicate — la bella e la brutta — le cui avventure hanno soprattutto motivi psicologici che l'autrice, espertissima dell'anima femminile, indaga ed espone con arte sottile. La stessa incertezza dello stile («alcuni riccioletti ribelli scherzavano attorno a un volto sognato in cielo») una dentatura nitidissima che sarebbe stata quasi ferina se non l'avesse temperata la dolcezza degli occhi... ci aiuta talvolta l'ambiguità della bellissima e rende più compressa ma più dolorosa la sua passione. E il contrasto con l'amica brutta non è solamente, ch'è sarebbe troppo poco, di volto

e di persona, ma anche di cuore e di spirito. Par quasi che nella brutta la marchesa Elda cerchi la propria coscienza e la propria ragione. E l'amore del marchese Paolo per la cognata è delicato e nuovo, e significativo con signorile finezza. Delle altre tre novelle, una è veramente degna di lode ed è senza dubbio la migliore di tutto il volume. «Mammìna» è la storia di una donna ancor giovane che non si accorge di esser tale perché si sente anzi tutto madre, e rinuncia all'amore e al miraggio della felicità. È una coietta delicatissima, degna della autrice di quel dolente e delizioso *Aprile* che aspetta ancora un fratello.

Fra molti volumi di novelle di autori giovani e di esordienti, uno è degno di nota: la *Commedia d'anime* di Job (Ancona, Puccini), di singolare e bizzarro, qua e là oscuro e sconnesso, ma talora efficace; non isperso, comunque, dietro i modelli soliti e i generi facili. Certe cose brevi, come *Cinzia* e il *Fotografico delle Americane* hanno una svelta grazia che mi piace. L'autore scrive dal bel paese siciliano di Licata; ma ha il merito di non lasciarsi troppo attrarre dal genere regionale, benché, a dire il vero, il *Fotografico* sopra lodato sia una macchietta paesana disegnata con garbo.

È degne di invenzione pur nella loro modestia sono le fiabe popolari abruzzesi che Francesco Pisarri raccoglie nel volumetto *Così fu* (Vasto, Francese e Guzzetti). La storia della *Moglie stolta* o del topo della zia Monachella possono far sorridere anche i grandi, cioè i bambini grandi.

Conoscete voi il passo delle Radici e l'Alpe di San Pellegrino? È uno dei più bei luoghi del mondo, tra l'alta Garfagnana e l'alto Frignano che pure sono bellissimi. La leggenda narra di un pellegrino, figlio di un re di Scozia, che venne colà a far penitenza, vero la fine del secolo nono. I padriollandisti dicono che la sua vita è mista *multis labellis*; ma da queste favole ha voluto estrarre la profonda poesia, spesso più bella del vero, un dotto cultore di storia modenese, Bernardino Ricci, in una serie di scene medioevali che, dal sangue che vi campeggia nello sfondo, prendono il titolo di *Pellegrino dell'Alpe* (Modena, Tip. ed. Moderna). Non vi è uno svolgimento di romanzo, benché non manchi una vicenda che qualcuno potrebbe insieme accusare di semplicità e di ingenuità: un gaudente ritrova il figlio rapitogli fanciullo dagli zingari. Ma quello che qui mi appare soprattutto e del tutto notevole vi è la forza evocatrice di questo scrittore, il quale ci fa rivivere in quei tempi feroci con un'arte a cui soccorrono le conoscenze storiche poderose, ma anche una innata e indiscutibile virtù dello stile, dannunziano troppo, alle volte, di singolare spesso, ma, nell'insieme, pittoresco e saldo e ricco di poesia. Il capitolo in cui si descrive la Mutina del nono secolo, fra le devastazioni e le paludi attorno alla cattedrale — unica salvezza e solo ideale! — ha pagine potenti in cui lo storico e il poeta si fondono in maniera ammirabile.

Mi duole di non poter citare come vorrei. Un esempio basti. Mentre nel castello ferveva il convito nuziale, i pastori dai monti avevano modulato sulla cornamusa le unili melodie trasmesse loro dai padri attraverso discendenze innumerevoli. Ora, la bella è morta. «La vecchia e grave melodia giunse dal monte, languida e triste sui venticelli dell'alba, quando il corno annunciò la morte della giovane castellana. Seduti sul poggio rotondo, soffiavano i pastori piangenti, soffiavano nelle loro canne. Le meste note gli anellavano della dolce vita che non era più. Gli agnellini innocenti belavano, e stupidi ascoltavano, fissando coi loro occhi glauchi». Eppure, questo scrittore è quello stesso, che fa nascondere due fanciulle tra una *pesca* in fiore. Il che dico non per biasimare, ma per notare lo strano dissidio che appare talora in questo pagine, ove un artefice armonioso e sapiente pare a tratti obliarsi, per cedere il posto a un esordiente, incerto fra le difficoltà delle lingue e del vocabolario.

Più lungo discorso meriterebbe il nuovo romanzo di Romolo Quaglino, *Per non far solitare* (Palermo, Sandron). Ma si tratta di una opera bizzarra e insolita che il critico, per dar ragione del suo giudizio, dovrebbe rifare. A dire che il protagonista è un amatore di

donne raffinatamente platonico, che infine egli avvicina una donna che ama e che lo ama, che la figliastria di quella è mezzana e promua invano e che ella stessa lo ama, che egli da ultimo fugge più casto di Giuseppe, si dà un'idea falsa del libro, il cui valore psicologico e letterario è tutto nei particolari. Non dico che questa sorta di libri mi piaccia; ma il Quaglino è uno scrittore degno di rispetto.

Giuseppe Lipparini

GIUSEPPE LATERZA & FIGLI
EDITORI — BARI

OPERE VARIE

A. RAMORINO

LA BORSA

SUA ORIGINE - SUO FUNZIONAMENTO

Lire 2, —

Il volumetto del Ramorino mira a fornire in breve spazio le nozioni intorno a questo vitalissimo organismo dell'economia moderna, la Borsa, che sono ormai indispensabili non solo per i commercianti, ma per quanti si interessano ai problemi economici e con concisione, chiarezza e precisione, espone anche ai profani il modo di funzionamento di questa, trattando successivamente dei vari tipi di contratti in uso.

LORUSSO B. — *La contabilità commerciale*. 3ª edizione. — Un vol. in-8° di pagg. xvi-394 L. 5,00

Questo libro del Lorusso, professore ordinario della R. Scuola superiore di Commercio di Bari, si raccomanda da sé, poiché in breve tempo è arrivato alla terza edizione.

Il grande sviluppo dato dall'A. alla parte speciale, rende il libro utilissimo anche ai commercianti autodidatti, ed agli uomini di legge.

TIVARONI J. — *Compendio di scienze delle finanze*. — 2ª ediz. Vol. di pagg. xi-288 L. 3,50

Il volume non ha molte pretese teoriche, ma è una chiara trama delle nozioni prevalenti nella moderna scienza delle finanze e servirà soprattutto a chi vuol fare in breve un'idea sintetica.

BARDI P. — *Grammatica inglese*, con introduzione e note storiche. Terza ediz. (6ª a 10ª migliaia) Vol. di pagg. xxvii-480 L. 3,50

È la prima grammatica di una lingua moderna fatta in Italia con intenzionali onestà di filologia. La grammatica è ben costruita, ordinata e completa in ogni sua parte.

BARDI P. — *Scrittori inglesi dell'Ottocento*. — Volume in 8° di pagg. xii-340 L. 4,00

È una novissima e ricca scelta fatta con gusto ed informata ad un equo senso critico di passi dei maggiori poeti e prosatori inglesi del secolo scorso, attenti direttamente alle fonti. A ogni scrittore è premesso un breve saggio critico.

Dirigere commissioni e vaglia alla Casa
GIUS. LATERZA & FIGLI — BARI

G. C. SANSONI, Editore - Firenze

Recentissime pubblicazioni
FERDINANDO MARTINI — *Pagine raccolte* Lire 7,50
ISIDORO DEL LUNGO — *Le Protusioni alle*
3 cantiche della D. C. Lire 3,00
ALFONSO BERTOLDI — *Il Canto XII del*
«Paradiso» Lire 1,00
AUGUSTO FERRERO — *Il Canto XXVII del*
«Purgatorio» Lire 1,00
VITTORIO TURRI — *Il Canto XXI del*
«Inferno»

Brixsi e Nicolai
Stabilimento Musicale
Via Corritani 12. Firenze
Telefono 2-34

Deposito esclusivo delle Fabbriche BECHSTEIN - BLUTHNER - LIPP
SCHIEDMAYER & SOHNE - STEINWAY & SONS
HOEFF & C. - ROSENKRANZ

ARMONIUMS FRANCESI, AMERICANI, TEDESCHI, ITALIANI

ARPE ERARD

MUSICA + Edizioni italiane ed estere + Abbonamento alla lettura

È pubblicato il VII Volume dei Ricordi Musicali Fiorentini che ogni anno vengono compilati esclusivamente per farne omaggio agli Amatori di Musica in rapporti con la Casa

Grande Assortimento
DI
PIANOFORTI
ESTERI E NAZIONALI



MARGINALIA

* **Isidoro Del Lungo** ha chiuso la serie delle letture dantesche di quest'anno, la seconda completa lettura delle tre cantiche, con un eloquente commento al XXIII del *Paradiso*. Le peripezie dello sciopero tipografico ci hanno impedito di dar notizia delle conferenze che ha preceduto immediatamente quella del Del Lungo; abbiamo dovuto così tacere dell'elegante e vivace commento di Lippini di quello sobrio e profondo del Falli, di quello armonico del Borsi terminato da un'impressionante recitazione del canto. Alla lettura del Borsi ha voluto, con belle parole di lode nel commentare precetto, rivolgersi al Del Lungo nella sua smagliante orazione che è stata tutta una chiosa luminosa ed ampia del canto magnifico. All'ora del Del Lungo non è più lecito agguerrito. Ditemo solo che egli chiuse il suo commento annunciando con bella rievocazione del primo lettore di Dante o degli scopi che queste letture ebbero in principio, le conferenze che saranno tenute in Orsanmichele, da giovedì prossimo, a mercoledì.

Il pubblico era affollatissimo come non era mai stato quest'anno nella sala di Dante e il senatore Del Lungo è stato spesso interrotto ed infine salutato da vivaci acclamazioni.

* **Concerti fiorentini** — La stagione dei concerti anche a Firenze è ormai cominciata e le riunioni musicali si succedono con frequenza. Ricordiamo anzitutto a titolo di onore i concerti del violinista Mario Corti del R. Conservatorio di Parma alla Sala del Buonumore (Concerto organizzato dalla « Nuova Musica » e quello di George Boskoff pianista della Regina di Romania al Liceo). Mario Corti che è a Firenze notissimo e molto apprezzato ebbe accoglienze entusiastiche specialmente in Corelli e Tartini che egli sa interpretare meravigliosamente e con stile perfetto. Eseguì pure degnamente musica di Chopin, Del Valle, Paganini, la *Sonata* di V. Frazz, secondato con vera abilità dalla signora Maria Corti. La *Sonata* di Frazz, moderna di stile senza essere né troppo originale né troppo arida, né ampiamente sviluppata, è pur sempre un tentativo lodevole di un giovane compositore. Il pianista Boskoff, che udimo al Studio Op. 25 di Chopin egli si affermò indubbiamente come uno dei più sobrii e dei più profondi interpreti del grande compositore polacco. Racchiuso continue ovazioni e chiuse il concerto bellissimo con la *sonata* di Sgambati e con un suo *Valse de concert* di ottima e moderna fattura.

Al Teatro Niccolini ebbe pure — da un pubblico assai poco numeroso — accoglienze lusinghiere il giovane pianista Nino Rossi, ricco delle più invidiabili qualità naturali che attendono soltanto di affinarsi e di perfezionarsi ad una disciplina stilistica più severa, per fare di lui uno dei migliori pianisti del giorno.

Se egli non sente e non rende ancora completamente Chopin, ci ha però saputo dare una squisita e genialmente personale interpretazione di Beethoven nella *Waldstein Sonata* in *do magg.* ed anche nell'*Arabesque* di Debussy, negli *Studi lirici* di Grieg e in una *Leggenda* di Liszt sempre farsi seriamente apprezzare.

Al Politeama Fiorentino ebbe luogo lunedì scorso l'annunziato concerto della Società Orchestrale Fiorentina diretto dal M.o. O. Affari. Per debito di sincerità dobbiamo constatare che l'esito artistico non corrispose alla grande aspettativa. In complesso la concertazione appare immatura e senza particolari precisi. Una maggiore preparazione avrebbe certamente giovato a mettere in miglior luce le qualità del direttore. Il quale ebbe però, con l'orchestra, applausi ad ogni numero del programma da pubblica cortesia. A un paio di note, però, tra le opere di questo poeta che come Orazio avrebbe potuto dire: « Odio il volgo profano », di questo poeta che ha scritto: « La stupidaggine di Demos non ha altro eguale che la sua presunzione », tra queste opere ve ne è una, che senza dubbio, è la più popolare di quelle uscite dal cervello d'un autore svizzero. Dovunque si parli francese, o pressa poco, nella Svizzera, in città o villaggi, nelle fattorie isolate o nelle cascate, tra i bambini degli Abissurghi spagnoli ed ha scritto intorno ad esso un volume interessantissimo di cui si è occupato il *Temps*. La prima figura che ci è presentata in questa sintra galleria è quella di Giovanna la Pazza, figlia di Isabella la Cattolica e di Ferdinando d'Aragona, una povera innamorata, che, vedova a ventisei anni, non poté rassegnarsi a separarsi dal corpo di suo marito Filippo il Bello e lo conservò gelosamente facendosi accompagnare sempre da tale reliquia. Carlo il Temerario anche lui, se non giungeva alla tanatofilia era assai malinconico, il suo cuore dopo la sconfitta di Granson fu tanto che si condannò a non bere più vino. Non prendeva che tisane e non mangiava che conserve di rose per rinfrescarsi. Il regno di Carlo V fu assai differente. Svegliato, beveva del latte ed era un brodo di capponi, poi si addormentava di nuovo e al risveglio faceva un pasto copioso che replicava dopo il vespero e ad un'ora di notte. Il suo medico a cui egli dava tanta fiducia sicuro di guarire dalla gotta rispose: « Chiudete la bocca a Carlo V fu un tana-

ventura non è nuova: è la stessa capitata a Buffon che avendo detto un giorno per combinazione: « Lo stile è l'uomo » resta in perpetuo l'autore di sola questa frase. Tutto il resto è dimenticato. Così si parla spesso di Amiel, ma Amiel è dimenticato...

* **La superiorità di Berlino.** — Germania ed Inghilterra che si guardano sempre con invidia si misurano ogni giorno su nuove scale di valori per riconoscere la loro superiorità o la loro inferiorità in tutti i campi della vita: militare, dell'azione commerciale e sociale. Non passa giorno che le forze o le debolezze dell'una o dell'altra nazione non vengano misurate o bilanciate e quindi mostrate come motivi d'orgoglio o di pericolo ai pubblici dei due paesi. Il *Sunday Times* induce i suoi lettori a prestar qualche considerazione ad una recente lettura che il prof. Bernhard, notissimo sociologo ed economista dell'Università di Berlino, ha tenuto per paragonare tra loro le due capitali: Berlino e Londra e per stabilire naturalmente la superiorità di Berlino. Il Bernhard sostiene che tra tutte le capitali del mondo Londra sola può disputare la palma con la metropoli di Berlino. Berlino è vecchia, mentre che Londra è giovane ed è capace di evitare quegli errori ai quali ogni capitale inglese non può più rimediare. Il Bernhard ha additato per prima cosa lo spettacolo che subì la meraviglia di Londra che visita Berlino: la relativa assenza di traffico e di traffico pedestre nelle strade specialmente del centro della città. In Londra — egli dice — il forestiero è meravigliato e scosso dalla mostruosa congestione del traffico che si agita da tutte le strade, ma il professor Bernhard pensa nondimeno che di questo Londra non possa vantarsi. La vita di Berlino è distribuita regolarmente in tutta la sua area municipale, ed essa ripartisce in modo equo il traffico in un centro ristretto, ciò che forma la debolezza di Londra. L'universale famoso traffico di Londra — egli dice — è un difetto d'organizzazione. Ma anche Berlino ha le sue magagne. Essa manca di spazi e di piccole case, è una città di spianate, con bei parchi e piazze grandi, ma non ha giardini e *nurseries*. Nondimeno il Bernhard è convinto che Berlino raggiungerà un progresso senza esempio. Come la Prussia si sviluppa e si popola, Berlino diventerà il punto centrale del continente europeo, torreggerà sopra Parigi e rivalgerà con la coerenza di Londra. Un vantaggio che Berlino ha su Londra è che essa possiede i più generosi proprietari di case i quali non solo vi permettono di vivere senza pagare la pigione per i primi tre o sei mesi, ma pagano le spese del trasporto dei mobili e dei bagagli. Il padrone di casa ad offrire alloggio *gratis* per tre mesi in un suo stabile nuovo e ancora umido ed oggi inquilino che si è abituato così domanda alloggio gratuito almeno per tre mesi e le spese dello sgombero.

* **Un poeta nazionale australiano.** — L'Australia ha un poeta nazionale in Adam Lindsay Gordon che quì si sono pubblicate in questi giorni le poesie raccolte. Il Gordon può dirsi un poeta nazionale australiano benché scozzese di nascita, non solo perché egli ha acquistato in Australia una straordinaria popolarità, ma anche perché egli ha cantato l'Australia negli spiriti profondi del suo popolo, piuttosto che nei suoi aspetti esteriori e nei suoi paesaggi. Il Gordon divenne poeta dopo e durante una vita piena d'avventure di aspirazioni di aspirazioni di aspirazioni. A Worcester rubò di notte un giumento da una stalla e corse il giorno dopo su lei uno *steep-chaise*. Sbarcato in Australia all'età di venti anni fece a volta a volta l'agente di polizia, il dottore di cavalli, il deputato al parlamento. Poi diventò poeta restando sempre domatore di cavalli, che i cavalli furono sempre una sua passione invincibile, forse rivivendo in lui le virtù cavalleresche della sua razza. Il Gordon fu uno uomo pieno di coraggio e d'una libertà sempre goduta negli esercizi sportivi e nelle foreste, libertà datagli anche dalle sue professioni e che cambiavano ogni mattina, ma il poeta doveva fare una malinconica fine. A trentasei anni, deluso dalla speranza d'una eredità, angustiato da molte strette finanziarie, il poeta diede alle stampe un suo ultimo libro, si pose a scrivere un altro libro non terminato di cui racconta quasi tutta la sua storia e, recatosi nella foresta, si uccise con un colpo di revolver. Molti dei suoi manoscritti — ricorda la *Convegna di Berlino* — furono trovati secondo il suo desiderio. Abbiamo accennato che nella poesia del Gordon non dobbiamo ricercare descrizioni delle bellezze naturali dell'Australia, vi troveremo piuttosto belle descrizioni di cose di cavalli. Nel Gordon è un poeta d'amore. Non si parla troppo di amore nella sua poesia benché tre donne almeno sembrano essere entrate nella vita del nostro poeta. Prima di lasciar l'Inghilterra si era innamorato di una ragazza di nome Jane, che aveva promesso di abbandonare ogni progetto coloniale purché la bella Jane Bridges gli avesse chiesto di rimanere. La bella Jane, però, rifiutò di fargli una richiesta simile. Altrettanto sfortunato fu il Gordon in Australia. In questo caso la lettera di accettazione della signora non fu recapitata dal ragazzo negro che la doveva consegnare. Il ragazzo quando si trovò dinanzi al poeta che per combinazione stava proprio declamando in un soliloquio i suoi versi fuggì a gambe levate credendo di avere a che fare con un pazzo. Il mistero del silenzio di questa sua amata Gordon non se lo spiegarono mai, così che egli si decise a sposare Maggie Park, una buona donna che lo aveva curato al Caledonian Hotel a Robe dove egli dovè restare a letto varie settimane dopo una caduta da cavallo...

* **I tanatofili.** — Gli amanti della morte che gli studiosi di strane psicosi trovano spesso nella storia e chiamano « tanatofili » sono coloro che si compiacciono di idee e di preoccupazione costante della fine prossima di loro o d'altri. Un medico francese, Paul Mersey ha studiato un lungo caso di tanatofilia atavica nei bambini degli Abissurghi spagnoli ed ha scritto intorno ad esso un volume interessantissimo di cui si è occupato il *Temps*. La prima figura che ci è presentata in questa sintra galleria è quella di Giovanna la Pazza, figlia di Isabella la Cattolica e di Ferdinando d'Aragona, una povera innamorata, che, vedova a ventisei anni, non poté rassegnarsi a separarsi dal corpo di suo marito Filippo il Bello e lo conservò gelosamente facendosi accompagnare sempre da tale reliquia. Carlo il Temerario anche lui, se non giungeva alla tanatofilia era assai malinconico, il suo cuore dopo la sconfitta di Granson fu tanto che si condannò a non bere più vino. Non prendeva che tisane e non mangiava che conserve di rose per rinfrescarsi. Il regno di Carlo V fu assai differente. Svegliato, beveva del latte ed era un brodo di capponi, poi si addormentava di nuovo e al risveglio faceva un pasto copioso che replicava dopo il vespero e ad un'ora di notte. Il suo medico a cui egli dava tanta fiducia sicuro di guarire dalla gotta rispose: « Chiudete la bocca a Carlo V fu un tana-

tofo distinto. Il Mersey afferma che nulla è più autentico del racconto che narra come l'imperatore celebrasse i suoi funerali. Carlo assisté piangente alle sue esequie assistito da tutti i servitori piangenti e pruganti. Venuto a tutto, un cero in mano, si « guardò sotterrare » e questa piccola festa gli procurò una tale allegria che egli disse di non averne mai provata una simile. Tuttavia, all'uscita del suo servizio funebre fu preso da brividi, e dovè portarsi a letto per non più rialzarsi. Margherita d'Austria passò il suo tempo a curar cancri per i defunti, non parla che della morte, si assopisce come una morta e si fa fustigare con delle corde per tornare in vita. Suo figlio Filippo IV sdraiato in una bara organizzata ricreazioni funebri, si diverte a scoppiare le fimbrie degli antenati, ne raccoglie le ossa con la stessa soddisfazione con cui avrebbe raccolto libri sacri. Ma il tanatofilo più curioso fu certo quel marchese di Brunoy che alla morte del padre fece lanciare getti d'inchostro alle fontane del suo parco e fece smangiare ai suoi cavalli un certo dardo nera perché essi anche quando la paglia della scuderia s'associasse al lutto della casa veramente generale.

* **L'assicurazione sulla vita presso i Romani.** — La storia delle assicurazioni sulla vita non è ancora stata scritta. Abbiamo solo una introduzione a questa storia in un libro pubblicato ora da A. England Jack, un libro del quale si occupa la *Nation* di New-York. Gli studiosi di questa vita quale noi la conosciamo data virtualmente dalla fondazione della prima d'Equitable in Inghilterra nel 1762. Prima d'allora l'idea non aveva incontrato molto favore come lo prova l'attestazione del Dr. Fox il quale disse che non lo approvava altro che per l'Italia in vista dei continui avvenimenti e pugnamenti che vi avvenivano. Tuttavia le assicurazioni possono farsi risalire all'antichità. Tra i diversi importanti scopi che avevano i « Collegi » romani uno importantissimo era quello di provvedere all'adattata sepoltura d'ogni membro. Sotto l'impero questo era lo scopo maggiore del « Collegium Tenuarium » associazione di tempo sesterzi ed oboli, una classe che non l'approvava altro che per l'Italia in vista dei continui avvenimenti e pugnamenti che vi avvenivano. Tuttavia le assicurazioni possono farsi risalire all'antichità. Tra i diversi importanti scopi che avevano i « Collegi » romani uno importantissimo era quello di provvedere all'adattata sepoltura d'ogni membro. Sotto l'impero questo era lo scopo maggiore del « Collegium Tenuarium » associazione di tempo sesterzi ed oboli, una classe che non l'approvava altro che per l'Italia in vista dei continui avvenimenti e pugnamenti che vi avvenivano. Tuttavia le assicurazioni possono farsi risalire all'antichità. Tra i diversi importanti scopi che avevano i « Collegi » romani uno importantissimo era quello di provvedere all'adattata sepoltura d'ogni membro. Sotto l'impero questo era lo scopo maggiore del « Collegium Tenuarium » associazione di tempo sesterzi ed oboli, una classe che non l'approvava altro che per l'Italia in vista dei continui avvenimenti e pugnamenti che vi avvenivano. Tuttavia le assicurazioni possono farsi risalire all'antichità. Tra i diversi importanti scopi che avevano i « Collegi » romani uno importantissimo era quello di provvedere all'adattata sepoltura d'ogni membro. Sotto l'impero questo era lo scopo maggiore del « Collegium Tenuarium » associazione di tempo sesterzi ed oboli, una classe che non l'approvava altro che per l'Italia in vista dei continui avvenimenti e pugnamenti che vi avvenivano. Tuttavia le assicurazioni possono farsi risalire all'antichità. Tra i diversi importanti scopi che avevano i « Collegi » romani uno importantissimo era quello di provvedere all'adattata sepoltura d'ogni membro. Sotto l'impero questo era lo scopo maggiore del « Collegium Tenuarium » associazione di tempo sesterzi ed oboli, una classe che non l'approvava altro che per l'Italia in vista dei continui avvenimenti e pugnamenti che vi avvenivano. Tuttavia le assicurazioni possono farsi risalire all'antichità. Tra i diversi importanti scopi che avevano i « Collegi » romani uno importantissimo era quello di provvedere all'adattata sepoltura d'ogni membro. Sotto l'impero questo era lo scopo maggiore del « Collegium Tenuarium » associazione di tempo sesterzi ed oboli, una classe che non l'approvava altro che per l'Italia in vista dei continui avvenimenti e pugnamenti che vi avvenivano. Tuttavia le assicurazioni possono farsi risalire all'antichità. Tra i diversi importanti scopi che avevano i « Collegi » romani uno importantissimo era quello di provvedere all'adattata sepoltura d'ogni membro. Sotto l'impero questo era lo scopo maggiore del « Collegium Tenuarium » associazione di tempo sesterzi ed oboli, una classe che non l'approvava altro che per l'Italia in vista dei continui avvenimenti e pugnamenti che vi avvenivano. Tuttavia le assicurazioni possono farsi risalire all'antichità. Tra i diversi importanti scopi che avevano i « Collegi » romani uno importantissimo era quello di provvedere all'adattata sepoltura d'ogni membro. Sotto l'impero questo era lo scopo maggiore del « Collegium Tenuarium » associazione di tempo sesterzi ed oboli, una classe che non l'approvava altro che per l'Italia in vista dei continui avvenimenti e pugnamenti che vi avvenivano. Tuttavia le assicurazioni possono farsi risalire all'antichità. Tra i diversi importanti scopi che avevano i « Collegi » romani uno importantissimo era quello di provvedere all'adattata sepoltura d'ogni membro. Sotto l'impero questo era lo scopo maggiore del « Collegium Tenuarium » associazione di tempo sesterzi ed oboli, una classe che non l'approvava altro che per l'Italia in vista dei continui avvenimenti e pugnamenti che vi avvenivano. Tuttavia le assicurazioni possono farsi risalire all'antichità. Tra i diversi importanti scopi che avevano i « Collegi » romani uno importantissimo era quello di provvedere all'adattata sepoltura d'ogni membro. Sotto l'impero questo era lo scopo maggiore del « Collegium Tenuarium » associazione di tempo sesterzi ed oboli, una classe che non l'approvava altro che per l'Italia in vista dei continui avvenimenti e pugnamenti che vi avvenivano. Tuttavia le assicurazioni possono farsi risalire all'antichità. Tra i diversi importanti scopi che avevano i « Collegi » romani uno importantissimo era quello di provvedere all'adattata sepoltura d'ogni membro. Sotto l'impero questo era lo scopo maggiore del « Collegium Tenuarium » associazione di tempo sesterzi ed oboli, una classe che non l'approvava altro che per l'Italia in vista dei continui avvenimenti e pugnamenti che vi avvenivano. Tuttavia le assicurazioni possono farsi risalire all'antichità. Tra i diversi importanti scopi che avevano i « Collegi » romani uno importantissimo era quello di provvedere all'adattata sepoltura d'ogni membro. Sotto l'impero questo era lo scopo maggiore del « Collegium Tenuarium » associazione di tempo sesterzi ed oboli, una classe che non l'approvava altro che per l'Italia in vista dei continui avvenimenti e pugnamenti che vi avvenivano. Tuttavia le assicurazioni possono farsi risalire all'antichità. Tra i diversi importanti scopi che avevano i « Collegi » romani uno importantissimo era quello di provvedere all'adattata sepoltura d'ogni membro. Sotto l'impero questo era lo scopo maggiore del « Collegium Tenuarium » associazione di tempo sesterzi ed oboli, una classe che non l'approvava altro che per l'Italia in vista dei continui avvenimenti e pugnamenti che vi avvenivano. Tuttavia le assicurazioni possono farsi risalire all'antichità. Tra i diversi importanti scopi che avevano i « Collegi » romani uno importantissimo era quello di provvedere all'adattata sepoltura d'ogni membro. Sotto l'impero questo era lo scopo maggiore del « Collegium Tenuarium » associazione di tempo sesterzi ed oboli, una classe che non l'approvava altro che per l'Italia in vista dei continui avvenimenti e pugnamenti che vi avvenivano. Tuttavia le assicurazioni possono farsi risalire all'antichità. Tra i diversi importanti scopi che avevano i « Collegi » romani uno importantissimo era quello di provvedere all'adattata sepoltura d'ogni membro. Sotto l'impero questo era lo scopo maggiore del « Collegium Tenuarium » associazione di tempo sesterzi ed oboli, una classe che non l'approvava altro che per l'Italia in vista dei continui avvenimenti e pugnamenti che vi avvenivano. Tuttavia le assicurazioni possono farsi risalire all'antichità. Tra i diversi importanti scopi che avevano i « Collegi » romani uno importantissimo era quello di provvedere all'adattata sepoltura d'ogni membro. Sotto l'impero questo era lo scopo maggiore del « Collegium Tenuarium » associazione di tempo sesterzi ed oboli, una classe che non l'approvava altro che per l'Italia in vista dei continui avvenimenti e pugnamenti che vi avvenivano. Tuttavia le assicurazioni possono farsi risalire all'antichità. Tra i diversi importanti scopi che avevano i « Collegi » romani uno importantissimo era quello di provvedere all'adattata sepoltura d'ogni membro. Sotto l'impero questo era lo scopo maggiore del « Collegium Tenuarium » associazione di tempo sesterzi ed oboli, una classe che non l'approvava altro che per l'Italia in vista dei continui avvenimenti e pugnamenti che vi avvenivano. Tuttavia le assicurazioni possono farsi risalire all'antichità. Tra i diversi importanti scopi che avevano i « Collegi » romani uno importantissimo era quello di provvedere all'adattata sepoltura d'ogni membro. Sotto l'impero questo era lo scopo maggiore del « Collegium Tenuarium » associazione di tempo sesterzi ed oboli, una classe che non l'approvava altro che per l'Italia in vista dei continui avvenimenti e pugnamenti che vi avvenivano. Tuttavia le assicurazioni possono farsi risalire all'antichità. Tra i diversi importanti scopi che avevano i « Collegi » romani uno importantissimo era quello di provvedere all'adattata sepoltura d'ogni membro. Sotto l'impero questo era lo scopo maggiore del « Collegium Tenuarium » associazione di tempo sesterzi ed oboli, una classe che non l'approvava altro che per l'Italia in vista dei continui avvenimenti e pugnamenti che vi avvenivano. Tuttavia le assicurazioni possono farsi risalire all'antichità. Tra i diversi importanti scopi che avevano i « Collegi » romani uno importantissimo era quello di provvedere all'adattata sepoltura d'ogni membro. Sotto l'impero questo era lo scopo maggiore del « Collegium Tenuarium » associazione di tempo sesterzi ed oboli, una classe che non l'approvava altro che per l'Italia in vista dei continui avvenimenti e pugnamenti che vi avvenivano. Tuttavia le assicurazioni possono farsi risalire all'antichità. Tra i diversi importanti scopi che avevano i « Collegi » romani uno importantissimo era quello di provvedere all'adattata sepoltura d'ogni membro. Sotto l'impero questo era lo scopo maggiore del « Collegium Tenuarium » associazione di tempo sesterzi ed oboli, una classe che non l'approvava altro che per l'Italia in vista dei continui avvenimenti e pugnamenti che vi avvenivano. Tuttavia le assicurazioni possono farsi risalire all'antichità. Tra i diversi importanti scopi che avevano i « Collegi » romani uno importantissimo era quello di provvedere all'adattata sepoltura d'ogni membro. Sotto l'impero questo era lo scopo maggiore del « Collegium Tenuarium » associazione di tempo sesterzi ed oboli, una classe che non l'approvava altro che per l'Italia in vista dei continui avvenimenti e pugnamenti che vi avvenivano. Tuttavia le assicurazioni possono farsi risalire all'antichità. Tra i diversi importanti scopi che avevano i « Collegi » romani uno importantissimo era quello di provvedere all'adattata sepoltura d'ogni membro. Sotto l'impero questo era lo scopo maggiore del « Collegium Tenuarium » associazione di tempo sesterzi ed oboli, una classe che non l'approvava altro che per l'Italia in vista dei continui avvenimenti e pugnamenti che vi avvenivano. Tuttavia le assicurazioni possono farsi risalire all'antichità. Tra i diversi importanti scopi che avevano i « Collegi » romani uno importantissimo era quello di provvedere all'adattata sepoltura d'ogni membro. Sotto l'impero questo era lo scopo maggiore del « Collegium Tenuarium » associazione di tempo sesterzi ed oboli, una classe che non l'approvava altro che per l'Italia in vista dei continui avvenimenti e pugnamenti che vi avvenivano. Tuttavia le assicurazioni possono farsi risalire all'antichità. Tra i diversi importanti scopi che avevano i « Collegi » romani uno importantissimo era quello di provvedere all'adattata sepoltura d'ogni membro. Sotto l'impero questo era lo scopo maggiore del « Collegium Tenuarium » associazione di tempo sesterzi ed oboli, una classe che non l'approvava altro che per l'Italia in vista dei continui avvenimenti e pugnamenti che vi avvenivano. Tuttavia le assicurazioni possono farsi risalire all'antichità. Tra i diversi importanti scopi che avevano i « Collegi » romani uno importantissimo era quello di provvedere all'adattata sepoltura d'ogni membro. Sotto l'impero questo era lo scopo maggiore del « Collegium Tenuarium » associazione di tempo sesterzi ed oboli, una classe che non l'approvava altro che per l'Italia in vista dei continui avvenimenti e pugnamenti che vi avvenivano. Tuttavia le assicurazioni possono farsi risalire all'antichità. Tra i diversi importanti scopi che avevano i « Collegi » romani uno importantissimo era quello di provvedere all'adattata sepoltura d'ogni membro. Sotto l'impero questo era lo scopo maggiore del « Collegium Tenuarium » associazione di tempo sesterzi ed oboli, una classe che non l'approvava altro che per l'Italia in vista dei continui avvenimenti e pugnamenti che vi avvenivano. Tuttavia le assicurazioni possono farsi risalire all'antichità. Tra i diversi importanti scopi che avevano i « Collegi » romani uno importantissimo era quello di provvedere all'adattata sepoltura d'ogni membro. Sotto l'impero questo era lo scopo maggiore del « Collegium Tenuarium » associazione di tempo sesterzi ed oboli, una classe che non l'approvava altro che per l'Italia in vista dei continui avvenimenti e pugnamenti che vi avvenivano. Tuttavia le assicurazioni possono farsi risalire all'antichità. Tra i diversi importanti scopi che avevano i « Collegi » romani uno importantissimo era quello di provvedere all'adattata sepoltura d'ogni membro. Sotto l'impero questo era lo scopo maggiore del « Collegium Tenuarium » associazione di tempo sesterzi ed oboli, una classe che non l'approvava altro che per l'Italia in vista dei continui avvenimenti e pugnamenti che vi avvenivano. Tuttavia le assicurazioni possono farsi risalire all'antichità. Tra i diversi importanti scopi che avevano i « Collegi » romani uno importantissimo era quello di provvedere all'adattata sepoltura d'ogni membro. Sotto l'impero questo era lo scopo maggiore del « Collegium Tenuarium » associazione di tempo sesterzi ed oboli, una classe che non l'approvava altro che per l'Italia in vista dei continui avvenimenti e pugnamenti che vi avvenivano. Tuttavia le assicurazioni possono farsi risalire all'antichità. Tra i diversi importanti scopi che avevano i « Collegi » romani uno importantissimo era quello di provvedere all'adattata sepoltura d'ogni membro. Sotto l'impero questo era lo scopo maggiore del « Collegium Tenuarium » associazione di tempo sesterzi ed oboli, una classe che non l'approvava altro che per l'Italia in vista dei continui avvenimenti e pugnamenti che vi avvenivano. Tuttavia le assicurazioni possono farsi risalire all'antichità. Tra i diversi importanti scopi che avevano i « Collegi » romani uno importantissimo era quello di provvedere all'adattata sepoltura d'ogni membro. Sotto l'impero questo era lo scopo maggiore del « Collegium Tenuarium » associazione di tempo sesterzi ed oboli, una classe che non l'approvava altro che per l'Italia in vista dei continui avvenimenti e pugnamenti che vi avvenivano. Tuttavia le assicurazioni possono farsi risalire all'antichità. Tra i diversi importanti scopi che avevano i « Collegi » romani uno importantissimo era quello di provvedere all'adattata sepoltura d'ogni membro. Sotto l'impero questo era lo scopo maggiore del « Collegium Tenuarium » associazione di tempo sesterzi ed oboli, una classe che non l'approvava altro che per l'Italia in vista dei continui avvenimenti e pugnamenti che vi avvenivano. Tuttavia le assicurazioni possono farsi risalire all'antichità. Tra i diversi importanti scopi che avevano i « Collegi » romani uno importantissimo era quello di provvedere all'adattata sepoltura d'ogni membro. Sotto l'impero questo era lo scopo maggiore del « Collegium Tenuarium » associazione di tempo sesterzi ed oboli, una classe che non l'approvava altro che per l'Italia in vista dei continui avvenimenti e pugnamenti che vi avvenivano. Tuttavia le assicurazioni possono farsi risalire all'antichità. Tra i diversi importanti scopi che avevano i « Collegi » romani uno importantissimo era quello di provvedere all'adattata sepoltura d'ogni membro. Sotto l'impero questo era lo scopo maggiore del « Collegium Tenuarium » associazione di tempo sesterzi ed oboli, una classe che non l'approvava altro che per l'Italia in vista dei continui avvenimenti e pugnamenti che vi avvenivano. Tuttavia le assicurazioni possono farsi risalire all'antichità. Tra i diversi importanti scopi che avevano i « Collegi » romani uno importantissimo era quello di provvedere all'adattata sepoltura d'ogni membro. Sotto l'impero questo era lo scopo maggiore del « Collegium Tenuarium » associazione di tempo sesterzi ed oboli, una classe che non l'approvava altro che per l'Italia in vista dei continui avvenimenti e pugnamenti che vi avvenivano. Tuttavia le assicurazioni possono farsi risalire all'antichità. Tra i diversi importanti scopi che avevano i « Collegi » romani uno importantissimo era quello di provvedere all'adattata sepoltura d'ogni membro. Sotto l'impero questo era lo scopo maggiore del « Collegium Tenuarium » associazione di tempo sesterzi ed oboli, una classe che non l'approvava altro che per l'Italia in vista dei continui avvenimenti e pugnamenti che vi avvenivano. Tuttavia le assicurazioni possono farsi risalire all'antichità. Tra i diversi importanti scopi che avevano i « Collegi » romani uno importantissimo era quello di provvedere all'adattata sepoltura d'ogni membro. Sotto l'impero questo era lo scopo maggiore del « Collegium Tenuarium » associazione di tempo sesterzi ed oboli, una classe che non l'approvava altro che per l'Italia in vista dei continui avvenimenti e pugnamenti che vi avvenivano. Tuttavia le assicurazioni possono farsi risalire all'antichità. Tra i diversi importanti scopi che avevano i « Collegi » romani uno importantissimo era quello di provvedere all'adattata sepoltura d'ogni membro. Sotto l'impero questo era lo scopo maggiore del « Collegium Tenuarium » associazione di tempo sesterzi ed oboli, una classe che non l'approvava altro che per l'Italia in vista dei continui avvenimenti e pugnamenti che vi avvenivano. Tuttavia le assicurazioni possono farsi risalire all'antichità. Tra i diversi importanti scopi che avevano i « Collegi » romani uno importantissimo era quello di provvedere all'adattata sepoltura d'ogni membro. Sotto l'impero questo era lo scopo maggiore del « Collegium Tenuarium » associazione di tempo sesterzi ed oboli, una classe che non l'approvava altro che per l'Italia in vista dei continui avvenimenti e pugnamenti che vi avvenivano. Tuttavia le assicurazioni possono farsi risalire all'antichità. Tra i diversi importanti scopi che avevano i « Collegi » romani uno importantissimo era quello di provvedere all'adattata sepoltura d'ogni membro. Sotto l'impero questo era lo scopo maggiore del « Collegium Tenuarium » associazione di tempo sesterzi ed oboli, una classe che non l'approvava altro che per l'Italia in vista dei continui avvenimenti e pugnamenti che vi avvenivano. Tuttavia le assicurazioni possono farsi risalire all'antichità. Tra i diversi importanti scopi che avevano i « Collegi » romani uno importantissimo era quello di provvedere all'adattata sepoltura d'ogni membro. Sotto l'impero questo era lo scopo maggiore del « Collegium Tenuarium » associazione di tempo sesterzi ed oboli, una classe che non l'approvava altro che per l'Italia in vista dei continui avvenimenti e pugnamenti che vi avvenivano. Tuttavia le assicurazioni possono farsi risalire all'antichità. Tra i diversi importanti scopi che avevano i « Collegi » romani uno importantissimo era quello di provvedere all'adattata sepoltura d'ogni membro. Sotto l'impero questo era lo scopo maggiore del « Collegium Tenuarium » associazione di tempo sesterzi ed oboli, una classe che non l'approvava altro che per l'Italia in vista dei continui avvenimenti e pugnamenti che vi avvenivano. Tuttavia le assicurazioni possono farsi risalire all'antichità. Tra i diversi importanti scopi che avevano i « Collegi » romani uno importantissimo era quello di provvedere all'adattata sepoltura d'ogni membro. Sotto l'impero questo era lo scopo maggiore del « Collegium Tenuarium » associazione di tempo sesterzi ed oboli, una classe che non l'approvava altro che per l'Italia in vista dei continui avvenimenti e pugnamenti che vi avvenivano. Tuttavia le assicurazioni possono farsi risalire all'antichità. Tra i diversi importanti scopi che avevano i « Collegi » romani uno importantissimo era quello di provvedere all'adattata sepoltura d'ogni membro. Sotto l'impero questo era lo scopo maggiore del « Collegium Tenuarium » associazione di tempo sesterzi ed oboli, una classe che non l'approvava altro che per l'Italia in vista dei continui avvenimenti e pugnamenti che vi avvenivano. Tuttavia le assicurazioni possono farsi risalire all'antichità. Tra i diversi importanti scopi che avevano i « Collegi » romani uno importantissimo era quello di provvedere all'adattata sepoltura d'ogni membro. Sotto l'impero questo era lo scopo maggiore del « Collegium Tenuarium » associazione di tempo sesterzi ed oboli, una classe che non l'approvava altro che per l'Italia in vista dei continui avvenimenti e pugnamenti che vi avvenivano. Tuttavia le assicurazioni possono farsi risalire all'antichità. Tra i diversi importanti scopi che avevano i « Collegi » romani uno importantissimo era quello di provvedere all'adattata sepoltura d'ogni membro. Sotto l'impero questo era lo scopo maggiore del « Collegium Tenuarium » associazione di tempo sesterzi ed oboli, una classe che non l'approvava altro che per l'Italia in vista dei continui avvenimenti e pugnamenti che vi avvenivano. Tuttavia le assicurazioni possono farsi risalire all'antichità. Tra i diversi importanti scopi che avevano i « Collegi » romani uno importantissimo era quello di provvedere all'adattata sepoltura d'ogni membro. Sotto l'impero questo era lo scopo maggiore del « Collegium Tenuarium » associazione di tempo sesterzi ed oboli, una classe che non l'approvava altro che per l'Italia in vista dei continui avvenimenti e pugnamenti che vi avvenivano. Tuttavia le assicurazioni possono farsi risalire all'antichità. Tra i diversi importanti scopi che avevano i « Collegi » romani uno importantissimo era quello di provvedere all'adattata sepoltura d'ogni membro. Sotto l'impero questo era lo scopo maggiore del « Collegium Tenuarium » associazione di tempo sesterzi ed oboli, una classe che non l'approvava altro che per l'Italia in vista dei continui avvenimenti e pugnamenti che vi avvenivano. Tuttavia le assicurazioni possono farsi risalire all'antichità. Tra i diversi importanti scopi che avevano i « Collegi » romani uno importantissimo era quello di provvedere all'adattata sepoltura d'ogni membro. Sotto l'impero questo era lo scopo maggiore del « Collegium Tenuarium » associazione di tempo sesterzi ed oboli, una classe che non l'approvava altro che per l'Italia in vista dei continui avvenimenti e pugnamenti che vi avvenivano. Tuttavia le assicurazioni possono farsi risalire all'antichità. Tra i diversi importanti scopi che avevano i « Collegi » romani uno importantissimo era quello di provvedere all'adattata sepoltura d'ogni membro. Sotto l'impero questo era lo scopo maggiore del « Collegium Tenuarium » associazione di tempo sesterzi ed oboli, una classe che non l'approvava altro che per l'Italia in vista dei continui avvenimenti e pugnamenti che vi avvenivano. Tuttavia le assicurazioni possono farsi risalire all'antichità. Tra i diversi importanti scopi che avevano i « Collegi » romani uno importantissimo era quello di provvedere all'adattata sepoltura d'ogni membro. Sotto l'impero questo era lo scopo maggiore del « Collegium Tenuarium » associazione di tempo sesterzi ed oboli, una classe che non l'approvava altro che per l'Italia in vista dei continui avvenimenti e pugnamenti che vi avvenivano. Tuttavia le assicurazioni possono farsi risalire all'antichità. Tra i diversi importanti scopi che avevano i « Collegi » romani uno importantissimo era quello di provvedere all'adattata sepoltura d'ogni membro. Sotto l'impero questo era lo scopo maggiore del « Collegium Tenuarium » associazione di tempo sesterzi ed oboli, una classe che non l'approvava altro che per l'Italia in vista dei continui avvenimenti e pugnamenti che vi avvenivano. Tuttavia le assicurazioni possono farsi risalire all'antichità. Tra i diversi importanti scopi che avevano i « Collegi » romani uno importantissimo era quello di provvedere all'adattata sepoltura d'ogni membro. Sotto l'impero questo era lo scopo maggiore del « Collegium Tenuarium » associazione di tempo sesterzi ed oboli, una classe che non l'approvava altro che per l'Italia in vista dei continui avvenimenti e pugnamenti che vi avvenivano. Tuttavia le assicurazioni possono farsi risalire all'antichità. Tra i diversi importanti scopi che avevano i « Collegi » romani uno importantissimo era quello di provvedere all'adattata sepoltura d'ogni membro. Sotto l'impero questo era lo scopo maggiore del « Collegium Tenuarium » associazione di tempo sesterzi ed oboli, una classe che non l'approvava altro che per l'Italia in vista dei continui avvenimenti e pugnamenti che vi avvenivano. Tuttavia le assicurazioni possono farsi risalire all'antichità. Tra i diversi importanti scopi che avevano i « Collegi » romani uno importantissimo era quello di provvedere all'adattata sepoltura d'ogni membro. Sotto l'impero questo era lo scopo maggiore del « Collegium Tenuarium » associazione di tempo sesterzi ed oboli, una classe che non l'approvava altro che per l'Italia in vista dei continui avvenimenti e pugnamenti che vi avvenivano. Tuttavia le assicurazioni possono farsi risalire all'antichità. Tra i diversi importanti scopi che avevano i « Collegi » romani uno importantissimo era quello di provvedere all'adattata sepoltura d'ogni membro. Sotto l'impero questo era lo scopo maggiore del « Collegium Tenuarium » associazione di tempo sesterzi ed oboli, una classe che non l'approvava altro che per l'Italia in vista dei continui avvenimenti e pugnamenti che vi avvenivano. Tuttavia le assicurazioni possono farsi risalire all'antichità. Tra i diversi importanti scopi che avevano i « Collegi » romani uno importantissimo era quello di provvedere all'adattata sepoltura d'ogni membro. Sotto l'impero questo era lo scopo maggiore del « Collegium Tenuarium » associazione di tempo sesterzi ed oboli, una classe che non l'approvava altro che per l'Italia in vista dei continui avvenimenti e pugnamenti che vi avvenivano. Tuttavia le assicurazioni possono farsi risalire all'antichità. Tra i diversi importanti scopi che avevano i « Collegi » romani uno importantissimo era quello di provvedere all'adattata sepoltura d'ogni membro. Sotto l'impero questo era lo scopo maggiore del « Collegium Tenuarium » associazione di tempo sesterzi ed oboli, una classe che non l'approvava altro che per l'Italia in vista dei continui avvenimenti e pugnamenti che vi avvenivano. Tuttavia le assicurazioni possono farsi risalire all'antichità. Tra i diversi importanti scopi che avevano i « Collegi » romani uno importantissimo era quello di provvedere all'adattata sepoltura d'ogni membro. Sotto l'impero questo era lo scopo maggiore del « Collegium Tenuarium » associazione di tempo sesterzi ed oboli, una classe che non l'approvava altro che per l'Italia in vista dei continui avvenimenti e pugnamenti che vi avvenivano. Tuttavia le assicurazioni possono farsi risalire all'antichità. Tra i diversi importanti scopi che avevano i « Collegi » romani uno importantissimo era quello di provvedere all'adattata sepoltura d'ogni membro. Sotto l'impero questo era lo scopo maggiore del « Collegium Tenuarium » associazione di tempo sesterzi ed oboli, una classe che non l'approvava altro che per l'Italia in vista dei continui avvenimenti e pugnamenti che vi avvenivano. Tuttavia le assicurazioni possono farsi risalire all'antichità. Tra i diversi importanti scopi che avevano i « Collegi » romani uno importantissimo era quello di provvedere all'adattata sepoltura d'ogni membro. Sotto l'impero questo era lo scopo maggiore del « Collegium Tenuarium » associazione di tempo sesterzi ed oboli, una classe che non l'approvava altro che per l'Italia in vista dei continui avvenimenti e pugnamenti che vi avvenivano. Tuttavia le assicurazioni possono farsi risalire all'antichità. Tra i diversi importanti scopi che avevano i « Collegi » romani uno importantissimo era quello di provvedere all'adattata sepoltura d'ogni membro. Sotto l'impero questo era lo scopo maggiore del « Collegium Tenuarium » associazione di tempo sesterzi ed oboli, una classe che non l'approvava altro che per l'Italia in vista dei continui avvenimenti e pugnamenti che vi avvenivano. Tuttavia le assicurazioni possono farsi risalire all'antichità. Tra i diversi importanti scopi che avevano i « Collegi » romani uno importantissimo era quello di provvedere all'adattata sepoltura d'ogni membro. Sotto l'impero questo era lo scopo maggiore del « Collegium Tenuarium » associazione di tempo sesterzi ed oboli, una classe che non l'approvava altro che per l'Italia in vista dei continui avvenimenti e pugnamenti che vi avvenivano. Tuttavia le assicurazioni possono farsi risalire all'antichità. Tra i diversi importanti scopi che avevano i « Collegi » romani uno importantissimo era quello di provvedere all'adattata sepoltura d'ogni membro. Sotto l'impero questo era lo scopo maggiore del « Collegium Tenuarium » associazione di tempo sesterzi ed oboli, una classe che non l'approvava altro che per l'Italia in vista dei continui avvenimenti e pugnamenti che vi avvenivano. Tuttavia le assicurazioni possono farsi risalire all'antichità. Tra i diversi importanti scopi che avevano i « Collegi » romani uno importantissimo era quello di provvedere all'adattata sepoltura d'ogni membro. Sotto l'impero questo era lo scopo maggiore del « Collegium Tenuarium » associazione di tempo sesterzi ed oboli, una classe che non l'approvava altro che per l'Italia in vista dei continui avvenimenti e pugnamenti che vi avvenivano. Tuttavia le assicurazioni possono farsi risalire all'antichità. Tra i diversi importanti scopi che avevano i « Collegi » romani uno importantissimo era quello di provvedere all'adattata sepoltura d'ogni membro. Sotto l'impero questo era lo scopo maggiore del « Collegium Tenuarium » associazione di tempo sesterzi ed oboli, una classe che non l'approvava altro che per l'Italia in vista dei continui avvenimenti e pugnamenti che vi avvenivano. Tuttavia le assicurazioni possono farsi risalire all'antichità. Tra i diversi importanti scopi che avevano i « Collegi » romani uno importantissimo era quello di provvedere all'adattata sepoltura d'ogni membro. Sotto l'impero questo era lo scopo maggiore del « Collegium Tenuarium » associazione di tempo sesterzi ed oboli, una classe che non l'approvava altro che per l'Italia in vista dei continui avvenimenti e pugnamenti che vi avvenivano. Tuttavia le assicurazioni possono farsi risalire all'antichità. Tra i diversi importanti scopi che avevano i « Collegi » romani uno importantissimo era quello di provvedere all'adattata sepoltura d'ogni membro. Sotto l'impero questo era lo scopo maggiore del « Collegium Tenuarium » associazione di tempo sesterzi ed oboli, una classe che non l'approvava altro che per l'Italia in vista dei continui avvenimenti e pugnamenti che vi avvenivano. Tuttavia le assicurazioni possono farsi risalire all'antichità. Tra i diversi importanti scopi che avevano i « Collegi » romani uno importantissimo era quello di provvedere all'adattata sepoltura d'ogni membro. Sotto l'impero questo era lo scopo maggiore del « Collegium Tenuarium » associazione di tempo sesterzi ed oboli, una classe che non l'approvava altro che per l'Italia in vista dei continui avvenimenti e pugnamenti che vi avvenivano. Tuttavia le assicurazioni possono farsi risalire all'antichità. Tra i diversi importanti scopi che avevano i « Collegi » romani uno importantissimo era quello di provvedere all'adattata sepoltura d'ogni membro. Sotto l'impero questo era lo scopo maggiore del « Collegium Tenuarium » associazione di tempo sesterzi ed oboli, una classe che non l'approvava altro che per l'Italia in vista dei continui avvenimenti e pugnamenti che vi avvenivano. Tuttavia le assicurazioni possono farsi risalire all'antichità. Tra i diversi importanti scopi che avevano i « Collegi » romani uno importantissimo era quello di provvedere all'adattata sepoltura d'ogni membro. Sotto l'impero questo era lo scopo maggiore del « Collegium Tenuarium » associazione di tempo sesterzi ed oboli, una classe che non l'approvava altro che per l'Italia in vista dei continui avvenimenti e pugnamenti che vi avvenivano. Tuttavia le assicurazioni possono farsi risalire all'antichità. Tra i diversi importanti scopi che avevano i « Collegi » romani uno importantissimo era quello di provvedere all'adattata sepoltura d'ogni membro. Sotto l'impero questo era lo scopo maggiore del « Collegium Tenuarium » associazione di tempo sesterzi ed oboli, una classe che non l'approvava altro che per l'Italia in vista dei continui avvenimenti e pugnamenti che vi avvenivano. Tuttavia le assicurazioni possono farsi risalire all'antichità. Tra i diversi importanti scopi che avevano i « Collegi » romani uno importantissimo era quello di provvedere all'adattata sepoltura d'ogni membro. Sotto l'impero questo era lo scopo maggiore del « Collegium Tenuarium » associazione di tempo sesterzi ed oboli, una classe che non l'approvava altro che per l'Italia in vista dei continui avvenimenti e pugnamenti che vi avvenivano. Tuttavia le assicurazioni possono farsi risalire all'antichità. Tra i diversi importanti scopi che avevano i « Collegi » romani uno importantissimo era quello di provvedere all'adattata sepoltura d'ogni membro. Sotto l'impero questo era lo scopo maggiore del « Collegium Tenuarium » associazione di tempo sesterzi ed oboli, una classe che non l'approvava altro che per l'Italia in vista dei continui avvenimenti e pugnamenti che vi avvenivano. Tuttavia le assicurazioni possono farsi risalire all'antichità. Tra i diversi importanti scopi che avevano i « Collegi » romani uno importantissimo era quello di provvedere all'adattata sepoltura d'ogni membro. Sotto l'impero questo era lo scopo maggiore del « Collegium Tenuarium » associazione di tempo sesterzi ed oboli, una classe che non l'approvava altro che per l'Italia in vista dei continui avvenimenti e pugnamenti che vi avvenivano. Tuttavia le assicurazioni possono farsi risalire all'antichità. Tra i diversi importanti scopi che avevano i « Collegi » romani uno importantissimo era quello di provvedere all'adattata sepoltura d'ogni membro. Sotto l'impero questo era lo scopo maggiore del « Collegium Tenuarium » associazione di tempo sesterzi ed oboli, una classe che non l'approvava altro che per l'Italia in vista dei continui avvenimenti e pugnamenti che vi avvenivano. Tuttavia le assicurazioni possono farsi risalire all'antichità. Tra i diversi importanti scopi che avevano i « Collegi » romani uno

cerche è riuscito ad identificare questo abate Mario il quale non è altro che l'abate Scipione Piattoli di Firenze. Il D'Ancona, una trentina d'anni fa, leggendo la *Historia de Consulatu et de l'Empire* dei Thiers trovò nel libro XXI un accenno a questo abate Piattoli che il Thiers ricorda esser giunto in Russia a diventare amico degli amici di Alessandro e ad influenzare con certi suoi disegni politici la mentalità dello Zar in modo che le sue principali idee han finito per esser ammesse nei trattati del 1813. Il D'Ancona si mise subito ardentemente a rintracciare notizie del Piattoli e proprio nel fervore delle sue ricerche lesse il romanzo tolstoliano e non gli fu difficile di fare l'identificazione che egli oggi sostiene. Il Piattoli — scrive Alessandro D'Ancona servendosi dei documenti che egli ha potuto anche per mezzo di alcuni diplomatici ottenere — era nato a Firenze il 10 Novembre 1749. Aveva preso l'abito dei frati Scolopi e insegnato nelle loro scuole a Massa poi era stato lettore di Diritto Ecclesiastico nell'Università di Modena. Poco dopo lo troviamo presso la principessa polacca Lubomirski qual precettore del figlio adottivo di lei Enrico e del suo nipote, il principe Adamo Czartoryski. Il Piattoli viaggiò con questi suoi discepoli la maggior parte dell'Europa, fu a Varsavia e diventò lettore del re Poniatowski. Più che ad un principe egli intendeva scrivere alla burocrazia causa della percolante Polonia. Ma lo perseguitava, come troppo liberale, l'ira vaticana la quale lo accusò al re nientemeno che come capo della Massoneria europea. Il capo dei Massoni era in verità allora un altro dello stesso nome, ma il D'Ancona ammette che anche il nostro appartenesse alla famiglia massonica. Per quanto combattuto il Piattoli riuscì a fondere ed a imporre le sue idee sì che anche oggi lo si ritiene in Polonia l'ispiratore della Costituzione del 3 Maggio 1791, che stabiliva l'ereditarietà del trono e l'abolizione del famoso veto nei consensi della nazione. Quando la Costituzione fu travolta il Piattoli si trovava a Dresda, dove dovette subire una noiosa prigionia senza aver commesso alcun delitto, finché dopo otto anni la duchessa Dorotea di Curlandia riuscì a farlo liberare e a tenerlo presso di sé. La duchessa lo condusse con lei a Pietroburgo dove il Piattoli fu accolto a braccia aperte dallo Czartoryski, compagno d'infanzia e fedele amico di Alessandro. Piattoli poté così comunicare allo Czartoryski i suoi disegni politici che stese poi in una Memoria i cui Capitoli erano come il Thiers li conosce, « una Italia indipendente, una Germania libera, una Polonia ricostruita ». Scoppiò principale del Piattoli e del suo aristocratico amico era pur sempre, però, quello di assicurare le sorti della Polonia anche servendo Alessandro. La Polonia avrebbe dovuto, nel suo pensiero, essere un regno personale di Alessandro, non provincia russa. Anche questo sogno ebbe il suo deludente risveglio. Il Piattoli passò gli ultimi suoi anni nella quiete dei possedimenti della patria natia, e da quella di addizione e la duchessa ne compose la salma nel giardino del suo castello. Il D'Ancona spera di vivere ancora quanto di tempo gli basti a tracciare una completa biografia di questo che il Thiers chiama « avventuriero » ma che egli

chiama « avventuriero onorato ». L'illustre maestro ci prega di annunziare che egli sarebbe grato a chiunque potesse inviargli nuovi documenti e nuove notizie intorno all'abate Piattoli.

COMMENTI E FRAMMENTI

* Biblioteche e biblioteche.

Signor Direttore, Il *Marzocco* ha pubblicato nel suo ultimo numero un articolo ed un articolo su argomenti bibliotecari. Ambedue contengono molte verità e perciò nella maggior parte del loro contenuto avranno certo trovato generale approvazione. Nessuno vorrà negare che la Marciana abbia bisogno d'un ingrandimento e quanti conoscono un po' da vicino la Biblioteca di Venezia assentiranno con pieno cuore alle lodi che il signor Aldo Ravà tributa al commendatore Carlo Frati, erudito che di tutto se stesso all'istituto da lui diretto, aiutando colla sua ricca esperienza bibliografica gli studiosi nelle loro ricerche, tipo di bibliotecario che non era raro nel Settecento, quando i circoli degli studiosi erano localmente ristretti, ma che in condizioni completamente cambiate è diventato addirittura eccezionale.

Della Marciana riuscita a nuova vita non si dovrebbe però, secondo a me sembra, parlare senza ricordare l'opera dell'ordinatore di essa, Prof. Morpurgo, che fra innumerevoli difficoltà preparò il terreno, sul quale il successore poté spiegare la sua feconda attività. Ed anche nell'articolo « La crisi della media e dell'alta cultura » del signor Pietro Nurra si cerca invano lo stesso nome. Se il signor Nurra lamenta « che professori e studiosi si vanno allontanando dalle Biblioteche governative, per le quali queste da organismi destinati soprattutto all'alta cultura, si sono a grado a grado piegate alle esigenze della cultura popolare », per la massima Biblioteca di Firenze vale appunto il contrario, perché il Morpurgo, appena venuto da Venezia a Firenze, ha saputo allontanare i ragazzi delle scuole come altri elementi poco degni di essere ammessi in un istituto destinato agli studi seri e severi. Nonostante l'esiguità dei mezzi, che farebbero sorridere di compassione un bibliotecario di

Londra, di Parigi o di Berlino, in locali insufficientissimi, con un personale molto limitato di numero e sulle prime assai restio alle innovazioni, ha saputo come per miracolo ed in tempo relativamente breve fare della Biblioteca Nazionale di Firenze, rimasta indietro di cinquant'anni e più, un istituto moderno con servizi precisi e ben ordinati. Ha creato una eccellente Biblioteca di Consultazione, della quale non esisteva neppure il più modesto principio, ha ottenuto perfetto silenzio nella grande sala di lettura, dove prima lo studio era continuamente disturbato da chiacchiera di lettori che ci venivano per scopi tutt'altro che seri ha poi messo a disposizione del pubblico, circa quattrocento riviste di tutte le regioni della penisola come dell'estero e ha istituito una nuova sala dei manoscritti, dove si lavora in una quiete claustrale, mentre nei non buoni tempi antichi questi, che doveva essere un santuario degli studi assai spesso pareva nei momenti di affollamento una sala da conversazione o di ricevimento. E nelle ore, nelle quali veniva poco gente, talvolta era anche peggio. Rammento un erudito venerato e venerando, non fiorentino, che dopo colazione si concedeva un sonnello ricreativo, accompagnato da tali rumori prorompenti dal suo petto leonino, che chi non aveva i nervi di ferro doveva metterli insieme le carte, chiudere il codice ed andarsene. La Biblioteca è rimasta la vecchia e tale rimarrà probabilmente per un pezzo ancora, giacché dopo due anni la prima pietra solitaria del Palazzo di S. Croce aspetta sempre la seconda, ma nella vecchia Nazionale alita un altro ingegno e regna un altro ordine.

Accanto alla massima abbiamo le altre Biblioteche, dirette tutte con grande intelligenza e cura: la Laurenziana e la Riccardiana da Guido Biagi, la Marciana da Angelo Bruschini, con secondi bibliotecari quali il Rostagno alla Laurenziana, il Nardini alla Riccardiana, che sono ambedue miniere di conoscenze bibliografiche e di erudizione filologica. Il primo. Abbiamo inoltre la Biblioteca Universitaria, che lavorando con modestissimi mezzi, fra l'altamente possibile mediante un servizio premuroso di instancabili impiegati. Mi pare, che per rilevare con efficacia i difetti occorra cominciare col riconoscere quel-

lo che c'è e quello che si fa di buono e a Firenze veramente sotto quel rispetto non si sta male. Il numero dei frequentatori delle quattro maggiori Biblioteche fiorentine. Nazionale, Marciana, Laurenziana e Riccardiana nel 1911 (per il 1912 non conosco ancora la statistica) fu di 135.812 contro 92.250 di dieci anni prima: numero ed aumento certo non indifferenti; 7918 furono nel 1911 gli studiosi di codici e manoscritti.

Un'ultima parola ancora. Il sig. Nurra dice, che « mentre ancora qualche decennio fa di tutta l'Europa accorrevano i dotti a studiare nelle biblioteche italiane, oggi essi sono, e può dirsi, scomparsi, segno evidentissimo della decadenza di tali istituti ». E dà la colpa di questa pretesa scomparsa alla scarsità di nuovi acquisti di libri. Mi pare che combatta per una cosa buona con argomenti errati. Nessuno, credo, viene, né è mai venuto in Italia per cercarvi i libri di recente pubblicazione, che se di qualche importanza, gli studiosi esteri trovano in ciascuna Biblioteca centrale del proprio paese. Gli eruditi vengono invece per quei tesori inesauribili che sono i codici manoscritti delle Biblioteche d'Italia, che studiati da ogni generazione sotto punti di vista diversi, con criteri nuovi, probabilmente continueranno nei secoli ad attirare gli studiosi di Europa e di qualche altra continente. E di quel segno di decadenza, che è la mancanza di stranieri nelle Biblioteche italiane nessuno oltre l'autore dell'articolo finora si era accorto. Se nel 1911 vi fu una generale diminuzione di lettori delle Biblioteche in confronto col 1901, e se in conseguenza del diminuito movimento di forestieri anche gli studiosi esteri risultarono alquanto meno numerosi, questo fenomeno temporaneo è sparito colle condizioni straordinarie da cui trasse le sue origini. Un fenomeno di decadenza vera non esiste. Vero è invece, che questi organismi soffrono d'una certa debolezza, causata da insufficienza di nutrimento, malattia senz'altro curabile se si volesse adoperare una medicina molto semplice, cioè concedere un aumento di fondi per le Biblioteche e qui ci sentiamo pienamente d'accordo col sig. Nurra. Sono cattivi, sono biasimevoli genitori che lasciano languire la loro prole per inedia e speriamo, che in avvenire il go-

verno si rammenterà un po' meglio dei doveri suoi, nutrendo in modo sufficiente queste sue purtroppo non molto amate figliuole. Gradisca, signor Direttore, gli ossequi del Devoto suo.

Firenze, 10 Marzo 1913.

IGNOTUS NOTUS.

* Per una data

A G. S. GARGANO. Poiché anch'ella è incerta circa la vera data della nascita del Poeta, mi consenta di dare a Lei ed a moltissimi lettori dell'auto-revole *Marzocco* alcune poche notizie, che assicurino inoppugnabili intorno a quel fausto nascondimento. Le quali non sarà male divulgare per correggere tante inesattezze e per stabilire una data certa. Tali notizie ho apprese in parte dalla voce della veneranda madre del Poeta, e in parte da quegli amici intimi e più affezionati di casa D'Annunzio, l'abate Filippo De Titta, carissimo al Poeta, che vide nella cuna bimbo di pochi mesi, e dal quale ebbi qualche anno un articolo da lui scritto appunto in ricorrenza della nascita del « suo Gabriele »; articolo veramente prezioso per i molti e minuti e precisi particolari che contiene.

Gabriele d'Annunzio dunque è nato a Pescara, non a Francavilla, come parecchi ritengono forse perché in questo paese tanto prossimo al suo ha trascorso molti anni; ed è nato nel giorno di S. Gabriele, cioè il 18 (non il 12) marzo 1863; di venerdì, alle ore 5.30 antimeridiane.

Chiara e azzurro era il mattino, dice il De Titta, e nasceva in quel momento anche il sole. Donna Lucretia ebbe un parto felicissimo: la levatrice, Angelica Mungo, giunse appena in tempo per accogliere nel grembo il bambino, che subito aprì gli occhi e fece udire la sua voce.

Quando Angelica portò il bimbo alla puerpera, questa lo baciò, e guardandolo con occhi colmi di materna tenerezza, disse queste parole: « Figlio mio, sei nato di marzo e di venerdì; chi sa che cosa tu dovrai essere al mondo! ».

Otto giorni dopo la nascita, con la carrezza di famiglia, il bambino fu portato dalla levatrice alla Chiesa di San Cotto per il battesimo, e la madrina, donato al figlio, singolare dono, un paio di orecchini di brillanti. Con profonda stima mi abbia per il suo devoto.

Roma 9 Marzo 1913. GUIDO PONTANO.

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica nel *MARZOCCO*. I manoscritti non si restituiscono.

GIUSEPPE ULIVI - gerente responsabile.

Firenze — Stab. Tip. G. Piccini.

COVA **CAFFE' RISTORANTE CONFETTURE BUVETTE**

Giardino d'inverno - Concerti serali - Ritrovo della Milano scelta e della Colonia straniera

MILANO FIAZZA DELLA SCALA MILANO

VIA A. MANZONI, 1

Specialità Panettone COVA — Esportazione mondiale — Indicato per regali di Natale e Capodanno

Panettone da Kg. 2 L. 7.50 da Kg. 3 L. 11 - Franco di porto nel Regno

CARDIACI!!

volete in modo rapido e sicurissimo scacciare per sempre i vostri MALI, DISTURBI DI CUORE recenti o cronici? Il **CORDICUR** vi guarirà.

Chiedete l'OPUSCOLO GRATIS allo

Stab. Farmaceutico **INSELVINI, BESANA, ROSA & C. - MILANO**

Nominare il giornale.

NEURALTEINA

il più energico

Antineuralgico ed Antireumatico

NON AGISCE SUL CUORE

Rimedio sovrano e pronto in ogni forma di **Neuralgie**, nelle **Febbri infettive**, nelle **Emicranie**, nelle **Coliche periodiche**. Calma il dolore, abbassa la temperatura senza provocare depressioni anche se preso a dosi alte e ripetute.

Tubetti da 20 discoidi da gr. 0.50

MILANO — Lepetit Farmaceutici — MILANO

PREMIATA

Ditta Calcaterra Luigi

MILANO — Ponte Vetro, 28 — MILANO

Colori - Vernici - Pennelli - Articoli tecnici e affini per Belle Arti e Industrie.

Cataloghi speciali per DILETTANTI — ARTISTI — INDUSTRIALI

FABBRICA MERCI DI METALLO DI BERNDORF

Arthur Krupp

FILIALE DI MILANO — Piazza S. Marco, 1

Posaterie e Servizi da tavola per Alberghi e Privati di ALMAGRA ARGENTATA e ALUMINA

Utensili da cucina in **INOX**, **PIOMBO** e **ACCIAIO**

Cataloghi a richiesta

FERRO-CHINA-BISLERI

Liquore TONICO

RICOSTITUENTE DEL SANGUE

NOCERA-UMBRA

(SORGENTE ANGELICA)

ACQUA MINERALE D'AVOLA

Waterman's (Ideal) Fountain Pen

PENNA A SERBATOIO "IDEAL"

della Casa L. E. WATERMANN di New-York

Indispensabile interamente garantito.

Scrive 2000 parole senza aver bisogno di nuovo inchiostro — Utile a tutti — Tipi speciali per regalo — Indispensabile per viaggio e campagna — Cataloghi, illustrazioni gratis, franco — **L. & HARDY MUTH** — Fabbrica di lapis specialità Koh-I-Noor. — Via Bossi, 4 - MILANO.

Fabbrica d'Argenteria WISKEMANN

Filiale di Milano: Via Pasquirolo 17

Posaterie e Vasellame in OGNI STILE — ARTICOLI PER REGALI — CASA DI FIDUCIA PER FAMIGLIE — CATALOGHI GRATIS A RICHIESTA

Stabilimento Agrario-Botanico ANGELO LONGONE

Fondato nel 1700. Il più vasto ed antico d'Italia

Premiato con grande Medaglia d'Oro dal Minist. d'Agricoltura

Via Melchiorre Gioia, 39 - MILANO

Culture speciali di Pianta da frutto e per rimboschimenti, alberi a foglia caduta per Viali e archi, Sempervivi, Cuscuta e Resinoe di primo effetto anche in casa. Gerli d'innesto per bacchi da arca, Arce, Cuscuta, Rosa, Rododendri, Pianta d'appartamento, Cissampelos, Radici d'assurdi, Frangole, Sempervivi, prati, da orto e da fiori, Bulbi da fiori ecc.

A richiesta catalogo gratis

SARDI TROLLI & C. CONCESSIONARI

Calzaturificio DI VARESE

Calze seta "Onyx.."

Walk-Over Shoes

GRAND PRIX Esposiz. Torino 1912

Grande Marca Americana

La migliore Calzatura americana

GRANDIOSI MAGAZZINI a Firenze

VIA CERRETANI - PALAZZO FRANCHETTI

LIQUORE STREGA

SPECIALITA ESCLUSIVA DELLA DITTA G. ALBERTI-BENEVENTO

GUARDARSI DALLE INNUMEREVOLI FALSIFICAZIONI

INGUARDIA DALLE IMITAZIONI! E' sigile il nome MAGGI e la marca Croce Stella.

BRODO MAGGI IN DADI

Il vero brodo genuino di famiglia

Vendesi a dadi sciolti oppure in scatole di latta robuste e impermeabili

Praticissima per famiglie la scatola da 50 dadi a L. 2. 50

FIDES COGNAC ITALIANO

DISTILLATO ESCLUSIVAMENTE DA VINI SANI

MARCA DEPOSITATA

FORMAZIONE ED INVECCHIAMENTO ASSOLUTAMENTE NATURALI

IN PAGAZIONE SPECIALE PER MAGAZZINI SPECIALI

SOCIETA' DISTILLERIE ITALIANE

GRAN PREMIO

Esposizione di Buenos-Ayres, 1910

IL MARZOCCO

Anno XVIII, N. 12
23 Marzo 1913
SOMMARIO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia.	L. 5.00	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero.	10.00	6.00	4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb. dal 1° di ogni mese.

Diret. ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **MARZOCCO**, Via Enrico Poggi, 1, Firenze.

La "Gorgona" di Sem Benelli a Trieste

È certo che in seguito e ritrova la *Gorgona* sarà interpretata meglio di come la si è vista la prima volta al Politeama Rossetti di Trieste. Eppure forse nessuno ascolterà mai più questo dramma epico nelle condizioni ideali perfette in cui lo abbiamo ascoltato quella sera, per tante ragioni indimenticabili.

Si capisce che un osservatore diffidente possa sospettare proprio il contrario. Le condizioni specialissime di luogo e di spirito che hanno accompagnato questa prima triestina, se quasi necessariamente assicuravano il successo dell'opera, non assicuravano altrettanto bene la purità artistica del successo: la distinzione, che pur era chiara nei tremila triestini convenuti, tra la nobile cosa che questa *Gorgona* simboleggiava, e che non si poteva non esaltare, e la forma artistica del simbolo, che poteva anche essere discussa, era di quelle distinzioni che, chiare nelle coscienze individuali, necessariamente si confondono nella espressione collettiva di queste coscienze: gli applausi, e siccome per ora la misura più obiettiva del merito di un dramma è ancora quella quantitativa degli applausi... Eppure non: non ostentare le possibili apparenze contrarie, io sono convinto che le condizioni eccezionali di cui ha fruito a Trieste la *Gorgona* sono state anche artisticamente condizioni felici e legittime. Infatti ogni opera di teatro — ma più il teatro cosiddetto di poesia — è opera di collaborazione, in cui la parte del poeta, pur essendo la principale, non è che una parte.

«A la collaborazione dell'attore, dello scenografo, di un po' di musicista — anche musiche ci sono nella *Gorgona* —, ma per completarla, per farla apparire quella che deve apparire ci vuole la collaborazione del pubblico. Il pubblico non dovrebbe essere mai soltanto spettatore che deve essere soggiogato, giudice che bisogna convincere, ma vero e proprio collaboratore. L'opera scenica gli comunica la vibrazione che vuol comunicare, ma perché la vibrazione sia perfetta bisogna che esso sia disposto a renderne la risonanza; e perché questa sia massima, è necessario che esista fra esso e la scena una specie di sintonia: un accordo preesistente sopra qualche sentimento fondamentale a cui il dramma si richiami. Pare che una tale sintonia esistesse sempre fra la tragedia greca e il suo pubblico: era l'acquisto nel modo di sentire la fatalità. Per questo la tragedia greca non può oggi rendere tutta la sua efficienza, perché, se noi rievociamo alcuni degli elementi che la composero, non possiamo rievocare questo quarto elemento che è il suo pubblico.

Ora mi può dire una cosa di teatro può contare sopra un pubblico che naturalmente sia il suo collaboratore. Ma la *Gorgona* di Sem Benelli a Trieste ha avuto la fortuna di trovare alla prima questo suo pubblico ideale. Appunto perché questo pubblico, come forse nessun altro in Italia, era in antecedenza d'accordo con il poeta sul modo di sentire la fatalità ideale che muove il nuovo dramma: la fatalità della patria.

Nella *Gorgona* del Benelli è appunto la patria la forza misteriosa e necessaria che domina le passioni e gli eventi. Se non si riconosce questa forza in tutta la sua assolutezza, il perché di quegli eventi e di quelle passioni può rimanere incerto. Il teatro moderno in genere si contenta di avere per motore delle sue favole il caso; ed è un motore con cui la nostra critica ha l'abitudine di discutere troppo, un motore che lascia troppo scoperta la responsabilità dell'autore. Ma se nel caso noi sentiamo il fato, tutto si illumina, meglio, il fato è meno crudele del caso; può, come questo, distruggere vite, amore, volontà, può far compiere delle incongruenze, ma non ci abbandona al dubbio che si risolve nella critica: ci permette sempre di credere che le sue distinzioni, e anche le sue incongruenze apparenti, si compiano per qualche disegno superiore a tutte le nostre pretese logiche. Il pubblico triestino ha sentito la identità del fato con la patria, era disposto a sentirlo; perciò ha aiutato la *Gorgona* ad esprimere anche ciò che forse il lettore non troverà espresso a sufficienza nei versi scritti.

Nella *Gorgona* — come tutti oramai sanno — la vicenda tragica muove da una fatalità patriottica e si ricompone nel riconoscimento di questa fatalità. Lambertoni impedito nella sua bramosia sensuale e vendicativa — che si trasforma subito in più nobile passione di amore — e la *Gorgona* desiderosa di consolarlo, sono impediti e distrutti dalla necessità del fato-patria. Non che sacrificino le loro

vite appassionate alla passione della patria; anzi, senza troppo contrasto con sé stessi, sacrificerebbero le ragioni della patria alle loro passioni personali: la *Gorgona* è bene avviata a lasciar spengere la lampada simbolica di cui è vestita, e Marcello non avrebbe difficoltà ad aiutarla a spengerla. Il contrasto tragico non è tra rivali — che Lambertoni, il fidanzato della *Gorgona* partito alla conquista delle Baleari si fa presto dimenticare, anche dallo spettatore —; non è contrasto di famiglia o di città: scarso anche il contrasto delle coscienze. Ma interviene la patria, inesorabile fino all'assurdo, con tutti i caratteri della fatalità.

Il contrasto fatale è dunque quello impersonato scemmaticamente dal padre di Lambertoni, Marcello, il fiorentino che durante l'assenza dei guerrieri pisani custodirà Pisa, le sue donne, contro tutti, contro suo figlio. Come tipo parente umano Marcello è certo un carattere da lasciare perplessi; alla coscienza comune non riesce evidente perché egli — buon padre, tenero quasi fino al sentimentalismo — si ostini a voler uccidere suo figlio che, se ha violato la legge da lui custodita, non l'ha poi nemmeno violata in maniera irrimediabile. Ma la sua azione si chiarisce ad un pubblico che sente la patria in funzione di fato, come una forza divina che non solo può chiedere i più amari sacrifici ma imporre anche a chi vorrebbe evitarli. Un tal pubblico, il pubblico triestino, non ha chiesto ragione a Sem Benelli di aver fatto di Marcello una forza simbolica piuttosto che una creatura in contrasto, di averlo rappresentato inutilmente feroce nella sua funzione pubblica e patetamente affettuoso nella sua azione privata, non ha chiesto ragione nemmeno del suicidio finale di Lambertoni — che può parere anche un suicidio per pura combinazione —, perché a tutti questi elementi conduttori della tragedia ha dato una giustificazione superiore. Al fatto-patria esso ha consentito di essere crudele fino all'apparente inumanità; ha consentito con l'autore che la crudeltà non è stata inutile se, da ultimo, la vestale, a cui è stato ucciso l'amante, e il custode, a cui egli lo ha ucciso nella persona del proprio figlio, possono avviarsi con la lampada accesa verso i concittadini reduci dalla vittoria.

Se questo consenso fondamentale non ci sarà negli altri pubblici che ascolteranno la *Gorgona*, certo essa apparirà meno coerente ed eguale. Il primo atto, che non tanto imposta la situazione passionale dell'azione privata, ma descrive la commozione pubblica della città movente alla guerra, parà troppo sviluppato in confronto dei successivi; il terzo, in cui il padre può adempiuta la sua dolorosa funzione di vendice si interdice fino al punto di concedere al colpevole un colloquio di addio con la innamorata, parà ineguale, e il colloquio concesso contro la logica di un autentico Bruto potrà parere un pretesto per creare una situazione inaspettata al quarto atto. Ma certo, quando le situazioni sono state — in qualunque modo — impostate, è innegabile che il Benelli sa trarne gli effetti che può trarne un poeta drammatico veramente drammatico. Il secondo atto in cui la passione malvagia di Lambertoni si trasforma in amore, e il quarto in cui questo amore, incapace di cedere all'amore paterno, non può non arrivare al suicidio, sono innegabilmente due forti atti di passione comunicativa. La loro espressione non è melodrammatica ma genuinamente tragica.

Quello che rimane melodrammatico è il congegno di casi, di circostanze ingegnose ma spesso esteriori che provocano le situazioni tragiche. Chi non è disposto ad ammettere che quella serie di combinazioni esprimano la fatalità gravante sui colpevoli contro la patria può avere l'impressione che sieno troppe. Ma non è la prima volta che Sem Benelli si mostra come congegnatore di combinazioni imprevedibili. Nella *Cena delle beffe* le combinazioni nascono spontanee e dalla loro spontaneità acquistano un carattere di necessità; dopo, in nessun altro dramma egli è riuscito a nascondere completamente la sua arte di abile congegnatore. Non vi riesce del tutto nemmeno in questa *Gorgona*, ma certo qui ne trae degli effetti di uno stile migliore che in qualche altra tragedia, per esempio nella *Romana*. La combinazione tra le ragioni ideali della tragedia e la sua espressione drammatica è più coerente; è un organismo, anche se non tutte le parti di questo organismo siano ugualmente vitali.

In ogni modo è sempre eccellente il modo di intonare l'invenzione drammatica sul suo sfondo storico. Anche la *Gorgona* ha il merito di non essere un dramma storico, cioè qualche cosa di necessariamente obbligato ai tempi in cui lo si suppone. Si può magari non sapere che Pisa sia stata una repubblica marinara, non aver mai sentito i nomi della contessa

Anno XVIII, N. 12

23 Marzo 1913

SOMMARIO

La «Gorgona» di Sem Benelli a Trieste, GIULIO CAPRIN — «Maria Maddalena» di Maurizio Maeterlinck, ALDO SORANI — In onore del metodo storico, E. G. PARODI — Edgar Poe tradotto, G. S. GARANO — Esposizioni romane, La mostra futurista, EMILIO CRECHI — Luigi Hughes, CARLO ENRICA — Le «nuove scoperte» di opere di Raffaello, GIULIO URBANI — Marginalia: Il centenario di Livingstone — La vita economica della Rivoluzione francese — Scelte per alcune musulmane — Colbert e il ripopolamento — La scrittura e i libri di Racine — Il paese di Ginevra — Le donne avvocate in Russia — Arturo Lemon — Commenti e frammenti: Le rovine tiberiane della Villa di Giove a Capri, E. PETRACONE — Il centenario delle Grazie, E. FAIRMAN — Sempre per l'invenzione del telefono — Bibliografie — Cronachette bibliografiche.

Matilde o di quei Cadolingi che qualcuno pronuncia al primo atto e non per questo il dramma si oscura; la vicenda delle passioni è voluta ed espressa nella loro universalità. Le accuse che si possono fare ai personaggi possono toccare la loro umanità generica, non quella specifica di toscani di otto secoli fa. È dunque un'opera di fantasia, e di fantasia poetica, se per fantasia poetica vogliamo intendere un insieme di circostanze un po' diverse, più pittoresche di quelle della realtà quotidiana.

Ma Sem Benelli non ha più bisogno che gli sieno riconosciute queste qualità elementari, come non ha bisogno di sentirsi dire che i suoi enciclasticismi hanno colore e respiro. E non ha nemmeno bisogno di farsi ripetere che la sua poesia è di quella che sa adattarsi alle esigenze del teatro. Forse anzi egli continua ad avere una eccessiva preoccupazione di quello che è teatro, nel senso più tecnico della parola: intreccio di circostanze straordinarie, sovrapposizione di casi inaspettati. Però il suo teatro tragico continua ad essere così romantico nel suo aspetto estetico. Ed è tutto, in fondo, un teatro esteriore: se ne ricordano piuttosto le vicende e le situazioni che le creature che vi abitano. Così anche nella *Gorgona* le isomorfie dei personaggi non sono molto individuali. Quello che esprimono è quello che esprimerà qualunque essere generico posto dal caso nella situazione in cui lo ha posto la fantasia del poeta. In certo

senso la loro espressione è lirica più che drammatica; e perciò forse, non ostante la novità ineguale di ciascuna nuova tragedia di Sem Benelli, noi rimaniamo con l'impressione di ritrovarci momenti, parole, azioni già vedute in altre sue tragedie.

Questa impressione non è mancata nemmeno alla prima rappresentazione della *Gorgona* a Trieste, dove il poeta ha avuto la fortuna di aver collaboratore il pubblico nell'esprimere tutta la intenzione ideale e morale che giustifica, anche nei suoi momenti di incertezza, la sua favola tragica. Gli altri suoi collaboratori, gli attori della compagnia di Giulio Tumiati, come ho accennato, non erano ancora — dopo troppo poche prove — nel caso di dare tutto quello che potranno dare. Il Tumiati, Marcello, segue il destino del personaggio meno felice della tragedia, essenziale a condurre l'azione, in sé scarso di vita. Più fortunata, la Paoli, ha da dire caldi accenti d'amore e di dolore: è commossa e commovente. Ma la sera memorabile, in cui la finzione sognata dal Benelli sul Tirreno appariva nella sua incarnazione scenica alla città adriatica, non concedeva analisi particolare di meriti o di demeriti. E coloro che, per reazione o logica, hanno cercato soltanto i demeriti, hanno errato quanto coloro che non vollero vedermi che i meriti, per simpatia di sentimento fraterno.

Trieste.

Giulio Caprin.

Maria Maddalena di Maurizio Maeterlinck

Sullo sfondo d'una Giudea arida e petrosa, ammantata e crudele, tutta pervasa da venti di follia, si profilano i personaggi della tragedia in tre atti *Maria Maddalena* di Maurizio Maeterlinck, rappresentata per la prima volta in paese latino a Nizza, l'altro giorno. Questa Giudea è incomprendibile e stupefacente ai personaggi romani della tragedia, a meno che, come il saggio Anneo Silano, essi non siano stati portati nella soggiogata provincia per amor di nuove esperienze religiose e filosofiche, per sete d'attingere nuove saggezze dai libri sacri dei Giudei, a meno che essi non siano come l'impressionabile Appio, che si lascia a poco a poco sconvolgere dal miracolo cristiano sino ad ammettere che evidentemente la Giudea ha dato un nuovo Dio agli uomini, se v'è in essa un uomo che può risuscitare i morti. Il più ostile alla Giudea, che per lui è incurabilmente barbara e purulenta, è Lucio Vero, il tribuno militare, l'innamorato di Maria Maddalena, il quale dal suo stesso mestiere delle armi è fatto grigio dinanzi ad ogni fuoco che non sia quello del suo amor sensuale, è corazzato contro le tentazioni della ragione e non ascolta il suo cuore, a meno che non gli parli di desiderio.

Sta nel vario riversarsi dell'evento cristiano negli animi diversi dei personaggi uno dei motivi della tragedia ed una delle bellezze di pensiero cui ella vuol tendere. Gesù non appare tra i personaggi se non col suono della voce «divina, calma, angusta, profonda, irresistibile» che vibra sul silenzio e fa che cadano le pietre dalle mani e la malvagità dai cuori. Ma tutta la tragedia è piena dei miracoli di lui, delle sue guarigioni e delle sue parole, di questa sua voce e dei suoi incantesimi e noi dobbiamo vedere come s'escriva il mistero che il ministero della sua «buona novella» tra le persone che il Maeterlinck ci presenta in prima fila e tra quelle che anche nella sua tragedia formano la folla ondeggiante dei poveri, dei derelitti, degli infermi restituiti alla vita dalla morte delle malattie orribili e della tomba non eterna.

Ecco innanzi tutto Maria Maddalena. Dalla tradizione evangelica sono raccolti di lei tutti i caratteri e i segni che ne fanno la peccatrice salvata e adorante, quella cui furon tratti i sette diavoli dal corpo, quella che Gesù salvò dalla lapidazione dicendo: «Chi è senza peccato tra voi, lanci egli la prima pietra», quella che baciò i piedi del nuovo maestro e glieli deterse coi capelli sciolti, con quei capelli che — aggiunge una volta il saggio Silano — se avvolgessero un'urna marmorea di rivestirebbero d'un'impenetrabile veste d'oro. Maria Maddalena è dunque la cortigiana, la peccatrice, l'adultera, la donna militare. Lucio Vero la corteggia e la desidera invano. Ella gli è sfuggita, gli sfugge. Ella che fu liberale di sé a molti ignoti e a molti malvagi, ora si vuol risparmiare al notissimo, al migliore. È sul punto di rifare la sua vita. Certo grandi cose si preparano per lei. Tutto il suo sentimento di bellezza, di armonia, tutta la sua pompa e il suo fasto la allontanano intanto dal quale pur deve uscire la nuova parola che la chiamerà alla nuova vita. La sua conversione s'inizia dal primo atto della tragedia, da quando la turba dei fanatici che circondano Gesù invade il melodioso giardino di Silano e la peccatrice vuol discendere incontro alla voce ch'ella ode pronunciare le benedizioni: «Beati coloro che hanno fame... beati

triste via del giudizio e del supplizio rischiarano da lontano come un'aureola di santità e di martirio il volto estatico della peccatrice. La Maddalena è l'unica cristiana veramente cristiana della tragedia. Ella sola ha capito Gesù e a lei si contrappone direttamente non tanto Lucio Vero, quanto il filosofo Silano che dice parole che il tribuno non avrebbe saputo dire. È dopo il racconto impressionante della resurrezione di Lazzaro nel secondo atto, resurrezione alla quale egli con Appio ha assistito, ma egli non è turbato come Appio che pensa sia ormai doveroso conformarsi agli insegnamenti del nuovo maestro, del nuovo Dio. «Io mi ci conformerò, o Appio», dice Silano — se ciò che egli insegna è migliore di ciò che io ho imparato. Resuscitando un morto dal profondo della tomba, egli mostra di possedere un potere più grande di quello dei nostri maestri, ma non una più grande saggezza. Consideriamo ogni cosa con mente equilibrata. Non è difficile neppure per un fanciullo discernere ciò che nelle parole degli uomini accresce o diminuisce l'amore dell'uomo. Se egli può convincermi che ho agito male sino ad oggi, ne farò ammenda perché io cerco soltanto la verità. Ma se tutti i morti che popolano queste valli risorgessero dalle loro tombe e testimoniassero in suo nome d'una verità meno alta di quella ch'io conosco, io non li crederei. Che i morti dormano o camminino io non li degnerei d'un pensiero se non m'insegnassero a fare un miglior uso della mia vita...».

È questo l'altro polo, il polo razionalistico e pagano, della tragedia, la qual tragedia non vive in un'atmosfera completamente e intensamente religiosa non soltanto a motivo della presenza di Silano, ma perché lo spirito del Maeterlinck ha consumato nella continuità della meditazione, il fuoco mistico dell'asceti. Maeterlinck non era poeta che potesse sentire l'evento cristiano con l'ardore e il trasporto del convertito subitaneo o del mistico violento: egli è il pensatore meditante, che si compiace a quando a quando di intravedere e di tagliare in scene da teatro qualche bel conflitto di passioni tragiche e di constellare di belle massime un groviglio di casi psicologici o un cozzo di avverse fatalità.

Così in questa *Maria Maddalena* tutto l'interesse tragico è costituito oltre che, naturalmente, dalla rievocazione e dalla messa in scena di certi episodi evangelici, dall'urto della passione di Maria contro quella di Lucio Vero e dalle ambizioni psicologiche in cui la Maddalena all'ultimo è costretta a dibattersi. A quando a quando il Maeterlinck sa risuscitare anche qui l'ansietà tragica che suscitavano certi suoi primi lavori drammatici, ad esempio l'*Intruse*. La venuta di Lazzaro inviato da Gesù a chiamar Maria, una delle più belle ed originali invenzioni della tragedia — poiché altre invenzioni, come il richiamo della scena della lapidazione e l'amor del tribuno romano per la Maddalena, il Maeterlinck le ha a comune col Heyse di *Maria von Magdalé*, e lo confessa — la venuta di Lazzaro, dicevo, è preparata e «fatta sentire» con tutte quelle voci d'approssimazione impressionante e avvincente con cui s'annunzia appunto la morte nell'*Intruse*. Ma, a malgrado del bellissimo e profondo dialogo finale tra Lucio Vero e la Maddalena, la tragedia in tutto il suo insieme non sa persuaderci che la vita di Gesù abbia potuto esser bilanciata così tra le volontà passionali del tribuno militare e della cortigiana. L'immaginazione non ha la forza della persuasione, non assurge mai a quell'altissimo vertice di pensiero veramente tragico, non è percorsa tutta quanto da quel divorante fuoco di poesia che soli potrebbero render plausibile questa amorosa approssimazione aneddotica del supplizio del Gergolito. La tragedia nuova del Maeterlinck non riesce a chiudere nei suoi quadri e nelle sue sensazioni evangeliche la grande tragedia cristiana che sentiamo incomparabilmente più vasta dei suoi scenari, più misteriosa e profonda del cuore dei suoi personaggi.

Abbiamo qui una nuova Maria Maddalena, bella, appassionata, vinta dall'amore di Dio, sacrificante il suo amor terreno per il suo amor divino, abbiamo una tragedia cristiana, ma non abbiamo la tragedia cristiana. Non è detto, del resto, che Maurizio Maeterlinck abbia voluto in *Maria Maddalena* dar fondo al problema cristiano e nemmeno dirci la sua verità cristiana. Molto probabilmente egli non ha voluto offrire che un altro profumo del suo pensiero: il profumo appunto d'un nuovo giglio di Gerusalemme, d'una nuova rosa di Betania.

Aldo Sorani.

Abbonamenti
al **Marzocco**
dal 1° Aprile
a tutto il 31 Dicembre 1913
ITALIA L. 4.00
ESTERO L. 8.00

Un enorme volume miscelaneo, uno dei più enormi che ai nostri tempi si possano concepire — poco meno di 1200 pagine in quarto, poco meno di 70 memorie — è stato dedicato da amici e colleghi (tra i quali alcuni studenti), e dai discepoli, « per pubblica testimonianza » di ammirazione di affetto di gratitudine a un Rodolfo Renier, « svoltò l'anno trentesimo — del suo insegnamento nella Università di Torino — e dell'opera — fruttuosa indefessa — da lui consacrata — al Giornale Storico — della Letteratura Italiana » (1). È una buona e solida base per un monumento. Noi vediamo nell'immaginazione il Renier adergerci sopra di esso, simboleggiando, con la robusta e massiccia persona (quale s'intravede anche nel ritratto, in principio), il *Giornale Storico*; che, a sua volta, coi suoi sessanta volumi (due grossi volumi all'anno, usciti sempre perenni, se non per qualche anno, per la guerra, determinata dal programma), severa, grave, sicura, inesauribile raccolta di fatti e d'indagini sulla letteratura italiana dai primi secoli agli ultimi giorni, simboleggia e rappresenta e, si potrebbe perfino dire, costituisce e racchiude, per ciò che riguarda la filologia moderna, il metodo storico italiano.

Del metodo storico sorridono o ridono volentieri oggi i geniali giovinotti o giovinotti italiani che, di nuovo, a poco a poco, o per una loro comoda interpretazione di certe teorie estetiche, o per gli abili suggerimenti di chi non desidera di parere un isolato ignorante, o soprattutto per la nostra (diciamo ahimè! che è vero) non ancora vista inclinazione di scansafatiche alle cose facili, da far figura con poca fatica e con molte chiacchiere, si vanno persuadendo di non dover piegare la nobile schiena all'ignobile applicazione dello studio. L'analfabetismo italiano, temendo di morire (ma c'è tempo!), ha inventato la genialità, per prolungarsi la vita; ha controspeso con graziosa e commovente fatuità l'arte (ah, la frigida e fabbricata arte dei nostri poetini giovani!) alla scienza; ha acceso nel cuore e sulla bocca di critici e poeti i razzi artificiali degli entusiasmi artistici. E, inoltre, di una grande, purtroppo mal giustificata e mal fondata albagia. Un aristocratico o un poeta, col solo diritto di essere qualcuno meno sicuro del fatto suo, o di amar poco il lavoro, o di non esser buono ad altro che al lavoro quasi manuale di certa laboriosa poesia, passa accanto ad un uomo che, prendendo la vita e il decoro nazionale sul serio, ha creduto di dover studiare e sapere sul serio, e gli dice spagnolescamente: — Fatti in là, vile meccanico! — È l'Arcadia della genialità, con medesimi metodi arcadici di scambievolmente esaltazione ed ingrandimento (in questo il metodo è ammesso), ma con un poco più di burbanza e di retorica.

Ciononostante, gli eruditi e i filologi, senza darsi pensiero di questo nuovo furibondo accademismo delle persone geniali (che, a dire il vero, riescono bensì a produrre in massa alcuno dei desiderati cattivi effetti sul pubblico, ma ad una ad una sono di solito poco illustri a qualche passo dal loro cenacolo), continuano nell'opera loro, assidua, tranquilla e modesta, intenta a render la nostra scienza più capace di misurarsi con la scienza straniera, e a dotar l'Italia largamente di quell'alta cultura, di cui ancora non possiede se non brandelli, ma di cui ha necessità se vuol tenere il suo posto nel mondo, se vuol conquistarsene uno sempre più grande e attrarre nel giro della sua influenza genti straniere. A questo mirano per l'avvenire. Ma già nel passato — io non mi stancherò di ripeterlo — il movimento e rinnovamento di studi, a cui si unisce dare il nome di « metodo storico », fu, in quella facchezza spirituale dell'Italia degli anni dopo il settanta, il solo impulso collettivo, che attestasse come in fondo all'anima italiana sopravvissero germi di un elevato idealismo; fu il solo nobile e robusto tentativo (indizi di restaurazione economica non si avvertivano ancora) di rifarsi una coscienza e un orgoglio nazionale, cominciando a volere e saper lottare da pari a pari con gli stranieri nella gloriosa concorrenza scientifica; fu inoltre un innalzamento morale, perché « metodo storico » anzitutto, se significa qualche cosa, non significa le sciocchezze cose che i pedanti della genialità gli attribuiscono, ma ricerca sincera e spassionata di verità, fatta col massimo sforzo d'intelligenza insieme e di pazienza, cioè di volontà; significa tutto insieme scienza e coscienza.

Quando di certi ociosi chiacchiericci non resterà neppur l'eco, o saranno stati bollati con uno di quei vocaboli taglienti e canzonatori che sono la giustizia sintetica dei nostri posteri, i nomi di coloro che rinnovarono in Italia gli studi storici saranno ricordati come nomi di benefattori, e avranno il loro posto accanto a quelli di tutti gli altri che prepararono la recente fioritura di energie e di speranza. Che importa se non tutto compresero, se gravi furono le loro deficienze o talvolta anche la loro intolleranza (da cui puliti tuona questa parola, intolleranza!), se crederemo che la storia potesse giudicare dell'arte, se degli stranieri riteneranno anche ciò ch'era meglio lasciar loro, se insomma nella giusta reazione passeranno non di rado, in un modo o nell'altro, il segno? Sono le esagerazioni di chi ha una fede nei difetti di chi fa, e noi siamo loro riconoscenti perché compresero che, per l'onore del nostro paese, conveniva pazientemente e laboriosamente rifare e fare, e rifacere e fecero. Auguriamoci che questa nostra cara patria, che prende volentieri il galoppo, ma dalla vecchia cattiva sua educazione ha ancora conservato l'abitudine di rallentare, svogliata e se-

cata, prima di esser giunta alla mèta, continui a galoppare in quella vigorosa maniera ancora per un pezzo.

Il Renier non è abbastanza avanzato negli anni perché si possa annoverarlo tra i precursori o gli iniziatori del rinnovamento, ma, dopo esser stato qualche tempo scolaro dei Carducci, dopo essersi laureato a Torino nel non erro nel 1879, in filosofia, venne a Firenze, con una borsa di studio, e qui prese la laurea in lettere e finì di determinare risolutamente e rigidamente il proprio indirizzo, seguendo la via tracciata da un indimenticabile maestro, Alfredo Bartoli. La sua grande oposità di dotto, che era già cominciata col volume *La Vita Nuova e la Fiammetta* (1879), per il quale aveva ottenuto la borsa di studio fiorentina, ha continuato da quel tempo in poi infaticabilmente e con piena coerenza satisfacientemente, e la *Bibliografia* dei suoi scritti, che è premessa al volume commemorativo, illustra con impareggiabile efficacia quest'avverbio, mediante i suoi 608 numeri; con piena coerenza, e questo non va inteso in modo pedantesco e meschino. Giacché la coerenza di un dotto e di un seguace del metodo storico non consiste propriamente nel mettere insieme faticose memore di peregrina erudizione, ma piuttosto nel far seriamente, con la debita preparazione, tutto quello che fa, fosse anche un libro di compilazione scolastica, fosse anche un articolo di giornale. Per questo, crediamo che sarebbe salutare una discreta innalzazione di metodo storico anche e anzi soprattutto a coloro che vi si mostrano più restii.

Ma a proposito di articoli di giornale, quanti ne ha scritti il Renier, dal vecchio, e non ancora dimenticato, carducciano *Preludio* di Ancona e Bologna (del quale fu anche direttore), al *Corriere della Sera*, al vecchio e tuttora vegeto *Fanfulla della Domenica*! A coloro che parlano della ristrettezza di cultura dei seguaci del metodo storico, dei loro limitati orizzonti, della loro indifferenza per i problemi dello spirito, della loro insensibilità per l'arte ecc. ecc. l'Italia non è stata per nulla il paese delle frasi, mi basterà di esporre il sommario del recente volume *Suaghi critici*, composto quasi esclusivamente di tali articoli. A proposito di esso ebbi a dire altrove e ripeto volentieri che « il Renier ha curiosità vasta, amore disinteressato, intelligenza pronta, vasta e lontana preparazione per ogni fenomeno della storia letteraria ed artistica, medievale o moderna che sia, italiana o straniera; e sotto la sua paziente guida si passa con grande agevolezza e con uguale sicurezza da Dante a Cellini, a Salvatore Rosa, al D'Annunzio; da Margherita di Valois allo Zoia, al Maupassant, al Verne, ad Arrigo Heine, ad Adalberto Stifter, a Goffredo Keller; da Arlecchino all'Ebreo errante » ecc. Su Goffredo Keller il Renier, come egli stesso asserisce, ha tanto letto e meditato da essere in grado di scrivere su di lui un libro. Quanti, tra coloro che sarebbero pronti, anche dopo questo mio articolo, a scagliare contro il Renier le belle frasi di cui sopra, hanno mai letto o leggeranno mai una riga del Keller? Che il Renier ha presentato o rammentato al pubblico italiano — e come di questo si dica di molti altri degli autori che studia — non solo con una grande ricchezza di informazione bibliografica e storica, ma con giudizi critici intorno alle opere, che se non sono da grande critico (a proposito, quanti De Sanctis vivono oggi in Italia?), sono da uomo di gusto giudizioso e ben educato, quale non son sicuro di poter attribuire a molti dei critici antistorici.

Mi pare di vedere il Renier sorridere di me che parlo seriamente del suo volume di *Snaghi*, in un articolo dedicato al metodo storico e ad una Miscellanea in quarto, di 1200 pagine. Ha ragione; tiene più ai sessanta volumi del *Giornale Storico*! Egli lo fondò, tre o quattro anni dopo essersi laureato in lettere, nel 1883, insieme con Arturo Graf e Francesco Novati; il Graf qualche anno dopo si ritirò; il Novati invece continua anche oggi a prestar l'opera sua, ma il fatto è che tutto l'enorme lavoro della preparazione, compilazione e revisione, tutto quello della parte più strettamente bibliografica grava da anni ed anni sul Renier, nel quale si può ben dire che il *Giornale Storico* s'impersona. Egli ha rinunciato per esso quasi interamente, o, se crediamo a lui medesimo, interamente, alla produzione scientifica originale, per non toglier nulla del suo tempo e della sua attività, nulla de' suoi studi alla grande Rivista che dirige. Come «produttore di materia scientifica originale», egli stesso asserisce, «da parecchio tempo non c'è più morto». Un morto sui *generis*, di assai buon contegno e buon aspetto, non c'è dubbio! Ma, senza contraddirli in ciò che gli piace affermare, diremo almeno che il suo esempio merita di esser messo a confronto col sovraccitato e impensabile egoismo che ora è di moda. Ma è questo l'altro elemento essenziale di quel tanto di etica che forma parte integrante del metodo storico: il primo si chiama serietà, il secondo abnegazione.

Spinta e rimata da queste due forze, la filologia e la dottrina italiana è ritornata alle sue grandi tradizioni umanistiche, signorile e muratoriane; al rispetto e all'amore della storia, che consiste non già nel ripetere con qualche fronzolo gli imparaticci, ma nel contribuire a rimettere in luce, con paziente cura e inesauribile ardore, la verità storica, nella sua più ampia e veramente vastissima accezione: è ritornata a far parte della corrente viva del sapere europeo, smettendo di fare la ridicola figura, alla quale s'era adattata da un pezzo, del saccente ignorante (già, ora questa mascherina vuol rialzare la testa, ma speriamo che trovi le accoglienze che merita); o supergiù la figura di uno scienziato che, al

nostri tempi, speculasse in cielo non col telescopio e la matematica ma coi metodi degli astrologi.

Rispetto a ciò che si sa oggi dello svolgimento storico della nostra letteratura, a cominciare dai suoi primordi, quello che si sapeva cinquant'anni fa sembra quasi puerile, e in questo lavoro i decenni hanno contato per secoli. Anche il metodo storico, senza dubbio, poteva prender la sua parte con qualche orgoglio alla celebrazione del Cinquantenario, poiché non fu né l'ultimo né il minimo degli elementi che nutrono la nuova vita della nazione e ne aiutarono il lento e contrastato e doloroso ma pertinace risorgere.

Se, ora, non vuoi voglia conoscere gli adepti più insigni e devoti del metodo storico, dagli antesignani illustri e venerati ai giovani che promettono di far lunga strada, e, insieme, con loro, anche quelli che, pur non militando, nel senso più ristretto e rigoroso, sotto la sua bandiera, la guardano con rispetto, perché sanno che senza questa bandiera nascerbbero disordini irreparabili nelle file di tutto l'esercito, basta che interroghi l'indice dell'insigne *«Rivista Storica»* Miscellanea, dedicata al Renier. Dei grandi capi, dei veri precursori e iniziatori, uno solo appare: l'Alessandro D'Ancona, superstito solo, insieme con l'impareggiato, del glorioso e indimenticabile manipolo, a cui, quale appartennero, da una parte Giosué Carducci, insieme con Alfredo Bartoli, dall'altra Grazzioli Ascoli. Poi, rappresentando assai bene con la varietà profonda dei loro ingegni e delle loro inclinazioni, la virtù del metodo storico, che può moltiplicarsi in innumerevoli assetti.

girando sù sopra sua unitate,

ecco Pio Rajna e Arturo Graf, Francesco Novati e Alessandro Luzio, Remigio Sabbadini e Guido Mazzoni, Vittorio Rossi e Adolfo Venturi, Carlo Cipolla e Arturo Farinelli; ecco i glottologi capitanati da Carlo Salvioni, ed ecco i filosofi capitanati da Benedetto Croce.

Alla varietà dei nomi e degli ingegni corrisponde la varietà dei soggetti: dagli studi filosofici, estetici del Croce, del Gentile, del Graf, dalla critica estetica (come si suol dire) di Attilio Momigliano, dalla storia di idee di Alfredo Galletti e dalle ricerche artistiche del Venturi, o iconografiche del Cian (uno dei principalissimi promotori, una delle colonne della Miscelanea), alle ricerche più propriamente storiche e letterarie, a quelle folkloristiche (rammentiamo qui il nome di un'illustre straniera, Carolina Michailis de Vasconcellos), a quelle linguistiche di Matteo Bartoli e di Clemente Merlo.

Per non mir meno ad una costante inclinazione e predilezione del *Marocco*, segnalamento in modo speciale il gruppetto degli studi intorno al nostro maggiore poeta; in primo luogo, un vasto, ricco, caldo, interessantissimo articolo del Farinelli, sul *Giudizio di Michelangelo* e l'ispirazione dantesca, e, quasi in simmetria con esso, uno del Venturi, *Luca Signorelli interprete di Dante*, con quattro tavole. Di un poeta e dantista dello scorcio del cinquecento, *Giacinto Campana*, ci parla Giovanni Crociani, e già è forse, per così fanatico marinista e così debole dantista, soverchio onore che ne sia fatto il nome; troppo onore di sicuro, poi, che si trovi accanto ad un altro «poeta e dantista», come Dante Rossetti, del quale il Tounbee enumera e cataloga, in ordine cronologico e con dotte osservazioni, tutta la lunga serie di pitture e disegni che si riferiscono a Dante. Finalmente, Enrico Proto scova o finisce di scovare le fonti scolastiche della teoria dantesca sulle macchie della luna, e così, anche lui, finisce di interpretare il secondo canto del *Puradiso*. Anch'io mi ci ero provato, avendo dovuto leggere questo canto in Orsameschile, ma ora ci è potuto andare un poco più avanti di me, nella parte che io ho dato; nella parte che promette, poi, non so se a lui pure sia balenato o paia probabile un affronto con certa metafisica medievale della luce, che a me fece pensare che Dante fosse indotto alla sua nuova teoria, oltreché da motivi dottrinali, da una ragione o intuizione di poeta, volendo sublimare l'origine della luce, la più bella fra le nature terrene, al di là della natura corporea, nel mondo spirituale, e farne un angelico sorriso.

E. G. Parodi.

Quando si parla della poesia di Edgardo Poe, è abitudine di molti critici di ponderare un po' troppo alla lettera le confessioni che egli fece a proposito del *Corvo* in quel suo celebre scritto intitolato «La filosofia della composizione». Quivi è detto che la poesia non ebbe altra origine che da una serie di effetti artistici che l'autore aveva in animo di raggiungere, applicando via via con tono e con valore diverso un medesimo ritornello. Da questa preoccupazione puramente formale derivò prima di tutto la divisione del poema in strofe, la scelta quindi del *refrain*, e da ultimo la rappresentazione dell'anima da cui è invariabilmente ripetuta la parola *nevermore*, scelta via via dalla inquietudine del poeta, vegliante nella solitudine notturna, a dare svariate risposte, dapprima alla sua curiosità destata dalla strana apparizione, da ultimo alla sua angoscia eccitata da una fantasia già predisposta alla disperazione. La confessione non può contenere che un'ombra di verità solamente; e se altre simili ne possedessimo relative ai procedimenti dei quali si sono serviti i poeti più grandi, ci parrebbe meno artificiale di quel che ora sia la moda di considerarla. Ma per convincerci che l'effetto totale era già tutto sentito nell'animo del poeta, prima ch'egli desse forma alla sua intuizione, basterà notare ciò che egli dice a

proposito del Godwin che il Dickens accusava di aver cominciato a comporre il *Caleb Williams* dalla fine, e di aver trovato via via, partendosi dall'immaginato *dénouement*, le ragioni degli antecedenti. Non è precisamente questo il modo di procedere del Godwin, risponde Poe, basandosi naturalmente sulla propria esperienza, ma uno soltanto *alquanto simile*. Egli è che un artista degno di questo nome deve già, prima che cominci a scrivere, avere già in mente l'effetto finale da raggiungere, per dare ad un intreccio o il suo indispensabile aspetto di coerenza o causalità». Sicché, alla fine, della millantata artificiosità del *Corvo* non resta di vero che il «preliminare» interiore proprio ai veri artisti ispirati: le passioni, le esagerazioni dell'attualità, spogliate dalle esagerazioni che hanno inevitabilmente tutte le confessioni intime che un autore si decide, contro la pratica generale, a dare in pascolo al pubblico, rientrano nelle consuetudini più svariate, e anche più strane, se si vuole, che ogni autore applica singolarmente nel segreto e nel mistero della sua officina.

Certo, a dar credito all'artificio del Poe contribuiscono molti altri fatti: uno specialmente che ha una capitale importanza. Quasi ogni sua poesia ci è pervenuta in una duplice, anche in una triplice redazione. Mutamenti di espressioni, ampliamenti di immagini, cambiamenti di ritmi, tutto ci fa pensare ad una costante preoccupazione formale: tutto, e le prose critiche di lui rafforzano sulle prime la nostra impressione. Ma cadrebbe in errore chi volesse da queste ultime trarre le prove della sua artificiosità. Il formalismo logico del quale egli ci dà esempi meravigliosi nella sua prosa è uno dei due poli intorno a cui si aggira il suo spirito, quando sfugge per effetto di reazione al tormento di tutte le indistinte commozioni che gonfiano il suo cuore, di tutte le più strane visioni che si affollano dinanzi alla sua mente.

Uditelo in quei momenti della sua maggiore sincerità. L'istinto radicato profondamente nello spirito dell'uomo (egli vi dirà) è il senso del bello che governa a suo piacere le molteplici forme, fragranze ed armonie fra cui esso esiste. Ma aggiungerà che la pura ripetizione di queste forme, di questi suoni, di questi colori, di questi profumi e di questi sentimenti che il poeta divide con tutta l'umanità non gli danno ancora diritto al suo divino titolo. «Vi è ancora nella lontananza un alcunché che egli non è stato capace di raggiungere. Noi abbiamo ancora una sete inestinguibile ed egli non ci ha indicato le cristalline sorgenti per spegnerla. Questa sete pertiene all'immortalità dell'uomo. Essa è in pari tempo una conseguenza ed una prova della sua esistenza perenne. Essa è il desiderio della falena verso la stella. Essa non è un semplice apprezzamento della Bellezza che ci sta dinanzi, ma uno storzo selvaggio per raggiungere la Bellezza superiore. Ispirarsi da un'estatica presenza dei fulgori al di là della tomba, noi ci stordiamo, per mezzo di multiformi combinazioni delle cose e dei pensieri del Tempo, di possedere una parte di quella Leggendaria cui i veri elementi appartengono forse solo all'eternità».

Orbene, ciò che costituisce il lato più affascinante della poesia di Edgardo Poe sta tutto nello sforzo che il poeta ha fatto per raggiungere la Bellezza superiore; nell'avere, fondendo da un polo all'altro del suo spirito, tentato di ridurre nei confini del preciso e del formale tutto ciò che di eterno e di irraggiungibile balenava alla sua anima. È uno dei più sottili problemi psicologici quello che la sua arte ci presenta, e varrebbe la pena di affrontarlo con la mente aliena da ogni pregiudizio letterario, quantunque esso si presenti con tutti i caratteri di ciò che volgarmente si chiama la letteratura. Più il poeta si sente, per il proprio temperamento, in balia di quei «pensieri sospesi», non-pensieri, che sono le anime del pensiero, e più, per un comprensibile moto di reazione, contro sè stesso, egli è portato alla determinazione ed all'esclusa. Sono movimenti questi che i canonici letterari ignorano perfettamente.

E allora ciò che pare artificio assume un valore psicologico altissimo. Se noi leggiamo il dialogo intitolato « Il Potere delle parole » a cui i molti traduttori italiani del Poe non hanno badato, assai cose ci appaiono più chiare. Come nessun pensiero può perire, così nessun atto è senza un infinito risultato. Un moto delle mani che dà un impulso ad ogni particella dell'atmosfera ha un'azione su ogni piccola cosa che esiste sulla terra: onde sarebbe possibile matematicamente, rifacendo un processo inverso, risalire dagli effetti alle cause determinanti, per spiegarci le modificazioni o gli aspetti dell'universo. Anche le parole sono un impulso dato all'aria, e il loro potere fisico ha ugualmente facoltà di modificare ciò su cui esse vanno ad urtare. Con questo mezzo dunque il poeta si propone di modificare il potere di attività che hanno i suoi lettori, e il suono dei suoi versi ha più lo scopo di metterli in uno stato di « non pensiero » che quello di suggerire determinate impressioni. La teoria può avere del paradossale, anzi del contraddittorio, ma a questo effetto più d'una volta essa arriva.

Vi sono poi chi ci danno il senso dell'infinito che ondeggia nell'anima umana con immagini indefinite; non ve n'è alcuno che, come il Poe, raggiunga lo stesso effetto, con mezzi assolutamente opposti. Tutto il *Corso* è il più mirabile esempio di questa affermazione. Il Cosmastro con una rigidità di linee quasi matematica, contenuto entro una precisione verbale minuziosa, ha per ultimo effetto una delle più indistinte e delle più profonde emozioni, le cui sorgenti sono fuori della sfera terrestre. Quel meraviglia che il poeta si torturasse continuamente nel suo sforzo disperato di raggiungere l'irraggiungibile, di trovare mezzi più precisi per esprimere il suo mondo indistinto? Da tale inquietudine interiore nacquero le

Campane, nella loro prima redazione di tre strofe monorime, e nella più ampia posteriore così varia di ritmi e di rime.

No citato queste due poesie, perché ad esse specialmente si volge l'attenzione dei critici come quelle che più manifestamente esprimono i segni di un travaglio esteriore. Ma ogni altra poesia del Poe è così. Ed è difficile esemplificare citando da una versione italiana. L'effettivo è sempre lo stesso: c'è in esse sempre l'ansia di questa febbre che si chiama vita, e l'aspirazione a quella pace che solo la morte può dischiudere. Nessun altro poeta non dirà mai cantato, ma ha fatto sentire la morte, al pari di Edgar Poe: e nessuno ci ha condotto, con un indistinto sentimento pari a quello che egli ci ispira, misto di terrore e di incanto, di angoscia e di sogno, di grigio e pauroso di sollievo, quale potremmo soltanto concepire nei sogni di un sogno, sul quale ogni tanto piove un raggio di luce, che viene da una regione più alta e più serena.

Ma a provar tutto ciò credo che ogni traduzione sia quasi inutile.

Del poeta americano, già F. Garrone ed E. Itaggarzoni ci avevano dato una prima versione; più tardi ritenuto la prova l'Ulisse Orsini. Recentemente Federico Oliviero ne ha apprestata un'altra per la collezione latenziana degli « Scrittori stranieri ». Più ricca di apparato critico, quest'ultima è più completa per le varianti di cui sempre è corredata, e sarà ricercata da coloro che credono di poter comprendere in un'altra veste lo straordinario artista. L'Oliviero ha cercato di attenersi strettamente « alla forma dell'originale, di modo che il pensiero e l'immagine avessero a subire la minor deformazione possibile: ma in forza di questa traduzione non si distingue, da questo lato, nulla delle cose antecedenti.

Egli è che il Poe non può esser tradotto, anche a costo di esser ridotto, non da un altro poeta, che senta in sé vivamente il bisogno di quello spirito singolare. Il Pascoli può pur ridotti Victor Hugo, e nessuna traduzione può letteralmente fedele ci potrebbe dare tutto lo spirito del poeta francese.

Lodiamo tuttavia per la sua diligenza l'opera dell'Oliviero, e additiamola come sussidio alla conoscenza diretta dell'opera di un poeta di cui l'Europa, più che l'America, ha riconosciuto, senza animosità, il merito grande. A meno che anche l'Europa non voglia cominciare ora ad annoverarlo fra quei « poeti di eccezione » che ordinariamente sono pure e semplici degenerazioni letterarie. Qualche segno di ciò apparisce qua e là; ma è una ingiustizia.

G. S. Gargano

Fallaciando della mostra romana del «futuristi», secondo me, conviene fare il minor conto possibile delle loro speciali pretese in quanto a «futuristi». È conveniente, secondo me, sciogliere il loro gruppo, che sarà tenuto assieme da buone ragioni di carattere pratico e cavalleresco, ma non regge alla discussione.

Si prentano, in questa mostra, due artisti di leale sensibilità; in dei quali uno specialmente possiede ingenuo critico da seguire questa sensibilità e leggerla, impendendole di chiedere impresse alle maniere d'arte che egli reputa esaurite. Questi due artisti sono il Boccioni, tumultuoso, contraddittorio, con un buon numero di lavori; e il Sofici, al quale appunto alludevo, che ha radunato poche ricerche e preparazioni. Soltanto su questi due, secondo me, deve fondarsi la considerazione, e non la considerazione solamente. Ma specificherò subito per quali ragioni non mi sembra possa concludersi altrettanto per gli altri espositori: il Carrà, il Balla, il Russolo, il Severini.

Il Carrà, ch'è di gran lunga il più fine e il più serio di questi quattro, possiede qualità di colorista pastose, focose, dense di succhio, senza scapiti, di altre qualità diafane, serene. Ma, nelle sue composizioni e ricostruzioni di piani e di volumi (lo spirito, concretato o intenzionale, di tutta la mostra è cubista) risulta approssimativo, invidente. Segue il Boccioni, o è portato d'istinto a somigliarli; ma gli manca la maschile facilità di fissare le ragioni plastiche e statiche dei corpi, di trovare lo schema vigente dentro una confusa implicazione di masse e di piani. E gli effetti ch'egli concepisce (agitazione, brulicchio di folle, ecc. ecc.), sono evocativi, letterariamente, e anche un poco morbosamente, piuttosto che attualmente pittorici; fatti intravedere per velature, dietro pretesti; direi quasi per insinuazioni sentimentali.

Il Carrà e il Boccioni possono essersi trovati nell'imbocco della strada che portava alle loro prove d'oggi per vere necessità di tempera e di svolgimento. Ma, quali, poi, sono, chissà, nel Sofici, chi, conosca qualcuna delle sue pitture di campagna toscana anteriori al «Saggio di deformazione» (1910) e agli esercizi di scomposizione qui esposti. Ma il Balla, il Russolo e il Severini, fanno l'effetto d'esser caduti su questo cubismo nostrano, o «futurismo» che dir si voglia, piuttosto che d'essersi montati sopra. Segni palesi, per tacere dei peggiori: il loro non aver affatto capito la direzione nella quale le ricerche condotte secondo questi principi nuovi possono riuscire feconde: il loro tenerli attaccati, quasi esclusivamente, a quella fisionomia confusionaria, cretina d'arbitrio sul concreto fondo cubista, forse per riflesso inconscio dello «struggle» marinettiano: intendo la preoccupazione di rendere il movimento per mezzo della sovrapposizione degli sviluppi cinematografici della figura rappresentata.

Ma la pittura non può dare spiegatamente il movimento, e non può acciambellare tutta una serie temporale nell'aspetto di una cifra

(1) *Scritti vari di erudizione e di critica in onore di ROBERTO RAVIERA* (con 22 tavole fuori testo). Torino, F.lli Bocca ed., 1912; in-4, pp. XXXI-1158.

conquista, sempre del resto assai relativa, del vero; e questa dev'essere, io credo, l'opinione vera del Venturi, del quale ricordo una espressione, forse non bella, ma abbastanza chiara e significativa: « il fascino delle prove ». Se ci si potesse e dovesse acquistare al suo convincimento individuale, senza quel « fascino di prove », la critica d'arte, circondata ancora da tante diffidenze, rischierebbe di diventare sempre più o uno sterile dogma negli scritti dei migliori, o, in quelli degli altri, un fastidioso vaniloquio, da cui si credeva di essere ormai, come nella critica letteraria, usciti per sempre.

Per tornare a un momento al caso speciale, è stata già notata l'inverosimiglianza che il Perugino non avesse preparati e condotti di

sua mano i cartoni della sua maggiore se non in tutto migliore opera lasciata, nel colmo della sua rinomanza, alla sua patria: opera a cui lavorava fin dal febbraio del 1499; opera — aggiunge — che, a detta stessa del Vasari, « fu bellissima e lodata più che alcun'altra » da Pietro fuso in Perugia lavorata. Anzi di taluna di quelle stesse figure che ora si verrebbero dare al suo giovanissimo allievo, si è additato anche il primo schizzo, come si sono additate affinità con altre sue opere certe; e per alcune diversità di stile si è richiamata l'attenzione sui dipinti della volta, già molto tempo fa attribuiti alla collaborazione di Raffaello. Ma non basta. Noi oggi, abbagliati dalla gloria e dal genio di Raffaello, stentiamo forse a farci una giusta idea di quel che egli fosse e rappresentasse allora, nella bottega del Perugino. Ricordiamoci che questi tu uno dei più ricercati, se non addirittura il più ricercato, fra tutti i pittori dell'età sua; che, a testimonianza dello stesso Vasari, non benevolo e ben informato, « venne in tanto credito che dell'opere sue s'empì non solo Firenze ed Italia, ma la Francia, la Spagna e molti altri paesi dove egli furono mandate », e la sua « grazia nel colore » « tanto piacque al suo tempo che vennero molti di Francia, di Spagna, d'Alemagna e d'altre provincie per impararla ». Né egli a Perugia né il Pintoricchio a Siena (com'è stato già dimostrato) sarebbero ricorsi, artisti, com'è noto, acclamati, a un quasi ragazzo, per quanto meravigliosamente dotato, perché componesse cartoni delle loro grandi opere. Non si dimentichi che anche nel 1504 Raffaello rimase, a Firenze, quasi inosservato, quasi ignorato, non si dimentichi che, presso Perugia, a Città di Castello, nel 1500 fu alloggiato un quadro a Evangelista di Pian da Meleto e a esso Raffaello, che perciò non poteva esser altro che un collaboratore d'un meschino artefice; poiché sarebbe stato strano che il giovanissimo Raffaello, alle sue prime prove, avesse avuto lui per collaboratore il vecchio maestro, esecutore testamentario di suo padre. Non si dimentichi che per gli anni dopo il 1500 e 1501 si conservano ancora i libri d'amministrazione del Collegio del Cambio, nei quali non ricorre mai il nome di Raffaello fra quelli di aiuti già noti, come Roberto di Monteverchi e Giovanni di Francesco Ciambella, detto Fantasia.

E concedendo pure che quelle figure e composizioni fossero state sue davvero, come spiegare un fatto più strano ancora: che quando, pochi anni dopo, l'antico allievo del Perugino divenne anche più famoso del suo maestro, e poi, a breve andare, passò con la morte, come sempre accade, a una gloria anche più radica, nessuno a Perugia sapesse — vivo ancora il vecchio Pietro — di tanto saggio della sua prima giovinezza, degli anni passati nella scuola gloriosa, a Perugia, dove i monaci di San Severo avevano sperato, fino al giorno della sua morte, di veder compiuto da lui l'affresco del loro altare, che solo allora si rassegnarono a far compiere dalle mani ormai malferme del suo vecchissimo maestro? Non comincia, invece, che assai tardi, l'idea, del resto naturalissima, d'una sua collaborazione, affatto secondaria, come poteva essere, specie allora, quella d'un allievo così giovanotto vicino a un vecchio maestro di così alto grido. Molte delle osservazioni che si attribuiscono al Venturi sono (è anche inutile dirlo) di una finezza e di una genialità da far molto riflettere; ma troppe altre ragioni fanno dubitare seriamente delle troppo recise affermazioni. Se le sue parole sono state fedelmente riprodotte, è da dubitare che troppo egli abbia concesso al giovane Raffaello, il quale è più verosimile che solo eseguisse, e non più, in parte, dai cartoni del maestro, quelle figure; e in vero riconoscerebbe lo stesso Venturi che « lo schema della composizione » sembra peruginesco. Comunque, anche si trattasse di semplice esecuzione, le figure su cui è stata richiamata la nostra attenzione potrebbero sempre dire delle profonde parole sulla geniale dell'arte e sullo sviluppo del genio di Raffaello.

Giulio Urbini.

★ Come i lettori rileveranno, con questo numero il periodo ritorna alle consuete forme tipografiche, modificate nel periodo di tempo stampato concesso nello Stabilimento Piccini, che non può continuare nella prestazione d'opera a causa dell'eccessivo lavoro.

MARGINALIA

★ Il centenario di Livingston — Il 19 marzo ricorre il centenario della nascita di David Livingston, viaggiatore, filosofo, filantropo e missionario che nacque il 19 marzo 1813 a Blantyre, nella contea scozzese di Lanark. Suo padre faceva il sarto e l'infanzia di Livingston non fu felice più che la sua. Un migrante della sua tenacia di lavoro e della sua prontissima diligenza Livingston dovette impiegare i primi anni della giovinezza a fare il garzone in una filanda; ma un giorno ecco che egli viene a sapere che il missionario Gutzlaff cerca dei volontari che vogliano andare a cristianizzare terre lontane ed indivise ed ecco che il suo destino è deciso: egli sarà missionario in Africa. Aveva ottenuto, nel 1840, un diploma di laureato in medicina e l'8 dicembre s'imbarcò per la colonia del Capo. Sempre fiducioso e sempre benedetto e benedetto, egli si diresse al continente e l'ospite, fra cui c'è chi si perfezionò nella conoscenza della lingua ottentotta e infine nel 1849 egli da qui si decise ad intraprendere quel gran viaggio verso il Nord di cui parlava in tutte le sue lettere. Allora per ventiquattro anni contò per se Livingston una vita errante attraverso l'Africa inselvaticata e questa esistenza pericolosa di corsa nell'ignoto non fu interrotta che da due soggiorni brevissimi che l'esploratore fece in Inghilterra dal 1856 al 1858 e poi dal 1864 al 1866. La storia delle spedizioni e delle scoperte geografiche di Livingston è una eroica storia di resistenza incredibili, di pazienti incancreniti e di inestinguibili speranze. L'ultimo periodo, dopo il 1866 fu il più glorioso e il più fecondo di risultati. Livingston era dominato da questa idea: scoprire le sorgenti del Nilo. Livingston vi si era ostinato benché dopo la scoperta dei laghi Nyassa, Bangweulu, Tanganika il personale della spedizione lo avesse abbandonato quasi al completo ed egli avesse i piedi pieni d'ulceri e soffriva gli strazi della fame.

Tuttavia, dopo la scoperta delle sorgenti del Congo, Livingston dovette confessarsi vinto. Fu allora che arrivò Stanley, incaricato dal direttore del *New York Herald* di trovare il corso dell'espansione europea. Stanley aprì ai negri che a qualche distanza in un villaggio si trovava « un vecchio malato e solo » ed accorse. Livingston rincuorato riprese con Stanley le esplorazioni, ma la febbre, i reumatismi, la dissenteria lo ricorsero e lo uccisero. Livingston fu trovato morto la notte del 3 a 4 maggio 1873 in ginocchio accanto al letto nella sua tenda.

★ La vita economica della Rivoluzione francese. — L'epoca sempre « Cartagine » Londra l'ha sostituita. « Così si esprimeva Barthe alla Convenzione, Barthe che conobbe sin dal suo ventennio anni i successi oratori, raggiunse i trionfi e morì nella miseria chiedendo l'elemosina a Luigi Filippo mentre nel 1793 aveva chiesto e votato la morte del re... La patria dell'Inghilterra fu per la Rivoluzione il principio della saggezza. Essa fu ipotizzata dalla concorrenza dei « fieri e mercantili insulari »; le leggi e i decreti delle sue assemblee legislative, le sentenze del suo potere esecutivo, tutti i suoi atti tendono ad evitare al commercio francese l'umiliazione di utilizzare i prodotti inglesi. Ma la Rivoluzione non agì nell'ostinazione, ma per semplice o per una ragione passiva. Essa prende risolutamente l'offensiva all'istante mentre all'interno doveva ricostruire. Quest'opera formidabile non cominciò a conoscerla solo oggi grazie ai bei lavori intrapresi dalla Commissione di ricerca e di pubblicazione dei documenti relativi alla vita economica della Rivoluzione. L'ultima delle quali, che si occupa del commercio, è stato pubblicato da Carlo Schmidt. La Rivoluzione — scrive il *Journal de Genève*, occupandosi di questa pubblicazione — aveva trovato il commercio e l'industria ostacolati da misure arbitrarie e da dazi industriali. L'industria aveva privilegiato il commercio, l'artigiano era impotente. La proprietà legittima d'un inventore non era garantita; le manifatture non erano incoraggiate dal governo, ma tassate a profitto del re. Nel 1790 La Fayette propone un decreto che proclamava libera ogni industria. L'anno seguente le maniere sono soppresse ed una legge proibisce ogni assemblea di cittadini di una stessa professione, come ogni petizione collettiva... Non bastava nel 1791 gli ghigliottinare le corporazioni, distruggere la Compagnia delle Indie e le altre società concettuali, ma bruciare le carte dell'antico sistema di sorveglianza del commercio; bisognava mettere al posto d'onore il commercio, scartare i falliti e gli insolventi da certe funzioni, creare una polizia di navigazione, organizzare il diritto di patto, specie la fondazione della Borsa, la ricostruzione delle Camere di Commercio, fondare la Banca di Francia. « La Repubblica si disonorerebbe nascondendo — scriveva Ducher nel 1793 — se non abusasse ogni altra diplomazia che quella del commercio, il legame naturale del popolo, la base più solida della loro prosperità, il più prezioso mezzo di conservare e recuperare la libertà politica ». Se la Convenzione applaudì queste parole, esse votò con entusiasmo l'abolizione dell'Inghilterra. Le merci inglesi non poterono così penetrare nel territorio della Repubblica.

★ Scuole per alunne musulmane. — Poiché forse un giorno anche noi ci troveremo a dover fondare delle scuole femminili per l'elemento indigeno nella Libia, non sarà male ricordare che la Francia ha già aperto con successo alcune di queste scuole in Tunisia. La migliore di tali scuole francesi è la scuola di *El Zait* — dice il *Tribune* — Louise-René-Millet diretta a Tunisi dalla signora Eigensheim. La scuola conobbe degli inizi difficili. Alla sua fondazione, nel 1900, fu deciso che l'insegnamento del Corano sarebbe stato aggiunto a quello delle lettere e che tutto sarebbe stato fatto per preparare l'emancipazione alle alunne musulmane, ma al contrario per meglio preparare a rappresentare nel quadro delle tradizioni musulmane la parte assegnata loro dai costumi indigeni. Tutto l'insegnamento doveva essere adattato alla loro mentalità, preoccuparsi soprattutto di nozioni pratiche (aritmetica, igiene, ecc.). Tuttavia il mondo arabo, così chiuso, cominciò a mostrar verso la scuola una certa diffidenza. La scuola s'era aperta con cinque arabe che si erano date da fare, ma ben presto le alunne dopo non contava che trenta allieve. Però la pazienza e il tatto della direttrice e delle sue collaboratrici trionfò di questi ostacoli. A poco a poco la fiducia venne e il buon contagio si propagò con l'esempio e le alunne cominciarono ad arricchirsi di una buona educazione. Le arabe della scuola non mangiano più con le mani! La direttrice offre spesso un tè alle maestre delle alunne appartenenti alle più nobili famiglie musulmane e sta ora fondando una biblioteca che servirà anche delle alunne che non hanno già lasciato la scuola... così, tanto per non perdere il contatto con loro! L'insegnamento è essenzialmente pratico e comprende anche l'arabo.

★ Colbert e il ripopolamento. — Il problema del popolamento e del ripopolamento è stato uno di quelli che hanno più appassionato Colbert, il quale applicò il suo metodo in Francia e nelle colonie, francesi, spagnole e portoghesi. Secondo ricorda un articolo della *Grande Revue* — praticò nelle colonie « l'envoi de garçons ». Nel 1670 il De Bas, governatore e luogotenente generale delle isole d'America, reclamava da lui la spedizione di « giovanotti di quattordici anni e ragazze di dieci ». Il primo maggio 1669 egli dà ordine ad un commissario governativo, che parte dal Canada, di studiare « se mancano nel detto paese donne e ragazze per mandare il numero necessario l'anno seguente » e alcuni giorni più tardi annuncia l'invio di « cinquanta ragazze da maritare ». Ogni anno Colbert faceva spedizioni di ragazze e dava ordine che fossero scelte sane e forti. Egli si rivolgeva per ottenere queste « merce importabile » ai signori capisti, ai signori feudatari, ai signori nobili, ai signori di Rouen, che sapeva pieno di ardore per l'opera di colonizzazione, per invitarlo ad impiegare tutta la sua influenza e la sua autorità presso i curati per ottenere da essi che persuadessero trenta o quarante ragazze ciascuno ad andare stabilirsi nelle colonie lontane. Per trovar marito a tutte le ragazze che spediva, Colbert ricorre ad una legge speciale: quella del matrimonio obbligatorio e in particolare al matrimonio per i poveri. Infatti, quando gli ordini del re arrivavano dai bastimenti carichi di ragazze, tutti i celibi dovevano essere provvisti: se non si ammogliavano, venivano privati dei loro mezzi di sussistenza e si privava loro la caccia e si giungeva sino ad impedire loro di vivere in Francia. Se si prima non avevano sposato e non avevano fatto numerosi figli, il gran ministro non aveva pace su questo argomento agli intendenti ed ai governatori. Guai a coloro che non ricoprivano di matrimoni e di censimenti. Egli li teneva a freno con lettere e con visite, con rapporti frequentissimi e dettagliatissimi sull'opera di popolamento. Una volta, il 13 giugno 1675, giunse perfino a chiedere il numero dei figli di cui si curava la nascita. Affermava ai suoi subordinati che il mezzo migliore per attirare l'attenzione ed il favore del re

era quello di annunciargli numerosi matrimoni e numerose nascite. Il governatore non doveva far altro che eseguire i suoi ordini e ed egli avrà la soddisfazione di vedere in breve tempo il numero degli abitanti aumentare considerevolmente, ciò che egli deve proporsi come il più grande e gradito servizio che possa rendere a Sua Maestà... ».

★ La scrittura e i libri di Racine. — Nella Biblioteca di Tolosa si conserva un buon numero di libri antichi provenienti dalla Biblioteca di Racine e in questi libri della grande tragedia si possono leggere copiosissime note marginali di mano del poeta stesso. Ne qualche specialista riuscisse, esaminando il color dell'inchiostro più o meno pallido e la scrittura più o meno nervosa, ad assegnare una data a queste annotazioni, si assisterebbe, in qualche modo, all'evoluzione della mentalità di Racine. Si saprebbe come si è formato il suo gusto così sicuro, quali letture hanno potuto ispirarlo direttamente nel momento in cui egli scriveva questa o quell'opera, quali furono le sue preferenze letterarie, e nella gioventù e nell'età matura. Si saprebbe tutto questo ed altro ancora perché le note tracciate da Racine nel margine dei libri che leggeva non sono sempre un gioco di crudeltà o un esercizio intellettuale, sono il più delle volte l'eco del suo pensiero, la forma che prende il suo pensiero, il suo modo di esprimersi, il suo modo di sentire. Stabilendo la cronologia delle sue annotazioni, si giungerebbe forse a scoprire il ritmo della vita del poeta e il segreto della sua vera personalità. Era buono? Era cattivo? Bisognerebbe studiarlo nelle riflessioni che gli suggerivano le sue letture, nella scelta dei suoi autori preferiti, nei mutamenti della sua filosofia. Il Maspé, direttore della Biblioteca di Tolosa, ha studiato queste annotazioni, ma non crede ancora si possano ricostruire su una scala cronologica. Non è facile come sembra, bisogna solo se ne può ricavare qualche cosa. Racine, di certo, fu mai più felice, Racine, di quando scrisse in una nota: « Non c'è che la sventura e il ritiro che possano salvare il vero filosofo. Il giusto è un uomo caduto in mezzo a bestie feroci. Bisogna che egli faccia, se non vuol essere divorato, che si ritira sotto un piccolo tetto da dove vede gli altri coperti di pioggia e di fango, felice di terminare la sua vita, senza essere sporcato ». Pierre Paul Plan nel *Mercure de France* suggerisce un modo di venire in qualche modo capo di questa nota, che potrebbe — egli dice — comparsare utilmente un importante carteggio di vari volumi alla Biblioteca Nazionale di Parigi. Questo *dehors* è formato di lettere autografe e di manoscritti di Racine classificati cronologicamente, solitamente, i colleghi subito il fatto che, senza mai perdere della sua eleganza, la scrittura di Racine, prima scritta e sottile, si è andò andandogli anni ingrandita. Forse è questo un mezzo di giudicare almeno approssimativamente le date d'annotazione dei diversi volumi che appartengono al poeta.

★ Il pasdà di Giannina. — La presa di Giannina da parte dei turchi fa ricordare un personaggio che fu famoso al tempo dell'ardente romanticismo: Ali pasdà, Lord Byron volle recarsi in Grecia per andare a Giannina per ammirare questo araldo che era insorto contro il sultano Selim e voleva far dell'Epiro un suo regno indipendente, e noi troviamo nel secondo canto dell'*Idillio di Ali* una truciola descrizione delle piume orientali che l'orgoglioso pasdà di Giannina offrì ai suoi volentieri discepoli, i figli discendenti di Chateaubriand, Victor Hugo giunse a paragonare Ali pasdà a Napoleone, dicendo tuttavia che gli somigliava come la testa di un leone, come il falco all'aquila. Oggi nella *Revue des Etudes grecques*, l'*Annuaire* professore dell'università di Parigi, presenta Ali pasdà, invece, sotto un aspetto un poco diverso dal romantico, ci tratteggia Ali pasdà come economista e finanziere. Questo satiro romantico aveva anche un sacco pieno di furbi veneziani, di tolleranti austriaci, di doppiogiochisti inglesi, un po' di tesaurizzatori. Ha tre *harém*: uno a Giannina, l'altro a Tebein, il terzo a Kerkopolu, ma le odalische non gli costano quasi nulla, ed egli non compra mai schiave come fanno la maggior parte degli altri pasdà. Fa sapere dai suoi giardini che ci sono belle ragazze che abbiano attirato la sua attenzione. Per nutrirle, poi, non si rovina: attende che i contadini vengano, sotto la frusta degli eunuchi, a portare come offerte tributarie ai cancelli degli *harém* latte e formaggi e frutta e ogni ben di Dio e quel che avanza dei pasti delle odalische è venduto al mercato. Economista e finanziere a modo suo, il pasdà di Giannina gran costruttore di fortezze e di mosche, aveva trovato il modo di non spendere nulla nemmeno per la sua opera. Un giorno aveva un ospite che lo aveva visitato il villaggio di Kokkila, disse agli abitanti: « Io vi amo ed amo anche il vostro villaggio. La prova è che vi invito a costruirvi una casa. Bisogna che sia finita tra sei mesi; altrimenti guai a voi ». Aveva detto e fatto. E tutti si affrettarono a costruire. Ad un giovane greco di Artica reclamava la legittima ricompensa d'un gran servizio reso al pasdà, costui rispose: « Non ti debbo nulla. Evita di trovarvi in mia presenza, tuo padre è morto ricchissimo ed io ti ho lasciato e frutto ». Al pasdà faceva, nel suo palazzo, tutto quel che gli capitava. Aveva rubato ad un giudeo, persino le perle del rosario che sgranava durante le orazioni. La sua ricchezza era tutta dovuta ad estorsioni ed a rapine. Per due anni egli, assediato, disse la parola di Dio e si ritirò in un luogo dove non tutto quel che gli capitava. Aveva rubato ad un giudeo, persino le perle del rosario che sgranava durante le orazioni. La sua ricchezza era tutta dovuta ad estorsioni ed a rapine. Per due anni egli, assediato, disse la parola di Dio e si ritirò in un luogo dove non tutto quel che gli capitava. Aveva rubato ad un giudeo, persino le perle del rosario che sgranava durante le orazioni. La sua ricchezza era tutta dovuta ad estorsioni ed a rapine. Per due anni egli, assediato, disse la parola di Dio e si ritirò in un luogo dove non tutto quel che gli capitava. Aveva rubato ad un giudeo, persino le perle del rosario che sgranava durante le orazioni. La sua ricchezza era tutta dovuta ad estorsioni ed a rapine. Per due anni egli, assediato, disse la parola di Dio e si ritirò in un luogo dove non tutto quel che gli capitava. Aveva rubato ad un giudeo, persino le perle del rosario che sgranava durante le orazioni. La sua ricchezza era tutta dovuta ad estorsioni ed a rapine. Per due anni egli, assediato, disse la parola di Dio e si ritirò in un luogo dove non tutto quel che gli capitava. Aveva rubato ad un giudeo, persino le perle del rosario che sgranava durante le orazioni. La sua ricchezza era tutta dovuta ad estorsioni ed a rapine. Per due anni egli, assediato, disse la parola di Dio e si ritirò in un luogo dove non tutto quel che gli capitava. Aveva rubato ad un giudeo, persino le perle del rosario che sgranava durante le orazioni. La sua ricchezza era tutta dovuta ad estorsioni ed a rapine. Per due anni egli, assediato, disse la parola di Dio e si ritirò in un luogo dove non tutto quel che gli capitava. Aveva rubato ad un giudeo, persino le perle del rosario che sgranava durante le orazioni. La sua ricchezza era tutta dovuta ad estorsioni ed a rapine. Per due anni egli, assediato, disse la parola di Dio e si ritirò in un luogo dove non tutto quel che gli capitava. Aveva rubato ad un giudeo, persino le perle del rosario che sgranava durante le orazioni. La sua ricchezza era tutta dovuta ad estorsioni ed a rapine. Per due anni egli, assediato, disse la parola di Dio e si ritirò in un luogo dove non tutto quel che gli capitava. Aveva rubato ad un giudeo, persino le perle del rosario che sgranava durante le orazioni. La sua ricchezza era tutta dovuta ad estorsioni ed a rapine. Per due anni egli, assediato, disse la parola di Dio e si ritirò in un luogo dove non tutto quel che gli capitava. Aveva rubato ad un giudeo, persino le perle del rosario che sgranava durante le orazioni. La sua ricchezza era tutta dovuta ad estorsioni ed a rapine. Per due anni egli, assediato, disse la parola di Dio e si ritirò in un luogo dove non tutto quel che gli capitava. Aveva rubato ad un giudeo, persino le perle del rosario che sgranava durante le orazioni. La sua ricchezza era tutta dovuta ad estorsioni ed a rapine. Per due anni egli, assediato, disse la parola di Dio e si ritirò in un luogo dove non tutto quel che gli capitava. Aveva rubato ad un giudeo, persino le perle del rosario che sgranava durante le orazioni. La sua ricchezza era tutta dovuta ad estorsioni ed a rapine. Per due anni egli, assediato, disse la parola di Dio e si ritirò in un luogo dove non tutto quel che gli capitava. Aveva rubato ad un giudeo, persino le perle del rosario che sgranava durante le orazioni. La sua ricchezza era tutta dovuta ad estorsioni ed a rapine. Per due anni egli, assediato, disse la parola di Dio e si ritirò in un luogo dove non tutto quel che gli capitava. Aveva rubato ad un giudeo, persino le perle del rosario che sgranava durante le orazioni. La sua ricchezza era tutta dovuta ad estorsioni ed a rapine. Per due anni egli, assediato, disse la parola di Dio e si ritirò in un luogo dove non tutto quel che gli capitava. Aveva rubato ad un giudeo, persino le perle del rosario che sgranava durante le orazioni. La sua ricchezza era tutta dovuta ad estorsioni ed a rapine. Per due anni egli, assediato, disse la parola di Dio e si ritirò in un luogo dove non tutto quel che gli capitava. Aveva rubato ad un giudeo, persino le perle del rosario che sgranava durante le orazioni. La sua ricchezza era tutta dovuta ad estorsioni ed a rapine. Per due anni egli, assediato, disse la parola di Dio e si ritirò in un luogo dove non tutto quel che gli capitava. Aveva rubato ad un giudeo, persino le perle del rosario che sgranava durante le orazioni. La sua ricchezza era tutta dovuta ad estorsioni ed a rapine. Per due anni egli, assediato, disse la parola di Dio e si ritirò in un luogo dove non tutto quel che gli capitava. Aveva rubato ad un giudeo, persino le perle del rosario che sgranava durante le orazioni. La sua ricchezza era tutta dovuta ad estorsioni ed a rapine. Per due anni egli, assediato, disse la parola di Dio e si ritirò in un luogo dove non tutto quel che gli capitava. Aveva rubato ad un giudeo, persino le perle del rosario che sgranava durante le orazioni. La sua ricchezza era tutta dovuta ad estorsioni ed a rapine. Per due anni egli, assediato, disse la parola di Dio e si ritirò in un luogo dove non tutto quel che gli capitava. Aveva rubato ad un giudeo, persino le perle del rosario che sgranava durante le orazioni. La sua ricchezza era tutta dovuta ad estorsioni ed a rapine. Per due anni egli, assediato, disse la parola di Dio e si ritirò in un luogo dove non tutto quel che gli capitava. Aveva rubato ad un giudeo, persino le perle del rosario che sgranava durante le orazioni. La sua ricchezza era tutta dovuta ad estorsioni ed a rapine. Per due anni egli, assediato, disse la parola di Dio e si ritirò in un luogo dove non tutto quel che gli capitava. Aveva rubato ad un giudeo, persino le perle del rosario che sgranava durante le orazioni. La sua ricchezza era tutta dovuta ad estorsioni ed a rapine. Per due anni egli, assediato, disse la parola di Dio e si ritirò in un luogo dove non tutto quel che gli capitava. Aveva rubato ad un giudeo, persino le perle del rosario che sgranava durante le orazioni. La sua ricchezza era tutta dovuta ad estorsioni ed a rapine. Per due anni egli, assediato, disse la parola di Dio e si ritirò in un luogo dove non tutto quel che gli capitava. Aveva rubato ad un giudeo, persino le perle del rosario che sgranava durante le orazioni. La sua ricchezza era tutta dovuta ad estorsioni ed a rapine. Per due anni egli, assediato, disse la parola di Dio e si ritirò in un luogo dove non tutto quel che gli capitava. Aveva rubato ad un giudeo, persino le perle del rosario che sgranava durante le orazioni. La sua ricchezza era tutta dovuta ad estorsioni ed a rapine. Per due anni egli, assediato, disse la parola di Dio e si ritirò in un luogo dove non tutto quel che gli capitava. Aveva rubato ad un giudeo, persino le perle del rosario che sgranava durante le orazioni. La sua ricchezza era tutta dovuta ad estorsioni ed a rapine. Per due anni egli, assediato, disse la parola di Dio e si ritirò in un luogo dove non tutto quel che gli capitava. Aveva rubato ad un giudeo, persino le perle del rosario che sgranava durante le orazioni. La sua ricchezza era tutta dovuta ad estorsioni ed a rapine. Per due anni egli, assediato, disse la parola di Dio e si ritirò in un luogo dove non tutto quel che gli capitava. Aveva rubato ad un giudeo, persino le perle del rosario che sgranava durante le orazioni. La sua ricchezza era tutta dovuta ad estorsioni ed a rapine. Per due anni egli, assediato, disse la parola di Dio e si ritirò in un luogo dove non tutto quel che gli capitava. Aveva rubato ad un giudeo, persino le perle del rosario che sgranava durante le orazioni. La sua ricchezza era tutta dovuta ad estorsioni ed a rapine. Per due anni egli, assediato, disse la parola di Dio e si ritirò in un luogo dove non tutto quel che gli capitava. Aveva rubato ad un giudeo, persino le perle del rosario che sgranava durante le orazioni. La sua ricchezza era tutta dovuta ad estorsioni ed a rapine. Per due anni egli, assediato, disse la parola di Dio e si ritirò in un luogo dove non tutto quel che gli capitava. Aveva rubato ad un giudeo, persino le perle del rosario che sgranava durante le orazioni. La sua ricchezza era tutta dovuta ad estorsioni ed a rapine. Per due anni egli, assediato, disse la parola di Dio e si ritirò in un luogo dove non tutto quel che gli capitava. Aveva rubato ad un giudeo, persino le perle del rosario che sgranava durante le orazioni. La sua ricchezza era tutta dovuta ad estorsioni ed a rapine. Per due anni egli, assediato, disse la parola di Dio e si ritirò in un luogo dove non tutto quel che gli capitava. Aveva rubato ad un giudeo, persino le perle del rosario che sgranava durante le orazioni. La sua ricchezza era tutta dovuta ad estorsioni ed a rapine. Per due anni egli, assediato, disse la parola di Dio e si ritirò in un luogo dove non tutto quel che gli capitava. Aveva rubato ad un giudeo, persino le perle del rosario che sgranava durante le orazioni. La sua ricchezza era tutta dovuta ad estorsioni ed a rapine. Per due anni egli, assediato, disse la parola di Dio e si ritirò in un luogo dove non tutto quel che gli capitava. Aveva rubato ad un giudeo, persino le perle del rosario che sgranava durante le orazioni. La sua ricchezza era tutta dovuta ad estorsioni ed a rapine. Per due anni egli, assediato, disse la parola di Dio e si ritirò in un luogo dove non tutto quel che gli capitava. Aveva rubato ad un giudeo, persino le perle del rosario che sgranava durante le orazioni. La sua ricchezza era tutta dovuta ad estorsioni ed a rapine. Per due anni egli, assediato, disse la parola di Dio e si ritirò in un luogo dove non tutto quel che gli capitava. Aveva rubato ad un giudeo, persino le perle del rosario che sgranava durante le orazioni. La sua ricchezza era tutta dovuta ad estorsioni ed a rapine. Per due anni egli, assediato, disse la parola di Dio e si ritirò in un luogo dove non tutto quel che gli capitava. Aveva rubato ad un giudeo, persino le perle del rosario che sgranava durante le orazioni. La sua ricchezza era tutta dovuta ad estorsioni ed a rapine. Per due anni egli, assediato, disse la parola di Dio e si ritirò in un luogo dove non tutto quel che gli capitava. Aveva rubato ad un giudeo, persino le perle del rosario che sgranava durante le orazioni. La sua ricchezza era tutta dovuta ad estorsioni ed a rapine. Per due anni egli, assediato, disse la parola di Dio e si ritirò in un luogo dove non tutto quel che gli capitava. Aveva rubato ad un giudeo, persino le perle del rosario che sgranava durante le orazioni. La sua ricchezza era tutta dovuta ad estorsioni ed a rapine. Per due anni egli, assediato, disse la parola di Dio e si ritirò in un luogo dove non tutto quel che gli capitava. Aveva rubato ad un giudeo, persino le perle del rosario che sgranava durante le orazioni. La sua ricchezza era tutta dovuta ad estorsioni ed a rapine. Per due anni egli, assediato, disse la parola di Dio e si ritirò in un luogo dove non tutto quel che gli capitava. Aveva rubato ad un giudeo, persino le perle del rosario che sgranava durante le orazioni. La sua ricchezza era tutta dovuta ad estorsioni ed a rapine. Per due anni egli, assediato, disse la parola di Dio e si ritirò in un luogo dove non tutto quel che gli capitava. Aveva rubato ad un giudeo, persino le perle del rosario che sgranava durante le orazioni. La sua ricchezza era tutta dovuta ad estorsioni ed a rapine. Per due anni egli, assediato, disse la parola di Dio e si ritirò in un luogo dove non tutto quel che gli capitava. Aveva rubato ad un giudeo, persino le perle del rosario che sgranava durante le orazioni. La sua ricchezza era tutta dovuta ad estorsioni ed a rapine. Per due anni egli, assediato, disse la parola di Dio e si ritirò in un luogo dove non tutto quel che gli capitava. Aveva rubato ad un giudeo, persino le perle del rosario che sgranava durante le orazioni. La sua ricchezza era tutta dovuta ad estorsioni ed a rapine. Per due anni egli, assediato, disse la parola di Dio e si ritirò in un luogo dove non tutto quel che gli capitava. Aveva rubato ad un giudeo, persino le perle del rosario che sgranava durante le orazioni. La sua ricchezza era tutta dovuta ad estorsioni ed a rapine. Per due anni egli, assediato, disse la parola di Dio e si ritirò in un luogo dove non tutto quel che gli capitava. Aveva rubato ad un giudeo, persino le perle del rosario che sgranava durante le orazioni. La sua ricchezza era tutta dovuta ad estorsioni ed a rapine. Per due anni egli, assediato, disse la parola di Dio e si ritirò in un luogo dove non tutto quel che gli capitava. Aveva rubato ad un giudeo, persino le perle del rosario che sgranava durante le orazioni. La sua ricchezza era tutta dovuta ad estorsioni ed a rapine. Per due anni egli, assediato, disse la parola di Dio e si ritirò in un luogo dove non tutto quel che gli capitava. Aveva rubato ad un giudeo, persino le perle del rosario che sgranava durante le orazioni. La sua ricchezza era tutta dovuta ad estorsioni ed a rapine. Per due anni egli, assediato, disse la parola di Dio e si ritirò in un luogo dove non tutto quel che gli capitava. Aveva rubato ad un giudeo, persino le perle del rosario che sgranava durante le orazioni. La sua ricchezza era tutta dovuta ad estorsioni ed a rapine. Per due anni egli, assediato, disse la parola di Dio e si ritirò in un luogo dove non tutto quel che gli capitava. Aveva rubato ad un giudeo, persino le perle del rosario che sgranava durante le orazioni. La sua ricchezza era tutta dovuta ad estorsioni ed a rapine. Per due anni egli, assediato, disse la parola di Dio e si ritirò in un luogo dove non tutto quel che gli capitava. Aveva rubato ad un giudeo, persino le perle del rosario che sgranava durante le orazioni. La sua ricchezza era tutta dovuta ad estorsioni ed a rapine. Per due anni egli, assediato, disse la parola di Dio e si ritirò in un luogo dove non tutto quel che gli capitava. Aveva rubato ad un giudeo, persino le perle del rosario che sgranava durante le orazioni. La sua ricchezza era tutta dovuta ad estorsioni ed a rapine. Per due anni egli, assediato, disse la parola di Dio e si ritirò in un luogo dove non tutto quel che gli capitava. Aveva rubato ad un giudeo, persino le perle del rosario che sgranava durante le orazioni. La sua ricchezza era tutta dovuta ad estorsioni ed a rapine. Per due anni egli, assediato, disse la parola di Dio e si ritirò in un luogo dove non tutto quel che gli capitava. Aveva rubato ad un giudeo, persino le perle del rosario che sgranava durante le orazioni. La sua ricchezza era tutta dovuta ad estorsioni ed a rapine. Per due anni egli, assediato, disse la parola di Dio e si ritirò in un luogo dove non tutto quel che gli capitava. Aveva rubato ad un giudeo, persino le perle del rosario che sgranava durante le orazioni. La sua ricchezza era tutta dovuta ad estorsioni ed a rapine. Per due anni egli, assediato, disse la parola di Dio e si ritirò in un luogo dove non tutto quel che gli capitava. Aveva rubato ad un giudeo, persino le perle del rosario che sgranava durante le orazioni. La sua ricchezza era tutta dovuta ad estorsioni ed a rapine. Per due anni egli, assediato, disse la parola di Dio e si ritirò in un luogo dove non tutto quel che gli capitava. Aveva rubato ad un giudeo, persino le perle del rosario che sgranava durante le orazioni. La sua ricchezza era tutta dovuta ad estorsioni ed a rapine. Per due anni egli, assediato, disse la parola di Dio e si ritirò in un luogo dove non tutto quel che gli capitava. Aveva rubato ad un giudeo, persino le perle del rosario che sgranava durante le orazioni. La sua ricchezza era tutta dovuta ad estorsioni ed a rapine. Per due anni egli, assediato, disse la parola di Dio e si ritirò in un luogo dove non tutto quel che gli capitava. Aveva rubato ad un giudeo, persino le perle del rosario che sgranava durante le orazioni. La sua ricchezza era tutta dovuta ad estorsioni ed a rapine. Per due anni egli, assediato, disse la parola di Dio e si ritirò in un luogo dove non tutto quel che gli capitava. Aveva rubato ad un giudeo, persino le perle del rosario che sgranava durante le orazioni. La sua ricchezza era tutta dovuta ad estorsioni ed a rapine. Per due anni egli, assediato, disse la parola di Dio e si ritirò in un luogo dove non tutto quel che gli capitava. Aveva rubato ad un giudeo, persino le perle del rosario che sgranava durante le orazioni. La sua ricchezza era tutta dovuta ad estorsioni ed a rapine. Per due anni egli, assediato, disse la parola di Dio e si ritirò in un luogo dove non tutto quel che gli capitava. Aveva rubato ad un giudeo, persino le perle del rosario che sgranava durante le orazioni. La sua ricchezza era tutta dovuta ad estorsioni ed a rapine. Per due anni egli, assediato, disse la parola di Dio e si ritirò in un luogo dove non tutto quel che gli capitava. Aveva rubato ad un giudeo, persino le perle del rosario che sgranava durante le orazioni. La sua ricchezza era tutta dovuta ad estorsioni ed a rapine. Per due anni egli, assediato, disse la parola di Dio e si ritirò in un luogo dove non tutto quel che gli capitava. Aveva rubato ad un giudeo, persino le perle del rosario che sgranava durante le orazioni. La sua ricchezza era tutta dovuta ad estorsioni ed a rapine. Per due anni egli, assediato, disse la parola di Dio e si ritirò in un luogo dove non tutto quel che gli capitava. Aveva rubato ad un giudeo, persino le perle del rosario che sgranava durante le orazioni. La sua ricchezza era tutta dovuta ad estorsioni ed a rapine. Per due anni egli, assediato, disse la parola di Dio e si ritirò in un luogo dove non tutto quel che gli capitava. Aveva rubato ad un giudeo, persino le perle del rosario che sgranava durante le orazioni. La sua ricchezza era tutta dovuta ad estorsioni ed a rapine. Per due anni egli, assediato, disse la parola di Dio e si ritirò in un luogo dove non tutto quel che gli capitava. Aveva rubato ad un giudeo, persino le perle del rosario che sgranava durante le orazioni. La sua ricchezza era tutta dovuta ad estorsioni ed a rapine. Per due anni egli, assediato, disse la parola di Dio e si ritirò in un luogo dove non tutto quel che gli capitava. Aveva rubato ad un giudeo, persino le perle del rosario che sgranava durante le orazioni. La sua ricchezza era tutta dovuta ad estorsioni ed a rapine. Per due anni egli, assediato, disse la parola di Dio e si ritirò in un luogo dove non tutto quel che gli capitava. Aveva rubato ad un giudeo, persino le perle del rosario che sgranava durante le orazioni. La sua ricchezza era tutta dovuta ad estorsioni ed a rapine. Per due anni egli, assediato, disse la parola di Dio e si ritirò in un luogo dove non tutto quel che gli capitava. Aveva rubato ad un giudeo, persino le perle del rosario che sgranava durante le orazioni. La sua ricchezza era tutta dovuta ad estorsioni ed a rapine. Per due anni egli, assediato, disse la parola di Dio e si ritirò in un luogo dove non tutto quel che gli capitava. Aveva rubato ad un giudeo, persino le perle del rosario che sgranava durante le orazioni. La sua ricchezza era tutta dovuta ad estorsioni ed a rapine. Per due anni egli, assediato, disse la parola di Dio e si ritirò in un luogo dove non tutto quel che gli capitava. Aveva rubato ad un giudeo, persino le perle del rosario che sgranava durante le orazioni. La sua ricchezza era tutta dovuta ad estorsioni ed a rapine. Per due anni egli, assediato, disse la parola di Dio e si ritirò in un luogo dove non tutto quel che gli capitava. Aveva rubato ad un giudeo, persino le perle del rosario che sgranava durante le orazioni. La sua ricchezza era tutta dovuta ad estorsioni ed a rapine. Per due anni egli, assediato, disse la parola di Dio e si ritirò in un luogo dove non tutto quel che gli capitava. Aveva rubato ad un giudeo, persino le perle del rosario che sgranava durante le orazioni. La sua ricchezza era tutta dovuta ad estorsioni ed a rapine. Per due anni egli, assediato, disse la parola di Dio e si ritirò in un luogo dove non tutto quel che gli capitava. Aveva rubato ad un giudeo, persino le perle del rosario che sgranava durante le orazioni. La sua ricchezza era tutta dovuta ad estorsioni ed a rapine. Per due anni egli, assediato, disse la parola di Dio e si ritirò in un luogo dove non tutto quel che gli capitava. Aveva rubato ad un giudeo, persino le perle del rosario che sgranava durante le orazioni. La sua ricchezza era tutta dovuta ad estorsioni ed a rapine. Per due anni egli, assediato, disse la parola di Dio e si ritirò in un luogo dove non tutto quel che gli capitava. Aveva rubato ad un giudeo, persino le perle del rosario che sgranava durante le orazioni. La sua ricchezza era tutta dovuta ad estorsioni ed a rapine. Per due anni egli, assediato, disse la parola di Dio e si ritirò in un luogo dove non tutto quel che gli capitava. Aveva rubato ad un giudeo, persino le perle del rosario che sgranava durante le orazioni. La sua ricchezza era tutta dovuta ad estorsioni ed a rapine. Per due anni egli, assediato, disse la parola di Dio e si ritirò in un luogo dove non tutto quel che gli capitava. Aveva rubato ad un giudeo, persino le perle del rosario che sgranava durante le orazioni. La sua ricchezza era tutta dovuta ad estorsioni ed a rapine. Per due anni egli, assediato, disse la parola di Dio e si ritirò in un luogo dove non tutto quel che gli capitava. Aveva rubato ad un giudeo, persino le perle del rosario che sgranava durante le orazioni. La sua ricchezza era tutta dovuta ad estorsioni ed a rapine. Per due anni egli, assediato, disse la parola di Dio e si ritirò in un luogo dove non tutto quel che gli capitava. Aveva rubato ad un giudeo, persino le perle del rosario che sgranava durante le orazioni. La sua ricchezza era tutta dovuta ad estorsioni ed a rapine. Per due anni egli, assediato, disse la parola di Dio e si ritirò in un luogo dove non tutto quel che gli capitava. Aveva rubato ad un giudeo, persino le perle del rosario che sgranava durante le orazioni. La sua ricchezza era tutta dovuta ad estorsioni ed a rapine. Per due anni egli, assediato, disse la parola di Dio e si ritirò in un luogo dove non tutto quel che gli capitava. Aveva rubato ad un giudeo, persino le perle del rosario che sgranava durante le orazioni. La sua ricchezza era tutta dovuta ad estorsioni ed a rapine. Per due anni egli, assediato, disse la parola di Dio e si ritirò in un luogo dove non tutto quel che gli capitava. Aveva rubato ad un giudeo, persino le perle del rosario che sgranava durante le orazioni. La sua ricchezza era tutta dovuta ad estorsioni ed a rapine. Per due anni egli, assediato, disse la parola di Dio e si ritirò in un luogo dove non tutto quel che gli capitava. Aveva rubato ad un giudeo, persino le perle del rosario che sgranava durante le orazioni. La sua ricchezza era tutta dovuta ad estorsioni ed a rapine. Per due anni egli, assediato, disse la parola di Dio e si ritirò in un luogo dove non tutto quel che gli capitava. Aveva rubato ad un giudeo, persino le perle del rosario che sgranava durante le orazioni. La sua ricchezza era tutta dovuta ad estorsioni ed a rapine. Per due anni egli, assediato, disse la parola di Dio e si ritirò in un luogo dove non tutto quel che gli capitava. Aveva rubato ad un giudeo, persino le perle del rosario che sgranava durante le orazioni. La sua ricchezza era tutta dovuta ad estorsioni ed a rapine. Per due anni egli, assediato, disse la parola di Dio e si ritirò in un luogo dove non tutto quel che gli capitava. Aveva rubato ad un giudeo, persino le perle del rosario che sgranava durante le orazioni. La sua ricchezza era tutta dovuta ad estorsioni ed a rapine. Per due anni egli, assediato, disse la parola di Dio e si ritirò in un luogo dove non tutto quel che gli capitava. Aveva rubato ad un giudeo, persino le perle del rosario che sgranava durante le orazioni. La sua ricchezza era tutta dovuta ad estorsioni ed a rapine. Per due anni egli, assediato, disse la parola di Dio e si ritirò in un luogo dove non tutto quel che gli capitava. Aveva rubato ad un giudeo, persino le perle del rosario che sgranava durante le orazioni. La sua ricchezza era tutta dovuta ad estorsioni ed a rapine. Per due anni egli, assediato, disse la parola di Dio e si ritirò in un luogo dove non tutto quel che gli capitava. Aveva rubato ad un giudeo, persino le perle del rosario che sgranava durante le orazioni. La sua ricchezza era tutta dovuta ad estorsioni ed a rapine. Per due anni egli, assediato, disse la parola di Dio e si ritirò in un luogo dove non tutto quel che gli capitava. Aveva rubato ad un giudeo, persino le perle del rosario che sgranava durante le orazioni. La sua ricchezza era tutta dovuta ad estorsioni ed a rapine. Per due anni egli, assediato, disse la parola di Dio e si ritirò in un luogo dove non tutto quel che gli capitava. Aveva rubato ad un giudeo, persino le perle del rosario che sgranava durante le orazioni. La sua ricchezza era tutta dovuta ad estorsioni ed a rapine. Per due anni egli, assediato, disse la parola di Dio e si ritirò in un luogo dove non tutto quel che gli capitava. Aveva rubato ad un giudeo, persino le perle del rosario che sgranava durante le orazioni. La sua ricchezza era tutta dovuta ad estorsioni ed a rapine. Per due anni egli, assediato, disse la parola di Dio e si ritirò in un luogo dove non tutto quel che gli capitava. Aveva rubato ad un giudeo, persino le perle del rosario che sgranava durante le orazioni. La sua ricchezza era tutta dovuta ad estorsioni ed a rapine. Per due anni egli, assediato, disse la parola di Dio e si ritirò in un luogo dove non tutto quel che gli capitava. Aveva rubato ad un giudeo, persino le perle del rosario che sgranava durante le orazioni. La sua ricchezza era tutta dovuta ad estorsioni ed a rapine. Per due anni egli, assediato, disse la parola di Dio e si ritirò in un luogo dove non tutto quel che gli capitava. Aveva rubato ad un giudeo, persino le perle del rosario che sgranava durante le orazioni.

BIBLIOGRAFIE

Qual è il miglior modo di studiare l'italiano? Which is the best way to study Italian? (Italian and English). Lettura tenuta in Firenze nel marzo 1913 da Alina Vannini. Firenze, Succ. B. Seeber, Libr. internaz., 1913.

Contro certi metodi empirici co' quali si crede da taluni d'insegnar presto e bene la lingua italiana ai forestieri che vengono nella nostra penisola, è diretto questo opuscolo di una signorina nata e domiciliata in Firenze, e versatissima nella lingua inglese, la signorina Alina Vannini, autrice di una molto utile *Practical and theoretical grammar of the italian language* ad uso de' forestieri, edite, alcuni anni fa, dal succ. B. Secher, co' tipi nitidissimi del Barbèra, oggi Alfani e Venturi, e già arrivata alla terza edizione.

La sostanza di questo opuscolo si riassume nelle seguenti parole: « Nello studio l'andare adagio è spesso indispensabile, affinché rimangano impressi nella mente tutte quelle regole fondamentali, che la lingua non vuol dire parlarla speditamente, ma alla perfezione: servendoci sempre del *no* invece che del *leggi*; pronunciando male e costruendo le frasi scorrettamente: *né* molto meno scriverla senza conoscere l'ortografia »; e più oltre ripete: « *Sapere* una lingua, non vuol dire *parlarla* o *scriverla*, facendo a caso le parole, e le frasi, e le specie di frasi, che si capisce alla meglio, senza sapere perché si possa dire di sapere qualcosa » e conclude che per arrivare a non fare sbagli ed a rendersi padroni dell'italiano, ci vuole *studio, studio e studio*, se non fosse altro per la difficoltà che presenta la nostra grammatica, tanto meno facile da imparare, quanto la nostra lingua, che si insiste sulla necessità di congiungere sempre la *teorica colla pratica* e scende a molti particolari utilissimi, confutando le obiezioni di coloro che, anche in questo, più che l'essere contano il *parere*. La lettura, fatta in italiano dalla signorina stessa il 20 marzo corrente, davanti a scelto pubblico, e molto applaudito, fu preceduta dal prezzo di una lira, che si è divisa in 1 nostri libri, al prezzo di una lira.

R. F. RONCARI

MATTEO BANDELLO, *Le Novelle*, a cura di Gioachino Brognoligo (volume V); Bari, Laterza, 1912.

Con questo quinto volume si compie la ristampa laterale delle *Neselli* (o, come le chiamò il loro primo stampatore, Vincenzo Badrago, *casi occorsi*) di Matteo Bandello. Oltre un diligente indice onomastico, il Brognolino ha stampato in appendice le dedicatorie dei primi editori del grande novelliere lombardo: il Badrago e il Marsili; notevoli perché in esse si può vedere come fosse allora letto Bandello e quale stima si facesse dell'opera di lui. Una nota eruditissima ci fa la storia delle edizioni del Bandello, e ci dà conto dell'ottimo metodo tenuto dal Brognolino in questa ristampa che, come questa curata da G. Balsamo Crivelli per l'Unione Tipografica Torinese, si può considerare definitiva. Manca il controllo dei ms.; dei quali due soli restano, e sono in pessimo stato di conservazione. D'altra parte le vecchie stampe sono spesso scolorite; d'onde la necessità di ricitroffare qui e là il testo con correzioni e varianti di cui gli studiosi troveranno qui un elenco accurato. La cosa non era sempre facile, perché il Bandello nella lingua, nella grammatica, nella ortografia è spesso inusuale; ossia, non segue le norme e le stese norme precise, o, con questa ragione, come si diceva, non si può averne un'idea sicura. La congettura del Pico, il Bandello ha voluto rinascere dopo un secolo — e ne era degno — a la sua fortuna.

G. L.

G. GIACOSA, *Le Triomphe d'Amour, Une partie d'échecs*, traduites par Hector Lacoche; Rennes, F. Simon, 1912.

Hector Lacocche è già noto fra noi per la sua traduzione dell' *Orlando Furioso*. Egli è un profondo ed appassionato conoscitore della nostra lingua e della nostra letteratura e sa trasportare in francese la nostra lingua sorella. E queste due traduzioni delle celebri leggende drammatiche del Giacomino, sono eccellenti. Il Lacocche ha saputo conservare al testo la sua bellezza e la sua armonia facile e tranquilla. D'altra parte, l'essere i due drammetti giacomosiani scritti in versi martelliani, cioè in alexandrini alla francese, ha reso più agevole il suo compito e più fedele la sua traduzione. Noi gli dobbiamo essere grati per questa sua utile e bella opera di propaganda diretta, in favore della nostra letteratura.

G. L.

GRONACHETTA

BIBLIOGRAFICA

* Sol nel passato è il bello.... ». E soccorran pure tutte le altre citazioni, tutti gli altri aforismi che, su tale argomento, non son pochi! Non basteranno mai a dir quanto sia vero che, per sembrarci gradevole, qualunque cosa deve esser passata. Ma, a gloria della logica umana, del carattere, della convinzione e della verità, c'è di più ancora: c'è che, non solo per parerci belle le cose debbono essere passate, ma che tutte le cose passate ci paiono belle, — e lo sono —, comprese quelle che diciamo brutte — e lo furono —, e ci tediano ineffabilmente quando erano attuali.

C'è per esempio un'epoca, e non lontana, della quale gli uomini della nostra generazione, «che la intravidero giovinetti, conservarono fino a ieri il più antipatico ricordo: quella delle *tournees* femminili, dei tappeti fatti con le scatole di fiammiferi, dei tranvai a cavalli e dei fogli da una lira... A guardare un ritratto di donna di quei tempi, se è quel di nostra madre, con quella iperbole posteriore e quel cappellino che schizza via di testa, non comprendevamo come nostro padre avesse fatto a innamorarsene; a pensare alle serene passate intorno la tavola

avale con una lampada a fondo rosso e a idioti rabbriviti
neri sotto una appesa a petrolio appesa in mezzo
alla stanza, ci veniva la più gialla malinconia; a
ricordo delle piccole vite della mia nazione, e
della storia delle sue miserie, e dei suoi mali,
che fossero lontane mille anni... E così preso a poco
pensavano e sentivano i nostri padri quando a
gerotipio o una lettera ritrovata in fondo a uno
scrittoio di famiglia rievocava dinanzi ai loro occhi
le crinoline, le diligenze, e i fiori di cera sotto le
campane di vetro. Crinoline, fiori di cera e diligenze
hanno avuto già da qualche anno un'entrata
in comune con quelle della poesia letteraria
e non mi meraviglierei che prima o poi qualche
giovine poeta sentisse la nostalgia dei tappeti di setole
e fiammiferi e delle ballate di carta, di modo che
anche queste rispettabili creazioni dell'arte borghese
passassero dalle sale delle esposizioni di cattivo gusto
nelle pagine di carta a mano di un bel volume
adorno di rami e di polimerico. Non mi ne meravigli-
erei, e non mi stupirei che si trovasse in un
e *Macchiaie* di Gandolin ripubblicato ora dal Treves,
un po' di quella nostalgia l'ho sentita anch'io, e non
certo la sentirò chiunque le legge. E, sì no!,
Gandolin non è punto quel tale poeta al quale quel-
l'altro cose dalla tomba in cui giacciono levino le
braccia a implorare... Pur troppo anch'egli è passato
poco dopo di me e questo libro suo, come tutti gli
altri, è sparito. E non so se si tratti ancora, inaspetta-
mente, del *Supplicare* che si trattava ancora, inaspetta-

per tutte le vie. È dunque una impressione diretta quella che ne abbiamo, e se nostalgia ce ne viene, essa nasce dalle cose stesse e non dall'arte di un postumo ammiratore. Certo l'arte c'entra, ed è l'arte freschissima e scintillante del geniale giornalista genovese, arte fatta di un'allegria un po' malinconica e di uno spirito scocpiante ad ogni periodo; ma, ripetuto, è l'arte di chi fa oggetto del suo scritto la vita che vede e vive mentre scrive, non di chi la immagina o la rievoca dai lontani tempi nei quali si è perduta.

Non vogliate con tutto ciò che questo libro di Gaudolin sia una fotografia della vita di trent'anni o sono in Italia, e nell'altro: ognun sa che egli in ogni suo libro, pur rivestendo i suoi personaggi e i casi narrati dei particolari del tempo, anno e suo, quasi sempre letto in fondo al fatto, non si ferma, ma si fonde agli uomini e ai fatti, e così, significativi, tutto ciò che egli sa e sente e che è di più eterno, così che è riuscito a foggia dei libri — nella *Ricerca dell'infelicità*, nel *Cordone sanitario*, nella *Marchesina Soprani* e in altre pagine di questo libro sono lusingati, quasi sempre con mirabili scosci, atteggiamenti dell'anima umana antichi come l'anima stessa —; ma senza dubbio gran parte del piacere che noi proviamo leggendo, oltre che dalla conversazione (ché il libro è più parlato che scritto) con uno spirito arido, agile e fortunato come quello di Gaudolin, ci viene dal fatto che tale anima umana la vediamo sempre eguale, ancor sotto quelle vesti, presso quegli oggetti, e in quelle circostanze di vita, che ci avevano fatto quasi disperare che esistesse.

Un esempio? Eccolo. Due amici burloni si de viano sul ponte di Carignano con parecchi metri di fucina in tasca. Giunti, uno ne tiene la massa e comincia a forgiare, l'altro ne prende un capo, e rimania a svolgerla, camminando a ritroso. Giunto all'altra estremità del ponte, alza la fucetta, l'abbassa, fa dei segni su qualche pietra; poi irritato, comincia a imprecare contro il suo compagno di lavoro che all'altro capo del ponte non lo coadiuva intelligentemente. Si fa finta di niente. Qualcuno domanda. Il burlone non risponde: va diritto da un signore attento, che guarda tutto nell'armeria a bocca aperta, e gli dice:

— Mi farebbe il favore di tenere un minuto questa fettuccia? Il mio compagno si è sbagliato di posto e

— Subito! Ma si figuri... — e il signore attento prende in mano la fettuccia tutto orgoglioso di prender parte a quella inesecutibile cerimonia, dicendo:

— Devo tenerla alta o bassa?

— Alta! Alta!

All'altro capo l'amico aveva ripetuto la stessa identica scena con un altro signore, così che due ignoti, senza saper che facessero, restavano là tra quei due circoli di curiosi e di sfasciati: restavano là col braccio teso, reggendo quella fettuccia rossa, con una grande immortale...

Qualcuno chiedeva :
— Ma che fanno ?
E loro con compunzione e mistero :
— Son cose del Governo !...

L'anima di questi uomini è quella degli uomini di tutti i tempi, ma ci piacciono immensamente di più perché eran vestiti alla moda del tempo loro.

Che cosa deve sapere la giovine?

A questa domanda, alla quale i nostri vecchi avrebbero risposto tanto volentieri: « far la calza e lo sfornato di fegatini », si risponde oggi in un altro modo.

Si risponde, cioè, che la giovine deve sapere..., come

Non è un bisticcio. Chi ha avuto la fortuna di assistere a qualche congresso per l'educazione sessuale o di sfogliare certi libri che si stampano in America con gran lusso di tavole rappresentative e talvolta semoventi, ha potuto accertarsi che ormai non è più l'epoca delle vili, e che si dice molto volentieri pane al pane e... companatico al companatico. Tutto ciò naturalmente in nome della verità, della igiene e del progresso sociale, rispettabilissime dèità al trionfo delle quali — come sempre accade — è necessario il sacrificio di altre dèità, sien pur esse delle pid incanteate fino a ieri, come il pudore, l'innocenza. l'insostenibile.com

Tra il modo di vedere degli antichi e quello dei modernissimi, ma molto più vicina a questi che a quelli, prende posto oggi la signora Maria Wood Allen, americana e dottoressa, la quale, in un volume della collezione Stali (traduzione di M. Nesi e introduzione del prof. Pio Foà) ci dice ampiamente e me-

Il libro è diviso in tre parti, delle quali la prima riguarda l'igiene del corpo e ammonisce le giovani donne perché si debba e come si possa vivere igienicamente; la seconda è ricca di nozioni speciali intorno ai disturbi e alle malattie particolari della gioventù femminile, e ne addita i più efficaci ed efficaci modi di prevenzione e di cura; la terza tratta dell'amore, della legge d'eredità, del fidanzamento e del matrimonio. Non è un libro tutto d'igiene né tutto di morale, è, meglio che un miscuglio, una quasi sempre ben riuscita combinazione dell'una e dell'altra disciplina: soprattutto è lodevole la fiamma d'ide-

cia della autrice di compiere un'opera buona, il che l'aiuta a dire le cose più difficili con delicatezza, garbo e chiarezza insieme: è anche notevole — e Dio sa quant'era necessario in un libro simile — un senso della misura abbastanza vigile e eguale che non si perde in nessuna pagina.

Con tutto ciò questo libro non lo darei nelle mani delle fanciulle alle quali è dedicato: lo darei invece alle madri perché potessero portarne a conoscenza delle figlie le indubbie e indubbiamente profittevoli verità soltanto dopo averlo tradotto nella vera lingua nella quale le fanciulle lo possono comprendere: in quella dell'amor materno.

Però che maternamente scrive anche la dottoressa Wood Allen — tanto che dedica il libro alla figlia sua, — ma le madri son tutte diverse l'una dall'altra, come una dall'altra son diverse tutte le figlie. E di questo principalmente occorre tener conto.

Gli abbonati che desiderano il

cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica nel **MARZOCCO**.

I manoscritti non si restituiscono.
Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, gerente-responsabile,



Waterman's Ideal Fountain Pen

PENNA A SERBATOIO

"IDEAL"

della Casa **L. E. WATERMANN** di New-York
funzionamento interamente garantito.

Scrive 2000 parole senza aver bisogno di nuovo inchiostro — Utile a tutti — Tipi speciali per regalo — Indispensabile per viaggio e campagna — Cataloghi, illustrazioni gratis, franco — **L. & HARDY MUTH** — Fabbrica di lapis specialità Koh-I-Noor. — Via Bossi, 4 - MILANO.

Fabbrica d'Argenteria
WISKEMANN
Filiale di Milano: Via Pasquirolo, 17

POSATERIE E VASELLAME IN
OGNI STILE — ARTICOLI PER
REGALI — CASA DI FIDUCIA
PER FAMIGLIE — CATALOGHI
GRATIS A RICHIESTA

STABILIMENTO AGRARIO-BOTANICO
ANGELO LONGONE
Fondato nel 1760, il più vasto ed antico d'Italia
Premiato con grande Medaglia d'Oro dal Ministero d'Agricoltura
MILANO - 29, Via Melchiorri Giala, 39 - MILANO

Culture speciali di: Piante da
frutte e per ricambiare al-
beri a foglia caduca per Viali e
Parco, Semprevivi, Conifere e
Destinate a prova di gelo anche
in casa. Gelsi d'innesto per ba-
chi da sette. Amelie, Cannelle,
Rose, Rododendri, Gelsi, d'ap-
partenenza, Cuscutanti, Radici
d'asparagi, Fragole, Sementi da
grain, da orto e da fiori. Bulbi
da fiori, etc.

A richiesta
catalogo gratis

CARDIACI!!

Volete in modo rapido e sicurissimo scacciare per sempre i vostri MALI, DISTURBI DI CUORE recenti o cronici? Il CORDICURA vi guarirà.

Chiedete l'OPUSCOLO GRATIS allo
Stab. Farmaceutico INSELVINI, BESANA, ROSA & C. - MILANO.

Nominare il giornale.

Numeri "commemorativi" del MARZOCCO

LEONE XIII — GIACOMO BARZELLOTTI — *Nicandro Eracleo*, DIEGO ANGELI (26 luglio 1903).
MASACCIO — *Nella Cappella Brunacci, RUMALDO PANTINI — Inno a Masaccio*, ANGILO CRIVELLO (25 ottobre 1903).
FRANCESCO PETRARCA (nel centenario) — *Il riposo s. di F. Petrarca*, ANGELO CONTI — *Il Petrarchismo*, G. S. GARGANO (24 luglio 1904).
ENRICO PANZACCHI — *Diego Giorgio Angeli — La benevolenza critica di E. Panzacchi*, CORRADO RICCI (9 ottobre 1904).
ENRICO IBSEN — *I drammi nordici*, E. P. PAVOLINI — *Ibsen in Italia*, DOMENICO LANZA — *Il poeta*, G. S. GARGANO (3 giugno 1906).
GIUSEPPE GIACOSA — *Dal sogno alla realtà*, ENRICO CORRADINI — *Ricordi*, ADA NEGRI (9 settembre 1906).
COSTANTINO NIGRA — *Il Poeta*, ALESSANDRO D'ACONA — *L'uomo di studio e di scienza*, PIO RAJNA (14 luglio 1907).
EDGARDO POE (nel I centenario dalla nascita) — *Il poeta*, G. S. GARGANO — *La vita, le novelle*, LILY E. MARSHALL (17 gennaio 1909).
FEDERICO CHOPIN (nel I centenario dalla nascita) — *L'opera*, ALFREDO UNTERSTEINER — *La vita rivelata nel arte*, SILVIO TANZI — *Gli esecutori di Chopin*, CARLO CORDARA (28 febbraio 1909).
GIUSEPPE HAYDN — *Il destino di Haydn*, SILVIO TANZI — *I tedeschi e il centenario di Haydn*, ALFREDO UNTERSTEINER (30 maggio 1900).
CESARE LOMBROSO — SCIPIO SIGHELE — *La nuova scuola di Diritto Penale*, GIOVANNI ROSADI — *Le teorie del genio*, MAFFIO MAFFILI { (24 ottobre 1909).
ALFREDO ORIANI — ADOLFO ALBERTAZZI.
VITTORIA AGANOR — *Versi*, ANGILO ORVITO — MRS. EL. { (15 maggio 1910).
G. ROVERA — *Il romanzo e il teatro*, MAFFIO MAFFILI.
FEDELE ROMANI — *L'uomo e lo scrittore*, E. G. PARODI — *Il giornalista*, AD. O. — *Il maestro*, ALDO MORI (22 maggio 1910).
ROBERTO SCHUMANN — *Il critico musicale*, EDGARDO FIORILLI — *Uno Schumann meno noto*, CARLO CORDARA (5 giugno 1910).
GIOVANNI SCHIAPARELLI — E. PISTELLI — *L'opera dello scienziato*, ATTILIO MORI (10 luglio 1910).
CAMILLO CAVOUR (nel I centenario dalla nascita) — *Cavour e Ricasoli*, C. NARDINI — *Il c'oggi*, ENRICO CORRADINI — *Cavour giornalista*, NICCOLÒ RODOLICO — *Cavour e i gesuiti*, R. — *Cavour e il popolo*, FRANCESCO COPPOLA (7 agosto 1910).
PAOLO MANTEGAZZA — ALDOBRANDINO MORI — *La scrittura*, G. S. GARGANO — *Un libro dimenticato (Ricordi parlamentari)*, * (4 settembre 1910).
LEONE TOLSTOI — *Il sognatore fra noi*, ANGILO ORVITO — *Il grande Poeta*, ADOLFO ALBERTAZZI — *La religione di Tolstoj*, * — *Le teorie estetiche*, G. S. GARGANO — *Il romanzo di Tolstoj*, LON. (27 novembre 1910).
ANTONIO FOGAZZARO — ALDOBANDINO ALBERTAZZI — *Il pensiero religioso e filosofico del Fogazzaro*, * — *Il Fogazzaro poeta*, G. S. GARGANO (12 marzo 1911).
FEDERIGO BAROCCIO — *Nel terzo centenario dalla morte*, GIOVANNI POGGI — *I disegni degli Uffizi*, NELLO TARCHIANI (29 Settembre 1912).

Ciacuna di questi numeri costa cent. 25 - I 20 numeri L. 5.
(Por l'estero aggiungere le spese postali).

L'impreto può essere rimesso anche con franchetti all'Amministrazione del MARZOCCO via Enrico Poggi, 1 - Firenze.

COVA

CAPPÉ * * * *
 * RISTORANTE
 CONFETTERIA *
 * * * BUVETTE

Giardino d'inverno - Concerti serali - Ritrovo della Milano scelta e della colonia straniera

MILANO Piazza della Scala **MILANO**
 Via A. Manzoni, 1.

SPECIALITÀ PANETTONE **COVA** ♦ ESPORTAZIONE MONDIALE ♦ INDICATO PER
 REGALI DI NATALE E CAPODANNO
Panettone da Cg. 2 Lt. 7,80 da Cg. 3 Lt. 11 - Franco di porto nel Regno.

NEURALTEINA

il più energico

Antineuralgico ed Antireumatico

NON AGISCE SUL CUORE

Rimedio sovrano e pronto in ogni forma di **Neuralgie**, nelle **Febbri infettive**, nelle **Emicranie**, nelle **Coliche periodiche**. Calma il dolore, abbassa la temperatura senza provocare depressioni anche se preso a dosi alte e ripetute.

Tubetti da 20 disciolti da gr. 0,50.

MILANO — Lepetit Farmaceutici — MILANO

PREMIATA
Ditta CALCATERRA LUIGI
MILANO — Ponte Vetere, 28 — MILANO

Scoleri • Vornici • Fornelli • Articoli tecnici e affini per Belle Arti e Industria.

Cataloghi speciali per
DILETTANTI • ARTISTI • INDUSTRIALI

PUBBLICITÀ DI FABBRICA
FABBRICA MERCI IN METALLO IN BERNDORF
Arthur Krupp
FILIALE DI MILANO - Piazza S. Marco 5.
Posaletti e Servizi da tavola
per Alberghi e Privati di
ALGERIA, ANGOLA, ARGENTINA,
URUGUAY, ecc. ecc. ecc.
Utensili da cucina in **FERRO, PIOMBO**
cromati e in **ALUMINIO**
Cataloghi a richiesta

GIOCONDA

Acqua minerale purgativa italiana

— — — — —

Libera il corpo e allieta lo spirito

tuto, cito, jucunde....

FELICE BISLERI e C. - Milano.

In guardia dalle
imitazioni!
È facile il nome
MAGGI e la marca
-Croce-Stella-



BRODO MAGGI IN DADI
Il vero brodo genuino di famiglia

Vendesi a dadi sciolti oppure in
scatole di latte robuste ed impermeabili

**Praticissima per famiglia
scatola da 50 Dadi a L. 2. 50**

FIDES

COGNAC ITALIANO

DISTILLATO ESCLUSIVAMENTE DA VINI SANI

MARCA DEPOSITATA

FORTEZZAZIONE INVECCHIATA METRI ASSOLUTAMENTE NATURALI IN MAGAZZINI SPECIALI AEROSTATICI SULLA R. FIANZANZA (L. 1910) AUTENTICA

SOCIETA' DISTILLERIE ITALIANE
SEZIONE COGNAC - MILANO - VIA TORREO 18

GRAN PREMIO
Esposizione di Buenos-Ayres, 1911

IL MARZOCO

Per l'Italia . . . L. 5.00
Per l'Estero . . . 10.00

Anno . . . L. 3.00
Semestre . . . L. 6.00
Trimestre . . . L. 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb. dal 1° di ogni mese.

Dir. ADOLFO ORVETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del MARZOCO, Via Enrico Poggi, 1, Firenze.

GIOVANNI PASCOLI traduttore e riduttore

La maggior parte delle traduzioni contenute nel secondo postumo volume che la Casa Zanichelli ha pubblicato dell'opera poetica di Giovanni Pascoli compare la prima volta, se non isbaglio, nella antologia *Sul limitare* che tiene dietro al *Fiore da fiore*. Sono sopresse qui le « note », poiché la nuova raccolta non è precisamente fatta in servizio delle nostre scuole; ma è soppressa, a parer mio, una parte che avrebbe giovato anche ad un maturo lettore a comprendere meglio lo spirito da cui era mosso il poeta, allorché vagheggiava nella sua mente il disegno di darci tutta l'*Ilade* e tutta l'*Odisea* in veste italiana. Questione d'interpretazione. Quel mondo eroico, così lontano dal nostro, è pure il mondo nel quale noi, recente generazione, abbiamo vissuto, nella fanciullezza di quella civiltà di cui ci sentiamo figli, ed è un mondo che noi ritroviamo vivo nella fanciullezza della nostra presente vita individuale. Achille, l'eroe del dolore, è anche l'eroe fanciullo. Come un fanciullo egli si adira, e quando non si può sfogare piange, e invoca la mamma, e fa le bizze, e si impunta a castigare i compagni privandoli della sua compagnia; se non che quando si rotola per terra, e copre tanto spazio. E così è del mondo dove vive e opera il paziente e previdente e tenace Ulisse, l'eroe dell'odio; l'odio di cui è vittima da parte di una crudele divinità. Come quel mondo è anche più proprio che quello di Achille della nostra fanciullezza? Polifemo non rassomiglia all'Orco? non a Pochettino Odiseo? chiede al suo pubblico di giovinetti il poeta.

Queste osservazioni era necessario premettere alla raccolta di tutti i brani, che da quasi ogni libro dei due poeti antichi noi vediamo estratti e presentati in veste nostrana: brani che sono i più significativi nelle vicende dei due eroi e che ci danno sufficiente idea di quel che sarebbe riuscita la versione completa. Della quale, oltre che del metro, di cui dirò più oltre, è carattere essenziale l'aver mantenuta in italiano una più esatta rispondenza di espressione col testo. E su questo carattere che si fermarono i primi critici e i più recenti, e soprattutto su quello che più appariva manifesto e che più facilmente si poteva cogliere: sulla traduzione degli epiteti di cui tanto abbonda quella primitiva poesia. Noi abbiamo troppo negli occhi la versione del Monti e certo siamo colpiti subito allorché invece di Giunone, la dea dalle bianche braccia, leggiamo « Hera la braccia di luce », e invece del lungisettante Apollo: « Apollo Saetta-da-lungi », e vediamo sostituito a Giove del fulmine signore « lo sfolgiorante Giove », e al popolo pigmeo « gli uomini grossi-qual-pugno », e alle Porte S.e.e. le « Porte Sinistre », e alle alate parole le « parole dall'ale d'uccelli », e non continuo nell'enumerazione. Si dice: ma queste parole composte non rispondono all'indole della nostra lingua, e finiscono per produrre in noi un'impressione ben diversa da quella che le originali di solito producevano nella mente degli ascoltatori greci. Giustissimo: e questa è l'inevitabilità di ogni traduzione. Il Pascoli ben lo sapeva, e già aveva risposto quando, scegliendo per i suoi piccoli lettori alcuni brani dell'*Eneide* nella versione del Caro, a proposito del virgiliano « querit pars semina flammae abstrusa in venis silicis », che l'italiano aveva semplicemente tradotto « chi di qua chi di là si diero a picchiar selci », così annotava: « Dice Virgilio: Parte cerca i semi della fiamma nascosti nelle vene della selce. Il traduttore dà il senso prosaico, e qui è altrove... togliendo appunto ciò per cui la poesia è poesia. Si dice: Ma codeste metafore non si confanno all'indole di nostra lingua? E allora lasciate stare lo sapete? A ogni modo noi vogliamo conoscerle codeste metafore, si convegnano o no, non solo alla nostra ma anche alla lingua del testo ». E perciò che egli ha voluto far conoscere anche il modo esatto con cui Omero rende, con un'immagine, più viva la sua rappresentazione; e l'espressione italiana che ne è risultata, per la profonda conoscenza della lingua originale ha il traduttore, riproduce esattamente il risultato concreto di ciò che è opera della fantasia. E perché l'indole dell'italiano non si dovrebbe piegare, nella sua evoluzione, anche ad acuire in noi il senso delle parole composte che pure formano la ricchezza e la bellezza di altre lingue moderne?

Quel che è evidente, quel che è nuovo nella traduzione del Pascoli, è quel carattere di semplicità che egli ha dato, secondo il suo sentimento, all'antica poesia. Il mondo omerico

trasportato nella luce eroica del periodo napoleonico, è una interpretazione dell'antica poesia; ma ne è un'altra, e più penetrante, secondo il mio sentimento, quella del Pascoli, trasportata nell'ingenuità di un eroismo infantile.

E vi potrà essere una terza interpretazione e una quarta. Bisogna esser troppo tradizionalisti e troppo teorici, per parlare di traduzioni definitive, che non esisteranno mai. E ciò si vede oggi che si discutono traduzioni straniere che furono giudicate mai insuperabili.

Paragonate un po' la risposta che dà Tetti al figliuolo, dopo che da lui è stata invocata sulla riva del mare, nella versione del Monti e del Pascoli. Fa il primo così parlare la Dea:

Figlio, a che piangi? e qui l'opprime affanno?
Di', non celarti in cor: meco li dividi.

Le fa dire il Pascoli con quella naturalezza che risponde così bene a una nostra più intima e più familiare concezione del sentimento materno:

Mia creatura, che piangi? e qual passione l'accora?
Dimmi: non lo nascondere, in due lo vogliamo sapere.

E il terrore che si diffonde per l'urlo di Achille, all'annuncio dell'uccisione di Patroclo, chi lo dimentica, per ora, espresso in questi versi meravigliosi?

Questi versi allora la voce di bronzo d'Achille, l'anima a tutti i tronfi e i cavalli di bella ordine dietro volevano i coenti, che in cuore vedevano singui. Furono scossi gli aurighi, si vide l'astomito fuoco che di sul capo al Polide mormorava terribilmente. Rime venivano: la dea l'accendeva così-fulgidi Aleno.

Le libertà sintattiche, sapienti ed avvedute, che sono un carattere preminente di tutta la poesia pascoliana, sono di un effetto assai spesso veramente insuperabile e magnificamente appropriate ad una poesia primitiva risentita da un moderno, esperto di tutti i più sottili procedimenti dell'arte.

Ma del resto è proprio lecito, a proposito dei poeti omerici e massime dell'*Odisea*, parlar sempre di ingenuità e di primitività di procedimenti artistici? Quando noi vediamo il mondo dell'*Odisea* così intensamente riprodotto nella versione pascoliana, non risentiamo spesso più che l'eco dei millenni, quello che ieri il poeta ci mandava di tutto ciò che era sotto i suoi occhi? E che altro vuol dir ciò se non che un'arte matura ha colto nello stesso modo in due tempi diversi quel che vive eterno e immutabile nella natura?

L'alba nel ciel mattutino stampava le dita di rose;
Quando egli il fuoco accendeva e mungeva il pecore bello,
tutto a modo, e poteva alle poppe a ciascuna il suo redo.

E altrove, quando è descritto il giaciglio di Laerte durante l'estate, chi non rive in mezzo al nostro tempo, nelle nostre campagne?

Quando poi viene l'estate ed il fertile tempo dei frutti,
sempre per qualche meandro dell'orto pintato di viti
è qualche mucchio di foglie cadute per terra il suo letto.

Non è possibile citare di più. Ma si aggiunge: l'esametrio pascoliano non è una forma che risponde al moderno nostro modo di armonia poetica; noi abbiamo perduto il misterioso senso che della quantità avevano i latini. Affermazione assai vaga ed assai ripetuta, e mal fondata sopra l'imperfetta conoscenza che abbiamo della metrica antica.

Ammettiamo pure che nelle lingue moderne non siano sillabe brevi e sillabe lunghe, quali possiamo supporre che distinguere l'orecchio dei latini e dei greci: ma è certo che noi abbiamo sillabe toniche e sillabe atone, e della sillaba accentata, come avverte il Pascoli, si può sempre con una conveniente recitazione fare il doppio di una sillaba atona. E perciò che noi possiamo cogliere l'armonica successione di dattili come la coglievano press'a poco i latini, noi che abbiamo intanto molte parole sdrucciate, ed enclitiche e proclitiche che possiamo considerare come sillabe atone. Come è possibile non sentire il ritmo di queste misure che hanno un costante accento sulla prima sillaba di ogni gruppo di tre? Non ne risulta un'armonia che è quantitativa nello stesso tempo che è accentuativa, se così è lecito esprimersi? Gli esametri del Pascoli sono in gran parte formati di dattili e non risultano quella barbara cosa che si è troppo ripetuta da tutti; e dal Tennyson, per esempio, quando riprova gli esametri inglesi, e non ne fece, e dal Carducci quando invece compose le sue « Odi ».

Prendete quest'esempio:

Venere [dove i Mir] m'addosai a / v'era la ca / p'anno e la / na, /
E impossibile non cogliere l'armonia di questi versi che in fondo non violano le leggi

Anno XVIII, N. 13

30 Marzo 1913

Firenze

SOMMARIO

Giovanni Pascoli traduttore e riduttore, G. S. GARGANO - L'altro Wagner a Firenze, CARLO CORDARA - Scavi e scultori nel Rinascimento, C. HULSEN - Scabie e generi affini, GIOVANNI RABIZANI - La riforma della scuola media, ARRIDO SOLMI - Un dialogo sull'Oceano. « Fra i due mondi » di G. Ferraro, GIULIO CAPRIN - Il Codice delle Antichità e Belle Arti, N. T. - Marginalia: « La Presidentessa » al Politeama Nazionale, GINO - Giordano Bruno è stato bruciato? - Un amico di Tolstoj - La vera innamorata di Cyrano - Un avvocato pontefice - Flaubert in villeggiatura - Federico Garlanda - Commenti e frammenti: Per la toponomastica italiana, E. CIANETTI - Quando è nato D'Annunzio? - Notizie.

dell'accento su cui è fondata la nostra metrica. Si obietta: non è possibile però far completamente italiano il verso eroico latino per la ragione che l'italiano manca di sponde, di parole cioè che abbiano due successive sillabe toniche. Il Pascoli sostiene che ciò non è vero: e fa una constatazione che è prova della delicatezza del suo orecchio. Una verità egli dichiara su cui dai nostri ragionieri di metrica si sorvola assai spesso, e che, approfondita, potrebbe farci intuire il segreto della recitazione dei versi antichi, nei quali noi non vogliamo vedere come potesse essere concomitanza di accento ritmico e di accento tonico. Egli è che il Pascoli con la sua *conveniente recitazione* intende questo: che noi possiamo (e lo facciamo sempre nella nostra metrica tradizionale) mettere sulle parole un accento dove non è, e saltarlo dov'è.

Due esempi, entrambi di Dante, servono ad illustrare il suo principio.

Mi ritrovai per una selva oscura.
« In questo verso, egli avverte, recitato convenientemente, sono accentate due proclitiche mi e per; ed è sorvolato l'accento, sia pur debole, che c'è in una.

Con la test'alta e con rabbiosa fama,
Qui è messo l'accento sulla proclitica con e traslasciato su te di festa ».

E tutto è vero. Tanto è vero che egli ha potuto anche servirsi degli spondei, più raramente nei primi saggi, più frequentemente in quelli posteriori.

Ma udiamo lui stesso: « Con queste semplici leggi si governa la mia metrica dalla quale non sono però esclusi gli spondei. Ne darò due esempi:

Platelli sull'asta che avevano gravi ire,
Qui il lettore deve aiutare e mettere un accento sulla prima sillaba di *plattelli* e non lasciare senza accento nemmeno la seconda, in memoria della derivazione da *plano* e da *plutello*. Quelli accenti che pur si fanno sentire, aiutati dalla molteplicità delle consonanti, formano lo spondeo *plutelli*, che ha, mi pare, qualche virtù imitativa in questo luogo ».

Con questa stessa legge si governa il suo pentametro. Se noi lo leggiamo come prosa è possibile che non ne cogliamo l'armonia: ma proviamo a fare una leggera pausa al posto della cesura pentemimera e il verso si trasformerà ai nostri orecchi.

Le tue parole dal mio cuore vassero già
acquista un valore armonico grandissimo sol con una brevissima sosta dopo *mio*. Noi abbiamo ripugnanza a far ciò, poiché amiamo, per la nostra smania di loria, far coincidere sempre le leggi che governano il parlare comune con quelle che devono regolare la poesia. Ma non sempre è stato così, e non sempre sarà così, e il ritmo deve avere una sua logica che non è quella della proposizione o del periodo.

Se io dicessi che il Pascoli ha sempre superato felicemente la sua prova direi cosa contraria al mio sentimento. Sento uno stridore, per esempio, nelle traduzioni da Orazio; ma non per altro se non perché l'anima del poeta italiano è agli antipodi da quella del poeta latino. Al Venosino il Pascoli tributa la sua ammirazione per le insuperate facilità di arte, ma le immagini di quella fantasia dovevano lasciarsi sicuramente un po' fredde.

Qual calore troviamo invece in certe versioni e in certe riduzioni da poeti moderni! Gli alexandrini dell'*Amyrèl* trasportati in un seguito di lase di endecasillabi hanno un sapore così fresco, come era difficile supporre che potessero acquistare, pur volendo conservare al testo una notevole fedeltà. Fedeltà non pedestre s'intende: è un poeta che interpreta un altro poeta, e toglie qua ciò che il suo spirito non ha veduto e aggiunge là quel che lo ceco che illumina ai suoi occhi meglio la visione.

Devo citare?
Alen levant la tête
Se dressait tout debout sur ses grands pieds
Tous les larges épaules d'un bel homme,
Avec un air accent plein de sourdes hodes,
Puis, ébranlé, perit à l'âge des mères.
Terrassé du regard son camp épuisé
L'invisible empereur s'écia: "L'achète!"

E il Pascoli:

Allora alzando il suo capo cauto
Sugli arioni levatosi in tutto;
tratta la spalla, scintillante e nuda;
con voce piena d'un subbuglio cupo:
pari all'acqua nera tra le nubi;
« Vili! » gridò...

C'è il capo « canuto » di più nell'italiano, e manca spavento che lo sguardo dell'imperatore suscita nel campo. Perché? Non bisogna chiederlo. Noi abbiamo dinanzi l'interprete e non il traduttore letterale, con cui solo potremmo far questi conti.

E naturale quindi che non metteremo a riscontro nei testi di *Petit Paul* e di *Pierino*, le coppie di alexandrini da una parte e dall'altra le libere strofe miste di endecasillabi e di settenari, con rime e assonanze. Riduzione l'italiano, ma interpretante magnificamente lo spirito che informa una tra le più commosse liriche di Victor Hugo, cheché ne pensino coloro che associano sempre al nome dell'autore della *Legende des siècles* troppo facilmente l'appellativo di retore. Il dolore di un'infanzia troppo precocemente provata dalla sorte ci commuove, come ci commuove la solidarietà che si manifesta così piena di tristezza tra gli umili esseri che la crudeltà e l'egoismo umano han reso tanto infelici quale ci è rappresentata nel *Rospo*, meraviglioso, nei suoi endecasillabi sciolti.

Queste trasformazioni metriche della poesia moderna, sono, io credo, dovute in gran parte all'elemento predominante della poesia dei vari volgari europei: la rima. Ma quando il Pascoli vuole è capace di darci anche l'impressione del ritmo del suo modello. Chi direbbe non originale quel così triste *Tempo che fu*?

Le spetto d'un morto che amai
è il tempo che fu.
La voce che più non udrai
La speme che non avrai più.

L'altra le libere strofe miste di endecasillabi e di settenari, con rime e assonanze. Riduzione l'italiano, ma interpretante magnificamente lo spirito che informa una tra le più commosse liriche di Victor Hugo, cheché ne pensino coloro che associano sempre al nome dell'autore della *Legende des siècles* troppo facilmente l'appellativo di retore. Il dolore di un'infanzia troppo precocemente provata dalla sorte ci commuove, come ci commuove la solidarietà che si manifesta così piena di tristezza tra gli umili esseri che la crudeltà e l'egoismo umano han reso tanto infelici quale ci è rappresentata nel *Rospo*, meraviglioso, nei suoi endecasillabi sciolti.

Queste trasformazioni metriche della poesia moderna, sono, io credo, dovute in gran parte all'elemento predominante della poesia dei vari volgari europei: la rima. Ma quando il Pascoli vuole è capace di darci anche l'impressione del ritmo del suo modello. Chi direbbe non originale quel così triste *Tempo che fu*?

Le spetto d'un morto che amai
è il tempo che fu.
La voce che più non udrai
La speme che non avrai più.

L'ALTRO WAGNER A FIRENZE

Sabato sera 22 corrente al nostro Politeama Fiorentino Vittorio Emanuele — auspice la S. I. A. T. — fu inaugurata la grande stagione lirica di primavera con la *Walkyria* di Riccardo Wagner. E questa una data storica nella vita musicale della nostra città. Con essa il Wagner sinora ignoto ai fiorentini — quello dai novissimi ideali audacemente e coscientemente raggiunti — ha fatto il suo solenne ingresso fra noi, portando nella grigia monotonia del nostro apatico *tran tran* musicale, un nuovo fervore di discussione e di lotta. Un po' troppo tardi: dirà forse taluno ripensando come quest'opera (composta sin dal 1855, ed eseguita per la prima volta a Bayreuth, come parte dell'intera tetralogia dell'*Anello dei Nibelungi*, il 14 agosto 1876) fu eseguita sin dal 1891 al Teatro Regio di Torino con grande successo e da allora in poi fu riprodotta su tutte le principali scene della penisola, le nostre eccettuate. Meglio tardi che mai: sia lecito di dire a noi che conosciamo le molte e gravi difficoltà che ostacolavano questo avvenimento, che pure da lungo tempo era desiderato e reclamato dalla parte più musicalmente evoluta della cittadinanza.

Tanto più che le conseguenze dell'avvenimento felicemente compiutosi non potranno essere che buone e salutari per la dignità e la sincerità della nostra vita musicale, e se non potranno apparire immediatamente — poiché è impossibile che il nostro pubblico possa sin d'ora analizzare serenamente tutto quel tumultuoso complesso di sensazioni che la rivelazione di un'arte nuova e potente ha sollevato in lui — non potranno a meno di manifestarsi in seguito.

Il confronto fra *Lohengrin* e *Walkyria* (entrambe comprese nel cartellone di questa stagione di primavera) assumerà allora per noi un'importanza grande ed un significato quasi simbolico. E ciò non tanto per quello che l'uno e l'altro lavoro rappresentano nella produzione di Riccardo Wagner, quanto più specialmente per ciò che essi significano o dovranno significare nella evoluzione musicale del nostro pubblico.

Si sa che il *Lohengrin* (le cui paradisiache bellezze sono fuori di discussione) non incarna l'intero concetto estetico del maestro. Quando lo scrisse, il Wagner considerava ancora il teatro attraverso la lente dell'opera (propriamente detta) e, pur nella febbre continua di rinnovamento, egli faceva ancora un ultimo tentativo per vedere se la forma dell'opera era compatibile col suo ideale d'arte. Nell'*Anello dei Nibelungi* invece, e quindi nella *Walkyria*, noi vediamo che i nuovi concetti estetici del maestro hanno ormai trovato la loro più genuina e completa estrinsecazione poetica e musicale. E se noi ci immaginiamo da una parte l'opera italiana, che per più di due secoli aveva esteso ovunque il suo dominio incontrastato (e di cui una traccia — sia pure tenuissima — si poteva ancora riscontrare nel modernissimo *Lohengrin*) e dall'altra un uomo di genio che, da solo, aveva saputo con un ulteriore sforzo cosciente ideare e compiere una grandiosa rivoluzione artistica, contrapponendo vittoriosamente all'opera collettiva di secoli l'opera propria individuale e audacemente innovatrice, è certo che il raffronto fra il *Lohengrin* e la *Walkyria* — personificanti in sé la tendenza possibilista e quella radicalmente rivoluzionaria nello stesso Wagner — si illumina di una luce nuova e singolare.

Chi nella conoscenza della produzione wagneriana è giunto soltanto al *Lohengrin* conosce un solo aspetto di Wagner, ma non conosce Wagner.

Della verità di questa asserzione deve essersi accorto l'altra sera il pubblico fiorentino, che, se della *Walkyria* seppe subito afferrare

L'amor che non spregiuri mai
fu il tempo che fu.

Eppure esso è la fedele traduzione del *Time long past* dello Shelley; e anche riproduce quasi esattamente la medesima armonia. Ne giudichino i lettori:

Like the ghost of a dear friend dead
Is time long past,
A love which is now for ever dead
A hope which is now for ever past
A love so sweet it could not last
Was time long past.

Che concludere? Che il Pascoli fu certamente uno dei nostri più grandi traduttori. Ma è doloroso volger lo sguardo su questi frammenti, che sono riuniti dalla vigile pietà della sorella, poiché essi somigliano a quelle colonne simboliche, ciascuna troncata al suo sommo, di cui sono sparsi i nostri cimiteri.

E involontariamente il nostro pensiero corre alla sua tomba lontana che ha sottratto per sempre ai nostri occhi ogni altra rivelazione che ci poteva venire dal suo ingegno e dal suo gran cuore.

Quante furono le parole che non udimmo più?

G. S. GARGANO.

le linee generali e intuire le profonde bellezze artistiche, deve però essersi sentito come lanciato all'improvviso in un oceano di sensazioni così nuove e imprevedute da rimanere lì per lì come stordito. Se tra *Lohengrin* e *Walkyria* vi è in comune quell'aria di famiglia che non può mancare in creazioni del medesimo autore, come concezione e estrinsecazione artistica corre fra di loro un vero abisso. E non è da stupirsi se lo spettatore nostro abbia provato a prima giunta come un senso di sgomento.

Abituato a quel regime di falso verismo e di prudente e opportunistica modernità in cui si isterilirono anche i migliori ingegni della nostra non più tanto « giovane scuola », persuaso di essere moderno da questi musicali perché da parecchi anni va coscientemente ad applaudire *Cavalleria rusticana*, *Pagliacci*, *Gioconda*, *Carmen*, *Bohème*, *Tosca*, *Manon*, *Fedora* ecc., intimamente convinto di esser quasi un avvenirista perché ha assistito a qualche edizione di *Tannhäuser* e di *Lohengrin* (opere ormai di non difficile assimilazione anche per i pubblici meno evoluti) egli si è trovato tutt'ad un tratto, con la *Walkyria*, in un paese sconosciuto, e per soprappiù senza alcuna guida. Si comprende quindi il suo momentaneo smarrimento.

Poiché, bisogna pur confessarlo, se la *Walkyria* giunge a Firenze troppo tardi per il nostro desiderio, essa è giunta per molti ancora troppo presto. Non si è pensato infatti a preparare convenientemente il pubblico a bene e rettamente comprendere questa nuova espressione dell'arte wagneriana.

E non voglio con ciò alludere a quella che sarebbe stata la preparazione ideale: cioè, a quei concerti sinfonici popolari che fecero ovunque così buona prova come avviamento ad una più completa intelligenza della musica moderna in genere e in ispecie di quella wagneriana, e che in Firenze, malgrado molti e generosi tentativi, rimangono ancora un po' desiderio. Voglio soltanto accennare a quel lavoro di preparazione, tutt'altro che difficile, che si poteva e si poteva mediante pubblicazioni illustrative del concetto wagneriano del dramma lirico, che in forma piana e chiara avessero reso accessibile a tutti la trama ed il significato etico dell'*Anello dei Nibelungi* di cui la *Walkyria* è parte: lavoro di preparazione non solo utile ma indispensabile che è mancato del tutto.

Come pure è da lamentarsi che non si sia pensato a pubblicare una *guida tematica* che — se concepita sin dalla prima — avrebbe certamente costituito per la parte del pubblico meno musicalmente incolta un sussidio prezioso.

In mancanza di ciò, ci fosse stata almeno una buona traduzione del testo poetico tedesco! Riccardo Wagner come poeta e come musicista è tale personalità da meritarsi almeno che il suo pensiero venga voltato in lingua straniera col massimo rispetto e con la massima scrupolosità. E invece... la versione della *Walkyria* che è in vendita contiene delle perle poetiche di questo genere:

... Sospira
Sfidando! Sì, il lucido verme
Gli splende negli occhi.

E più sotto:

... del cieco il guardo
Colpiva un lampo... e si sorride al mirar!

Il « guardo del cieco » è tale arditezza poetica che sfugge ad ogni commento! Come pure sfugge ad ogni spiegazione questa sciarrata di Brundile:

... Né quel tu sei,
Né che son se non quel che vuol ch'io sia?

A cui fa degno riscontro questo fiore di

eleganza letteraria, che colgo in una parlata di Wotan:

... l'ideal a cui
Aggio lo non raggiungevo — è dato al libro
Scio di toccarlo — io vorrei impastare a me!

Ora, anche concedendo moltissimo alle immense difficoltà che offre una traduzione ritmica di un poema di Wagner, non sembra al lettore che in questo caso si siano varcati i limiti della decenza artistica? Né qui è tutto! Voi, munito di questa ineffabile traduzione, vi accingete a seguire il dialogo dei personaggi sulla scena. Fatica inutile! Perché ben presto vi accorgete che voi leggete in una versione, mentre i cantanti fanno uso di un testo, in gran parte diverso. Né vi sarebbe difficile il riscontrare sulle edizioni per canto e pianoforte altre e numerose varianti. Insomma, una confusione di linguaggio che non giova certo a facilitare la comprensione del pensiero di Wagner.

Non mi sembra quindi indiscrezione il chiedere a coloro che in Italia hanno la responsabilità delle esecuzioni wagneriane di mettere riparo al gravissimo inconveniente, adottando tanto per i libretti destinati al pubblico, che per le riduzioni e per i cantanti un testo unico. A meno che, invece di facilitare l'intelligenza dell'opera di Wagner, si volesse renderla più meritoria, accumulando difficoltà su difficoltà. E in tal caso non si dovrebbe far altro che lasciare le cose nello stato attuale!

A questo punto forse il lettore si attenderà che io mi addentri nell'esame del poema e della musica della *Walkyria*, o meglio dell'intera tetralogia poiché non si può artisticamente concepire la parte staccata dal tutto. E certo l'argomento, è pur sempre oltremodo attraente. Mirabile è il partito che Wagner ha saputo trarre dalle «leggende del Nord» e anche uno spettatore superficiale non può non rimanere colpito dal fondo grandioso di questo dramma, che è costituito dalla lotta universale per la potenza e la dominazione del mondo espressa in forme simboliche di alta efficacia.

E non meno mirabile è il partito che egli ha saputo trarre dal leitmotiv (ve ne sono circa 90 nell'intera tetralogia) mediante i quali «egli ha dato allo spettatore la coscienza di ciò che non vede, ricordandogli il passato, profetizzandogli l'avvenire, spiegandogli di mano in mano la potenza interiore del dramma, precisando là dove la potenza della poesia s'arresta». E dal duplice esame del poema e della musica sorge chiaro il concetto del dramma wagneriano, il quale, svincolato e libero da ogni convenzionalismo operistico ha saputo aggiungere all'intelligenza che riflette, all'immaginazione che dipinge e all'evidenza scenica che convince, le rivelazioni che la musica (esaltata ad un ufficio e ad una potenza affatto nuovi) ci dà del mondo invisibile, del mondo interiore.

Ma tutto ciò esigerebbe lo spazio non di pochi periodi ma di molti articoli e, d'altra parte, è già stato svolto ampiamente da numerosi e autorevoli commentatori. Il che mi dispensa dall'insistere oltre, tanto più che la *Walkyria* e le altre parti della tetralogia sono ormai note a quasi tutti i pubblici italiani.

Non so però trattarmi dal tradurre in parole l'entusiasmo che desta pur sempre in tutti noi questo argomento meraviglioso che è l'orchestra wagneriana: in cui grazie al sovrapporsi ed al trasformarsi dei temi conduttori si svolge, quasi direi, un dramma sonoro non meno interessante ed avvincente di quello umano che si svolge sulla scena, e in stretta relazione con quello.

Anche sull'orchestra wagneriana molto è stato detto: ma una cosa giova ripetere. Che, cioè, è in essa che la poesia e la musica del dramma wagneriano raggiungono la loro massima efficacia.

Il dramma wagneriano sembra svolgersi non secondo sistemi prestabiliti ma quasi naturalmente seguendo un criterio di necessità — starei per dire di fatalità — si inquadra e si compenetra tutto nella trama orchestrale; e in questa l'elaborazione continua dei piccoli organismi musicali sembra rivelarci il lavoro delle forze oscure che preparano gli avvenimenti e le catastrofi.

Il canto drammatico che è declamazione e melodia insieme — melodia infinita la cui forma non conta quasi inafferrabili si dissolga e si disperde nel gran mare polifonico — ha pure per base l'orchestra ai cui temi si connette intimamente. E dall'orchestra che i vari motivi sorgono già individualizzati nei ritmi e nelle armonie loro proprie, coi loro colori strumentali caratteristici. E nell'orchestra che i tratti più salienti del dramma si animano in modo singolare, trasformandosi in figure strumentali, armonie, brani melodici, accordi che le varie famiglie degli strumenti si distribuiscono nei contrasti più vivi e nelle concordanze più armoniose.

Ascoltando l'orchestra wagneriana ben si comprende come ad essa il Wagner abbia affidato la realizzazione di così gran parte del suo pensiero poetico.

E anche l'altra sera noi vedemmo il pubblico fiorentino soggiogato dal fascino di questa mirabile trama sinfonica che avvolge tutta la *Walkyria*, come lo vedemmo indubbiamente colpito dalla grandiosità libera e selvaggia dell'ambiente in gran mare polifonico — ha pure per base l'orchestra ai cui temi si connette intimamente. E dall'orchestra che i vari motivi sorgono già individualizzati nei ritmi e nelle armonie loro proprie, coi loro colori strumentali caratteristici. E nell'orchestra che i tratti più salienti del dramma si animano in modo singolare, trasformandosi in figure strumentali, armonie, brani melodici, accordi che le varie famiglie degli strumenti si distribuiscono nei contrasti più vivi e nelle concordanze più armoniose.

devo. Né si può dire che le otto artiste personificanti le Walkyrie abbiano guastato.

Dando ampia lode al maestro Zucconi, abbiamo implicitamente reso omaggio al buon volere ed al valore della massa orchestrale che, salvo qualche piccolo e trascurabile neo, fu sempre disciplinata, attenta e finemente colorita. Se nella famosa *Cavalcata delle Walkyrie* essa non apparve abbastanza impetuosa e travolgente, e se nell'*Incantesimo del fuoco* gli agili disegni del motivo di Loge e di quello dell'incantesimo (a cui si innestano il tema del sonno e quello di Sigfrido) non spiccarono come sarebbe stato desiderabile, ciò si deve soltanto all'esiguità del numero degli archi, che sarebbe stato prudente aumentare. Anche gli scenari parvero assai belli, specialmente quelli del primo e dell'ultimo atto; e se il cavalcare delle Walkyrie fu imitato in modo puerile, l'incantesimo del fuoco, col suo mare di fiamme, fu reso con un realismo abbastanza impressionante.

Possano a questa fortunata *Walkyria* seguire, in un avvenire non lontano, altre e non meno vivamente desiderate rivelazioni wagneriane!

Carlo Cordara.

SCAVI E SCAVATORI NEL RINASCIMENTO

Chi ha fatto i primi scavi più o meno archeologici? Vi è chi dice che siano stati i cristiani di Roma, quando nel primo medioevo scendevano nelle catacombe per trarne non soltanto corpi santi e reliquie, ma anche sarcofagi ed altre opere di marmo ad ornamento delle chiese ed altri usi pratici. Tali ricerche divennero di più in più frequenti nei secoli dopo il mille, quando i marmi esistenti sopra terra cominciavano a scarseggiare. Si andò allora frugando per ogni dove con lo scopo di trovare materiale da costruzione o, peggio, pezzi di marmo per farne calcina. I grandi edifici di Roma, i palazzi imperiali, le terme, i fori furono spogliati da cima in fondo dei loro ornamenti di marmi preziosi, e finanche dei travertini e mattoni che potevano servire per fabbriche moderne: laddove qualche avanzo sopra terra faceva sperare ritrovamenti di tal genere, gli scavatori si addentrarono fra le rovine, qualche volta con gran fatica e pericolo. Di siffatti pericoli dice una viva idea una macabra scoperta recentissima nelle Terme di Caracalla. In un salone circolare, situato circa dieci metri sotto terra, che fu scavato nel luglio del 1912, si trovò la volta crollata, e sotto di essa otto o nove scheletri: di alcuni di essi uscivano dalle macerie il capo e parte delle braccia, di altri i piedi. Erano stati scavatori medievali, i quali, dopo aver tolto l'impellicciatura marmorea delle pareti ed i travertini che rinforzavano gli spigoli della sala, avevano cominciato a portare via anche i mattoni dagli angoli dei pilastri: allora la volta cedette, e le prese inopinatamente sotto.


Nonostante tali incertezze del mestiere, non mancarono mai nei secoli di mezzo scavatori di rovine antiche; ed essi non di rado trovarono ricompense per le fatiche dal ritrovamento di tesori, monete e gioielli antichi. Specialmente i sepolcristi che fiancheggiavano tutte le vie antiche nella Campagna Romana, offrivano un vasto campo per tali ricerche. L'uso alquanto barbaro di seppellire con i morti gran quantità di oggetti preziosi, era stato estraneo ai primi secoli di Roma; anzi la legge delle Dodici tavole vietava espressamente «di mettere dell'oro con i sepolcristi nelle tombe, eccettuato quello che doveva servire per legare i denti», testimonianza curiosa circa l'arte dentistica quattrocento anni avanti Cristo. Ma nei tempi della decadenza, e specialmente nell'epoca cristiana, questo uso invase di nuovo in proporzioni eccezionali: e quindi i sepolcristi attiravano la cupidigia degli scavatori. Il ritrovamento più cospicuo di oggetti preziosi che mai fosse fatto in un sepolcro romano, accadde quando, sotto il pontificato di Paolo III in occasione dei lavori per San Pietro, fu aperto il sepolcro dell'imperatrice Maria, figlia di Stilicone e consorte dell'imperatore Onorio. L'augusta donna aveva desiderato di riposare vicino al sepolcro del principe degli apostoli, ed il suo riposo non era stato turbato per più di mille anni. Ma quando, nel febbraio del 1542, gli operai della fabbrica di San Pietro per caso scopersero la sua sepoltura, tutto fu barbaramente devastato. Fu tolto dal sarcofago di marmo il corpo, avvolto in una stoffa intessuta d'oro, dalla quale, bruciandola, si ricavarono quaranta libbre del prezioso metallo. Intorno al cadavere erano tanti oggetti preziosi, che leggendo le liste fatte dai contemporanei allo scavo si pensa alle fiabe orientali delle *Mille e una Notte*. L'imperatrice aveva con sé ben quaranta anelli d'oro, ornati con varie gemme, fra i quali uno, con il ritratto dell'imperatore inciso in un gran smeraldo, fu da solo stimato 500 scudi. Vi erano orecchini, collane, pendenti ed altri ornamenti donneschi di ogni sorta. Un cofanetto d'argento, lungo quasi mezzo metro, conteneva una quantità di *bibels*, vasetti di agata, onice ed altre pietre preziose, una lucerna in forma di lumaca intagliata in cristallo di rocca con ornati d'oro, molte piccole figure d'animali intagliate in pietre ecc. ecc. Di tutte queste belle cose, disgraziatamente non esiste più traccia: pare che Farnese si fece consegnare tutto, mandò l'oro nella zecca, e si servì delle gioie per ornare i trineggiamenti ed altri arredi sacri.

Si potrebbe stendere una lunga lista di simili ritrovamenti: ma sarebbe abusare della pazienza dei lettori, se volessi accennare anche soltanto ad una parte di essi. Ma non sarà fuori di proposito una osservazione generale. I lauti guadagni che qualche volta provenivano dagli scavi fecero sì che nel principio del Cinquecento la speculazione delle antichità invase a Roma tutte le classi della società, e

vi prendevano parte anche le donne. Un atto notevole ritrovato dal chiarissimo Lanciani nell'Archivio Capitolino, si riferisce ad un consorzio fatto nell'ottobre del 1526 fra Jacopo dei Muti, nobile romano, e Lucrezia vedova di Nicola Collino. Ambedue avevano l'intenzione di scavare nell'orto della chiesa di Santa Maria Liberatrice appiè del Palatino, e la Lucrezia aveva dato, come cauzione per parte sua, «una veste di panno negro; due scampoli di panno bigio e lionato; una filza di coralli, un cucchiaino e due forchette d'argento». Mi rincresce di dirlo, ma manca ogni notizia se la povera vedovella sia stata ricompensata da qualche frutto delle ricerche sotterranee per le quali forse aveva sacrificato la maggior parte di ciò che possedeva; e chi sa se Madonna Lucrezia e Messer Jacopo non siano stati adescati alla loro impresa da qualche farabutto, che fingeva di poter indicare infallibilmente il luogo dove riposavano splendidi tesori? Notizie di questo genere si spacciavano nella Roma del Rinascimento, come oggi sulle quotazioni dei giornali gli avvisi delle sonnambule ed i metodi infallibili per vincere al Lotto. Né tali fatti cessarono nei secoli più vicini a noi: per citarne un solo esempio, un manoscritto della fine del secolo XVII da me posseduto indica più di quattrocento luoghi a Roma, nell'Italia centrale, nella Toscana e nell'Umbria, ove si potrebbe scavare per ritrovare tesori. Le indicazioni sono abbastanza esatte, come si vede da alcune notizie relative a Firenze:

«La casa Capponi, in una camera terrena a piedi le scale a mano sinistra rompi, che troverai molti vasi d'oro e d'argento».

«Nella cantina Salviati nel muro vi è un muro scolpito, levato, trovarai gran tesoro».

«In casa Falconi troverai una grossa pietra con questo segno  CIO; cava sotto, troverai gran denaro».

Simili libretti si trovano non di rado in un ben meritato oblio nelle biblioteche ed archivi: il più sorprendente è che i fortunati mortali che sapevano così esattamente il posto di tante ricchezze, non si siano serviti della loro scienza nel proprio interesse.

Ma lasciando questo campo di fantasterie ed imposture per ritornare in un ambiente più serio. Oltre alla ricerca di reliquie e tesori, uno dei motivi più efficaci per gli scavi di antichità sono state le costruzioni nuove. Quando nel Quattrocento e nel Cinquecento, la nuova Roma del Rinascimento sorgeva sopra le rovine della città antica e medievale, nello scavo delle fondamenta di palazzi e chiese o nel tracciare nuove strade fra i ruderi antichi, fu ritrovata un'infinità di opere d'arte e di oggetti antichi. Uno dei primi che hanno lasciato memorie esatte intorno a scavi e ritrovamenti di questo genere, è Lorenzo Ghiberti, il grande scultore fiorentino. Egli, per esempio, racconta nei suoi *Commentari* il ritrovamento di una statua di un Ermafrodito, accaduto durante il suo soggiorno a Roma nel 1445. «Detta statua — sono le parole del Ghiberti — era di grandezza di una fanciulla d'anni tredici; la quale statua era stata fatta con mirabile ingegno. In detto tempo fu trovata in una chiavecola sotto terra circa di braccia otto: per cielo della detta chiavecola era a piano di detta scultura. La scultura era coperta di terra per innanzi al pari della via. Rimondandosi il detto luogo, che era sopra a Santo Celso, in detto lato si fermò uno scultore: fece trarre fuori detta statua e condusse a Santa Cecilia in Trastevere ove detto scultore lavorava una sepoltura d'uno cardinale; e d'essa aveva levato marmo per poterla meglio condurre nella nostra terra. La quale statua dotrina ed arte e magisterio non è possibile con lingua poter dire la perfezione di essa» (segue una lunga ed esatta descrizione). Se la statua tanto ammirata dal sommo artista sia veramente pervenuta a Firenze, e quali siano state le vicende ulteriori di essa, disgraziatamente ci resta oscuro, ma che qualche volta le opere antiche, tornate alla luce dopo molti secoli, correvano rischi seri per fanatismo o superstizione, ce lo palesa un'altra storia raccontata dallo stesso Ghiberti. «Fu trovata — racconta egli in un altro capitolo dei suoi *Commentari* — una statua nella città di Siena, della quale ne feciono grandissima festa e dagli intendenti fu tenuta maravigliosa opera, e nella base era scritto il nome del maestro, il quale era eccellentissimo maestro, il nome suo fu Lisippo; e aveva in sulla gamba in sulla quale ella si posava uno delfino (probabilmente sarà stata una *Venere del tipo di quella medicea*)... Et con molto onore la collocarono in su la loro fonte come cosa molto egregia. Tutti concorsero a porla con grandissima festa ed onore e murorina magnificamente sopra essa fonte; la quale in detto luogo poco regnò in su essa. Avendo la terra moltissime avversità di guerra con Fiorentini, ed essendo nel consiglio ragunati e fore de' loro cittadini, si levò uno cittadino e parlò sopra a questa statua in questo tenore: Signori cittadini, avendo considerato da poi noi troviamo questa statua siamo sempre arrivati male, considerato quanto la idolatria è proibita alla nostra fede, doviamo credere tutte le avversità noi abbiamo. Idio che le manda per i nostri errori. Et veggiendo per effetto che da poi noi onoriamo detta statua, sempre siamo iti di male in peggio. Certo mi rendo che per insino noi la terremo in sul nostro terreno, sempre arriveremo male. Su uno di quelli consiglieri essa si ponesse ed tutta si lacerasse e spezzassero e mandassero a seppellire in sul territorio de' Fiorentini. Tutti d'acchordò raffermarono il detto del loro cittadino e così missono in esecuzione ed fu seppellita in su il nostro terreno».

Fin qui il racconto del Ghiberti, il quale aggiunge di aver avuto la notizia «da uno frate antichissimo certo chiamato di nome Fra Jacopo», il quale gli aveva fatto vedere anche un disegno della statua di mano di Ambrogio Lorenzetti. Che la storia, malgrado qualche dettaglio inverosimile, sia autentica, ce lo attestano documenti tuttora esistenti nell'Archivio di Siena: secondo questi la statua posta sul Fonte Gaia, fu rimossa da questo posto nel novembre del 1357 «perché pareva indecente». Chi sa, se un giorno i frammenti della povera *Venere* torneranno alla luce in qualche luogo sul confine del territorio fiorentino e senese, ove nel trecento fu clandestinamente sepolta di nuovo, con l'intenzione di arrecare danno alla repubblica vicina ed emula!

Se in questo caso superstizione e fanatismo si mostrano pericolosi alle opere antiche, un altro aneddoto di un'epoca più recente si potrebbe addurre come illustrazione del vecchio proverbio *summum ius summa iniuria*. Narra Flaminio Vacca, scultore e scrittore della seconda metà del Cinquecento, che: «in Roma appreso al Palazzo della Cancelleria, nella via dove abitano gli Iutari, a tempo di Papa Giulio terzo fu trovato sotto una cantina una statua di Pompeo da quindici palmi alta, et aveva un muro di sopra il collo fondato, quale testa passava in casa del vicino di colui che aveva cavato e trovato il restante della figura: l'uno inibi l'altro, tenendo ciascuno di loro essere padrone di detta statua... finalmente avendo litigato un pezzo, venuti alla sentenza, l'ignorante giudice disse ed sententiò che se gli tagliasse il capo, e ciascuno avesse quella parte che si ritrovava essere in casa sua... Pervenuta all'orecchio del cardinale Capo di Ferro sentenza così sciocca, subito fece sospendere la sentenza, ed andò da Papa Giulio narrandoli il successo; restò il papa stupefatto di tal sentenza, immediatamente ordinò che si cavasse con diligenza... mandò 500 scudi che se li dividessero tra loro padroni. Il papa poi ne fece un largo dono al cardinale Capo di Ferro». La statua menzionata dal Vacca esiste tuttavia nel salone del palazzo Capodiferro-Spada nel Rione Regola.

Il Cinquecento, nel quale ci siamo inoltrati con quest'ultimo racconto, segna un progresso assai notevole nella scienza archeologica. Si comincia a sostituire alle ricerche casuali o fatte per scopi puramente pratici, l'investigazione metodica che mira a dare lumi nuovi sopra problemi di storia ed arte mediante scavi fatti sui luoghi. A Raffaello d'Urbino si attribuisce il grandioso progetto di liberare e far ritornare alla luce i più splendidi monumenti di Roma antica, i palazzi imperiali, i fori, anfiteatri, teatri e terme; e dopo aver ricercato nei particolari ogni edificio, di riunire tutto in un gran disegno, che ponesse sott'occhio dello spettatore gli splendori della Città Eterna «come se egli fosse presente». I contemporanei parlano con entusiasmo di quel progetto del sommo artista, rimpiangendo che la sua morte prematura ne impedisse l'esecuzione. Forse le difficoltà materiali e pratiche sarebbero state maggiori che il geniale Urbinato non immaginasse; ma certo è che l'iniziativa da lui data perdurò anche dopo la sua morte. Gli artisti della metà del Cinquecento continuavano a studiare i monumenti antichi di Roma; per aver certezza sulle parti sepolte sotto terra, essi non di rado fanno scavi, non più per ricerca di materiali, ma per puri scopi scientifici. I disegni e le stampe del Peruzzi, dei Sangallo, del Dosio, del Duperac, del Labacco, del Ligorio, del Lauro e di molti altri danno testimonianza di questa operosità maravigliosa, che diventò proficua non meno per lo studio delle antichità che per lo sviluppo dell'arte moderna.

C. Hülsen.

SNOBISMO E GENERI AFFINI

Snob, chic, smart, dîte, five o'clock, soirées dantesques, pesage, bridge, règles du maintien, carnet, pique-assiette, gentleman, Società dorata, Gran Mondo, Alta Società, High life... Neologismi spaventosi da far drizzare i capelli in testa a Pietro Fanfani, a Giuseppe Romanelli, a Costantino Arlia, a quanti vocabolaristi, filologi, scrittori cruscchevoli meditano con raccapriccio sulla sorte della patria favella e vedano ogni giorno arricchito il *Lessico dell'infima e corrotta italianità* nella stessa misura in cui s'impossessano l'altro lessico, quello dell'italianità sana ed eccelsa.

Ebbene, codesti neologismi sono alcuni fra i moltissimi in uso presso l'Alta Società, dove, se non si può affermare che sian tutte male lingue, una buona lingua è impossibile trovarla. L'Alta Società presenta altri fenomeni curiosi (vedete, anche *fenomeno è da mettere all'indice*!): non solo vi si parla male, ma non si lavora, non si studia, non si ama, non si fa del bene, non si progredisce in alcun modo, né sulla via difficile della scienza, né su l'altra adrucciolosa del buon costume, né sulla terza a precipizio dell'amor del prosimo. Le categorie sociali produttive non vi partecipano se non per caso e saltuariamente, perché il carattere precipuo dell'Alta Società consiste nell'essere infeconda sia nel bene sia negli amori. Da incremento al commercio ed alle industrie, questo è vero; gli impresari di teatri, gli allevatori di cavalli, i caffettieri, i fioricciatori, le sartorie, le modisterie, i comediografi, i novellieri bourgettiani, i resortisti mondani, vivono, si può dire, alle dipendenze delle signore e dei gentiluomini, ne formano le salmerie e gli equipaggi. Fate la statistica dei guanti di lusso, delle cravatte di lusso, delle novelle di lusso, dei pizzi, dei veli e vedrete quale strage vi apporterebbe la scomparsa dell'Alta Società, con tutto grave delle fabbriche, delle case di moda, delle giovani ricamatrici e dei giovani letterati.

Ma che cosa è infine questa Società? Come

si forma, come si chiama, come vive, come muore? Un certo Mario Scot (è un pseudonimo?) si occupa di darcene un'analisi delicata e profonda nel suo libro *Filosofia dello Snob* (Roma, Garzanti, ed.), al quale auguro larga diffusione perché difficilmente mi è accaduto di consentire con un autore come con lui; perché le sue pagine sobrie e quasi povere, ma nella loro nudità efficacissime, svelano un fatto di psicologia sociale, ne indicano con evidenza l'origine, lo svolgimento, i danni, i rimedi. Il suo scritto appartiene ad una letteratura di osservazione diretta, assai scarsa presso di noi eppure forte e suggestiva, che interessa ad un tempo l'arte e la vita; onde l'assoluta mancanza di fronzoli e di richiami letterari.

Si tace persino (ed è logico in ricerca simile) della etimologia di una parola tanto curiosa come la parola «snob». Il Panzini, nell'ottimo *Dizionario moderno*, ne riporta una spiegazione ingegnosa, che egli, se non vera: «Nob abbreviazione di *fluit nobilis*, detto nei collegi dei giovanetti patrizi. Coloro che vi si accostavano o ambivano accostarsi, erano detti *quasi nobis*, indi *snobs*». Mi sembra sia più semplice risalire al significato inglese originale di «snob» che vuol dire, ben diversamente da quanto s'intende presso di noi, un uomo di maniere rozze e volgari; alla lettera, *snob* = ciabattino. *Snob* inglese richiama il germanico *schnoben* equivalente a *schnielen* o *schnauben*, e *schnauben* indica lo sfuffare dei cavalli e della macchina a vapore, il fremito di una bestia ferocia, lo sfiorare di una persona grassa.

La parola *snob* ha quindi avuto la sua evoluzione e W. Thackeray in una serie di studi umoristici, usciti la prima volta nel settimanale *Punch*, l'ha consacrata nella storia delle lettere. «Snob» è intanto l'uomo che ammira le cose volgari e passa innanzi, senza comprendere, alle cose belle; già il Leopardi scrisse che le persone non sono mai ridicole se non quando vogliono parere ciò che non sono, e lo «snob» vive, ed è ridicolo, appunto nella beata volontà e soddisfazione dell'apparenza diversa dalla realtà. Il giovine di mondo del teatro contemporaneo è degli *snobs* più usuali: possiamo numerare fra gli elementi che ne costituiscono il carattere, aver moglie e trascurarla, debiti e non pagarli, amanti e rinovarsi per esse; amici di giuoco, di circolo, di avventure; esporsi nei duelli e negli scandali, vivere, più che in casa propria, in casa altrui, di notte anziché di giorno.

Una categoria di *snobs* particolarmente equivoci venne descritta nell'interessante romanzo di Guérin-Ginisty, *Les Rastacouers* (Paris, Rouveyre, 1883). Mario Scot definisce il *rastacou* «un mancato alla vita dello *snob* per difetto di *chic*», ma io credo giusta ura più larga interpretazione, qui giova l'analisi etimologica della parola. *Rastacouère* deriva dallo spagnolo *rastacouero* = conciatore di pelli e dal senso proprio (si dicono *rastacoueros* nella Repubblica Argentina i mercanti arricchiti con la industria delle pelli) passò presto al senso figurato, si che oggi quel nomignolo è dato allo straniero, meglio se americano del dato, che s'installa, lussuoso e fastoso, a Parigi, ma rivela nella sua origine e nella sua condizione di fortuna qualcosa di dubbio o di non normale. *Rastacouère*, in genere, è chiunque si dimostra maestro nell'arte di sbalordire il prossimo, nelle stravaganze, nelle eccentricità. Vi sono *Rastacouers* indigeni — scriveva Bachaumont nel *Gil Blas* — Sarah Bernhardt, ad esempio, come già la Rachel; Don Carlos era un *Rastacouère* reale. Oltretutto dall'America del Sud, se ne esportano in gran numero dalla Polonia, dalla Russia, dall'Italia.

Torniamo allo Scot ed alla sua analisi. Con ragione, mi pare, egli lega che lo snobismo sia un prodotto della casta aristocratica di altri tempi, una sopravvivenza del passato; non si spiegherebbe infatti la gran voga di cui esso gode oggi nella società borghese e godrà certo anche domani, perché non è tale da esporsi in breve all'inaridimento e alla morte. Il mondo dello *chic* fiorisce proprio nella nostra democrazia, con la minore importanza dei valori spirituali e il trionfo di altri valori — abilità, intelligenza, danaro — onde, nel bisogno sociale di un ceto distinto e parassitario, si compie l'alleanza e la fusione di tre classi: i nobili anche spiantati, i borghesi purché ricchi, e il terzo stato — chiamiamolo così — di gente né nobile né ricca ma dotata di qualità estetiche — raffinatezza, eleganza, buon gusto — la vera anima dello *snob*, bisogna di emergere lusingando gli uni e gli altri, attraendo a sé in compenso, sia i riflessi del blasono sia le comodità della ricchezza.

La mondanità è una istituzione che provvede alle manifestazioni collettive della eleganza ed eccellenza della forma esteriore per mezzo di riunioni in ambiente o ritrovi mondani. Quando di un uomo si è detto che è *chic*, in società può reputarsi contento. Ecco le regole del *maintien*, del portamento, del contegno: il gesto misurato, il sorriso immancabile anche se celhi angustie intime, la stretta di mano, il saluto vario secondo le occasioni, se fatto in istrua o in un salotto, a signori o a signore; l'abilità del simulare una simpatia e dissimulare il contrario, l'arte di *débiter des mots*, di crearsi fama di uomo territoriale, ecc. ecc. E dove lascio la scherma e il ballo coi relativi maestri per mezzo dei quali si ha la promozione da borghese a gentiluomo come nell'immortale commedia di Molière? E le cerimonie, gli inchini, gli strascichi nei ricevimenti? Oh delizioso impaccio di Madame Sans-Gêne!

Ma i tipi tratteggiati dallo Scot ci distolgono da pur gradite reminiscenze di teatro. Qui lo Scot è stato forse troppo succinto. Tuttavia le sue fisionomie morali, se non brillanti come nello Thackeray, sono esatte. Prima categoria, dei vanitosi semplici ai quali nelle

R. CARABBA, EDITORE LANCIANO

NUOVI volumi della Collezione "Cultura dell'anima":

31. MIGUEL DE UNAMUNO. *Commento al «Don Chisciotte»*. Prima parte. Prologo dell'A. Traduzione dallo spagnolo e note di G. Beccari.

32. MIGUEL DE UNAMUNO. *Commento al «Don Chisciotte»*. Seconda parte. Prologo dell'A. Traduzione dallo spagnolo e note di G. Beccari.

33. G. B. VICO. *Opere minori*. Passi scelti e curati dal Prof. Leone Luzzatto.

34. PS. PITAGORA. *I versi aurei, i simboli, le lettere*. Seguite da frammenti ed estratti di Porfirio, dell'anonimo Foziano di Iamblico, e di Ierocle relativi a Pitagora, versioni dal greco di G. Pesenti.

35. FRANZ BRENTANO. *La classificazione delle attività psichiche*. Con appendice dell'autore e con prefazione e note del traduttore Mario Puglisi.

36. EDOARDO LE ROY. *Scienza e filosofia*. Con un'appendice sulla «Nozione di verità». Traduzione dal francese con prefazione e note a cura di Renato Paresse.

NUOVO volume della Collezione "L'Italia negli scrittori stranieri":

7. *Impressioni italiane di Scrittori spagnuoli* (1860-1910). Compilazione, traduzione, bio-bibliografia e note di Gilberto Beccari.

Presso i principali Librai.

REMO SANDRON, Editore - Librai della R. Casa
MILANO - PALERMO - NAPOLI

NOVITÀ:

ARNALDO DELLA TORRE

IL CRISTIANESIMO IN ITALIA

Dal Rinascimento ai modernisti

Prezzo L. 6

ROBERTO BRACCO

IL PERFETTO AMORE

Dialogo in tre atti

Prezzo L. 3

GIANNINO ANTONA-TRAVERSI

LA CIVETTA PER VANITÀ

Commedia in tre atti

Prezzo L. 3,50

Mrs. W. K. CLIFFORD

Lettere d'amore di tre donne

Prezzo L. 2

TEOFILO PETRIELLA

IL TORQUATO TASSO di W. Goethe

Prezzo L. 3

LIBRERIA EDITRICE MILANESE

MILANO

Biblioteca di Filosofia Contemporanea

1° volume

AFRICANO SPIR

Saggi di Filosofia Critica

Introduzione di

PIERO MARTINETTI

LIRE 2,50

2° volume

PAUL CLAUDEL

ARTE POETICA

INTRODUZIONE DI

PIERO JANIER

Lire 2,50

Abbonamenti

al Marzocco

dal 1° Aprile

a tutto il 31 Dicembre 1913

ITALIA L. 4.00

ESTERO L. 8.00

alcuni uomini pensanti, non avrebbero però potuto prender quella forma, muovere per quei passaggi se non li, in quelle condizioni, sull'Oceano, tra i due mondi.

Infatti alla disputa che il Ferrero si propone non supremo dare un titolo più preciso di quello che gli è stato dato, dalla circostanza in cui si è svolto. I dialoghi platonici, oltre il titolo eponimo, possono averne uno che delimiti il loro soggetto fondamentale. Questo non: nemmeno il Ferrero potrebbe dirci se egli ha voluto discutere piuttosto di estetica o di filosofia della storia, o soltanto del progresso, o addirittura del posto che occupa l'uomo nell'universo. Tra i due mondi si, cioè tra l'America e l'Europa, senza però intendere per ciò una contesa tra le idee del vecchio mondo con quelle del nuovo: poiché il Ferrero è il primo a sapere che una simile delimitazione geografica di idee sarebbe un aggruppamento arbitrario e semplicista. L'America non è un sistema ideale nettamente contrapposto al sistema europeo: c'è incrocio, scambio, confusione. I due mondi che si contendono nel dialogo sono i due mondi che ciascuno di noi ha presenti al suo pensiero, anche se non è mai andato, se mai non andrà in America: sono il mondo che ognuno riconosce nella sua tradizione passata — un mondo limitato, preciso, sistematico — e l'altro che vede affermarsi nel presente e minacciare tutto l'avvenire — un mondo indefinito, disperso, quasi anarchico. L'America, a prima vista, può sembrarvi un elemento secondario, quasi incidentale.

Ma nel pensiero del Ferrero l'America vi ha una parte essenziale, perché in lui le verità e i dubbi di cui si nutre la sua meditazione sono apparsi appunto dal riconoscimento della vita americana. L'uomo, che per ragione di studi aveva posto il suo centro ideale nella civiltà europea veduta come la continuatrice diretta e legittima della civiltà mediterranea greco-latina, a contatto con la civiltà americana e con tutte le sue possibilità future, si è sentito come deve essersi sentito il credente nel sistema tolemaico quando si è accorto che la verità obiettiva era quella del sistema copernicano: come oppresso da una specie di angoscia, dubbioso di dover cambiare la misura di tutti i valori per adattarli al nuovo mondo infinitamente più vasto, smarrito, sospeso di essersi ingannato.

Una siffatta alterazione di posizioni ideali è tragica quanto una violenta alterazione del sentimento. C'è del *pathos* in questa lunga disputa dialogata che non è disputa di più sistemi ordinata in modo da far risultare la superiorità di un sistema sull'altro, ma è l'oscillazione di un pensiero su se stesso in cerca di un sistema che sa di non poter trovare.

C'è, si, tra i personaggi del dialogo uno che rappresenta la concezione della vita americana nel senso corrente che si dà alla parola americanismo: l'avvocato Alverighi — italiano che ha fatto fortuna speculando sui terreni nell'Argentina — può passare per l'interprete tipico della vita americana, utilitaria, meccanica, in certo senso estetista. Ma il suo metodo dialettico paradossale è sempre quello di un avvocato europeo, intelligente e colto, ma europeo. Gli altri americani che discorrono non hanno mentalità meno europea della sua: anzi l'uno, un ammiraglio brasiliano, è un Contiano in ritardo, un credente sistematico nell'autorità della scienza quanto un sacerdote in quella della sua religione; un altro, anche brasiliano, il Cavallanti, ha molte simpatie per il patrimonio ideale della vecchia Europa. Quello che dà il tono alla discussione, la dirige, la conduce fino agli ultimi suoi limiti è Emilio Rosetti, un italiano che in America è andato con una mentalità riccamente europea, che ha assorbito quanto doveva di vita americana, senza riuscire a sommergersi come l'Alverighi, un uomo che è rimasto tra i due mondi, perché aveva l'intelletto da comprendenti tutti e due. Il Ferrero assicura che Emilio Rosetti non è personaggio immaginario neppure nel nome, e che i ragionamenti che di lui si riferiscono sono, almeno idealmente, veri. Il lettore del dialogo non potrà non ammirare questo pensatore sconosciuto che vince i sofismi di un avvocato americano continuando le deduzioni dove queste gli darrebbero torto, che possiede un metodo critico capace di distruggere qualunque sistema ma che poi con i rottami di un mondo criticamente distrutto ristabilisce un asse intorno a cui il mondo distrutto, anzi i due mondi, possono continuare a rotare. Egli ha la logica serrata che costringe il pensiero, e la fantasia colorita che lo ricrea; sa l'arte con cui tutti i ragionamenti si rovesciano, ma non è uno scettico né un nichilista. Egli sa che ciò che si distrugge — e non si può non distruggerlo — nell'ordine del pensiero non è distrutto anche nell'ordine delle azioni. La vita continua, necessaria, varia, solenne, anche se i logici passeggeri del «Córdova» non riescono ad intendere il perché delle sue variazioni, del suo progresso che può parere anche regresso, del suo raffinamento che potrebbe anche essere imbarbarimento.

In ultima analisi il contrasto tra i due mondi che preoccupa il Ferrero e i suoi ipotetici compagni è il contrasto fra la qualità e la quantità. La nota fondamentale delle civiltà antiche europee era uno sforzo per migliorare la qualità; quindi i suoi valori supremi erano l'arte e la morale; in certo senso lo sono ancora per coloro che vivono nella tradizione europea. Ma la civiltà nuova — quella americana perché in America ha trovato il terreno più adatto per affermarsi — non domanda la sua gloria che alla quantità: la quantità dei milioni che uno possiede, dei prodotti che una macchina è capace di produrre, della forza di cui si può disporre in un certo momento: non si vuol più cercare quello che valga il fine per il quale si esercita una

forza così grande. Il dissidio è proprio questo, anche se non è stata l'America ad averlo voluto. Forse si è formato per scissione interna, perché, a poco per volta, lo spirito critico dell'uomo ha intaccato le basi dei valori qualitativi: distruggendo i canoni dell'arte ha tolto le basi di un possibile giudizio estetico; concordando le religioni ha fatto vacillare le norme fondamentali secondo cui si giudicavano le azioni; dimostrando le illogicità delle tradizioni ha liberato l'uomo, ma lo ha lasciato in una specie di vuoto. Non c'è da meravigliarsi se, abbandonando a sé stesso l'uomo, non si prenda la cura di fabbricarsi delle nuove estetiche, delle nuove morali, oppure se ne fabbrichi tante che non è possibile ritrovarle. L'individualismo sdrucchiola nell'anarchismo; e l'unico valore che si possa imporre a chi non è abituato a riconoscerne nessuno è quello della quantità.

Tutto questo è doloroso, ma era inevitabile, perché le scale dei valori qualitativi sufficienti alle civiltà antiche, piccole e ristrette, non possono applicarsi al mondo grande che si è aggiunto e continua ad aggiungersi a quello vecchio, da che gli europei hanno scoperto gli altri continenti e nelle macchine hanno trovato i mezzi per conquistarsi effettivamente. Noi abbiamo la disgrazia — altri può pensare la fortuna — di vivere nel tempo in cui avviene l'ingrandimento effettivo del globo, e nel mondo grande si disperdono molte belle cose che amiamo nel mondo piccolo. Navighiamo tra i due mondi nella nebbia del dubbio. Per risolvere? No: l'uomo, sempre più orgoglioso nell'azione, non ha più il diritto di essere orgoglioso nel pensiero.

E i personaggi del dialogo discutono, negano, affermano, rovesciano negazioni ed affermazioni; non concludono: la nostra logica ha rinunciato alla consuetudine della logica antica, di concludere in qualche modo. O concludono non concludendo: constatando che tutte le verità, tutte le bellezze, tutti i valori sono provvisori, caduchi, in tutti c'è qualche particella di vero e di bello, in nessuno c'è tutta la verità e tutta la bellezza. Emilio Rosetti finisce proclamando la necessità pratica che l'uomo ponga a sé stesso dei limiti, abbia delle fedi, ma sa che limiti e fedi sono provvisori. La filosofia della storia ha rinunciato a spiegare tutta la storia, ma sa che continueranno a farne soltanto coloro che volta per volta crederanno a qualche cosa in nome della quale imporranno l'opera loro.

Questa verità pacata e rassegnata ci sembra di averla già appresa da qualcuno. Forse proprio dal maestro che è stato l'ispiratore letterario del dialogo di Guglielmo Ferrero. Non è Renan che ha detto: «Les rêves de tous les sages renferment une part de vérité. Tout ici bas n'est que symbole et que songe. Les dieux passent comme les hommes et il ne serait pas bon qu'ils fussent éternels». Un avversario del Ferrero potrebbe dire che questo suo libro dimostra la impossibilità di qualunque filosofia della storia. Ma pochi altri avrebbero saputo scrivere una dimostrazione così piena, profonda, drammatica.

Giulio Caprin.

Il Codice delle Antichità e Belle Arti

Questo codice, compilato dall'avvocato Falcone — un amatore d'arte e studioso di quanto ne riguarda la difesa e la tutela — giunge opportuno a colmare una lacuna cui già si è cercato porre un qualche rimedio con pubblicazioni ufficiali o semiufficiali. Nel formato e nelle proporzioni degli altri codici, esso contiene, dopo una breve e succinta introduzione storica sulla tutela dei monumenti e degli oggetti d'arte nell'antichità, un *excerpts* sulla legislazione degli Stati italiani innanzi all'unità della patria; uno sguardo sintetico al movimento legislativo italiano dal 1862 al 1902; lo studio e il commento delle leggi, da quella che porta il nome del Naxi a quella di Giovanni Rossetti, al disegno di legge per la tutela del paesaggio, accompagnati, leggi e disegni, dalle relazioni che li spiegano e preparano, e da utili confronti con la legislazione straniera.

Vien poi quello che potremmo chiamare il *corpus* con tutte le leggi oggi in vigore oltre a quella del 1902; un saggio assai completo di giurisprudenza sui monumenti e le opere d'arte, diviso a materia; una raccolta di leggi e decreti che riguardano il personale, e finalmente uno studio di legislazione complementare, nel quale il codice penale e quello civile, con numerose leggi e regolamenti, sono messi a confronto e ricordati con la legislazione delle antichità e belle arti.

Nel complesso, anche se la materia, per la sua vastità, sembra alcuna volta non perfettamente dominata e disciplinata dal Falcone, anche se altri potrà rilevare qualche dimenticanza, spiegabilissima in un codice che viene ora per la prima volta compilato, il volume appare di grande utilità e di grande interesse anche per chi non abbia quasi quotidianamente ad occuparsi di antichità e belle arti.

E questo interesse sta a parer mio specialmente nella prima parte, che potremmo dir storica, e che illustra tutto il lungo periodo di preparazione occorso per giungere alla legge Rossetti, mentre al tempo stesso dimostra che quanto a non pochi sembrò in questa legge contrario al diritto civile e perfino alle disposizioni statutarie, ha riscontrato nella vecchia legislazione italiana, spesso anzi più rigida e intransigente.

Lasciamo pure il *senatus consultus* di N. Acilio Atrio e C. Cornelio Pansa, col quale si proibiva di stare dagli edifici pubblici e privati, si in Roma come in ogni altra città, marmi, colonne e altri ornamenti per venderli; lasciamo l'editto imperiale col quale si vietava di trasportare marmi e colonne da una casa in città per adornare una villa, con la minaccia di perdere la villa adornata a detrimento della dispoligata città; per quanto questi ed altri simili esempi dimostrino come a torto invocassero il diritto romano i sostenitori ad oltranza dei sacri diritti del proprietario di un monumento o d'un'opera d'arte.

Vediamo piuttosto a quali ripari dovettero ricorrere prima i pontefici poi gli altri principi italiani, per impedire che la penisola venisse devastata e spogliata in breve tempo da amatori insaziabili e da speculatori rapaci.

Dopo la bolla di Pio II e l'ordinanza di Paolo III che miravano specialmente a conservare i ruderi antichi — non rispetti invece dai papi costruttori come Leone X — si giunge alla *prohibitione* del 1624 con la quale si vietava l'esportazione fuori dello Stato di «figure, statue, antichità e ornamenti e lavori sì antichi come moderni» senza una speciale licenza, pena la perdita dell'oggetto, cinquanta scudi d'ammenda e castighi corporali ad arbitrio: *prohibitione* che ebbe nuova conferma nel 1646 con inasprimento di pene, ed un compimento nell'editto del 1750 col quale specialmente si cercava di colpire i forestieri, che erano i più attivi e pericolosi ricercatori ed esportatori di antichità.

Ed eccoci al chiostro emanato nel 1802 da Pio VII, che aveva chiamato Antonio Canova al posto di ispettore generale delle antichità e belle arti: chiostro contenente tali disposizioni, che a mala pena oserebbero oggi invocarle i più coraggiosi difensori del nostro patrimonio artistico.

In massima si vietava l'esportazione di ogni oggetto d'arte antica, medievale e moderna, negandosi perfino allo stesso ispettore generale di concedere qualunque licenza di estrazione. Ai contravventori si minacciava la perdita dell'oggetto trafugato, con un'ammenda di cinquecento ducati d'oro, e con altre pene afflittive del corpo; e si consideravano come complici anche gli imballatori, i carrettieri, i mulattieri e i barcaioli che avevano cooperato al trafugamento, condannandoli «alla perdita dei rispettivi ordigni, animali, ed istrumenti, carri, barche» e ad altre pene. A tutti i privati possessori di gallerie, di musei, di raccolte, e anche di uno o più oggetti antichi o in altro modo pregevoli d'arte, s'ingungeva di darne un esatto elenco entro un mese in Roma, entro due nel resto dello Stato; e si stabiliva che una volta l'anno e anche più spesso l'ispettore delle Belle Arti e il commissario delle Antichità o loro delegati facessero una visita generale per riconoscere se presso i vari possessori si conservassero ancora gli oggetti assegnati. E i possessori che avessero presentato un elenco incompleto, rischiavano di farsi confiscare gli oggetti taciti, o di pagarne il valore se facenti parte di un fidejussorio; e quando nelle visite fossero stati recitanti, erano considerati come trafugatori dell'oggetto o degli oggetti sui quali non avevano voluto o potuto dare gli schiarimenti richiesti, e puniti come tali. In quanto agli scavi, si impedivano quelli clandestini e si disciplinavano quelli autorizzati con numerose restrizioni; e per gli oggetti posseduti da chiese, fabbriche antiche e oratori si proibiva senza altro l'alienazione.

Tale era la rigidità del chiostro di Pio VII, che il famoso editto Pasa pubblicato nel 1820 cercò in parte di mitigare, pur conservandone le principali disposizioni.

Così nel vincolare gli oggetti posseduti dagli enti, o quelli «di singolare e famoso pregio per l'arte e per l'erudizione» posseduti da privati, con più moderno concetto se ne portava a ragione il diritto di prelazione dello Stato; così si ammetteva una esportazione limitata agli oggetti non vincolati o che appaiono Commissioni non avessero riconosciuti «necessari e di sommo riguardo per il governo».

Ma non solo per quelli e per questi rimaneva il divieto assoluto di esportazione; non solo non ne era permessa la vendita all'estero senza prima averne il governo: le Commissioni avevano anche il diritto di visitare le collezioni, le raccolte, gli appartamenti dei privati per ricercare gli oggetti da vincolare; e speciali incaricati potevano, ogni qualvolta si riteneva opportuno, verificare se si trovassero presso i possessori gli oggetti vincolati o come ora diremmo notificati.

Disposizioni queste non eccessive neppure oggi, a voler rendere proficua la legge vigente, spesso ignorata o quasi da coloro che dovrebbero rispettarla, mentre l'editto Pasa doveva essere affisso nello studio o nella residenza di ogni negoziante di oggetti d'arte e antichità, sotto pena di cinque scudi!

In confronto a quello pontificio, gli altri stati italiani non presero provvedimenti tali da tutelare efficacemente il loro patrimonio artistico.

In Toscana, nel 1602, si vietò di esportare da Firenze in altra città dello stato qualunque pittura, senza una speciale licenza, che non si poteva concedere per opere di Michelangiolo, Raffaello, Leonardo, Tiziano e d'altri quindici più famosi; nel 1754 si vietò l'esportazione dal Granducato di ogni oggetto d'antichità o d'arte senza un permesso del Consiglio di Reggenza, minacciando ai trasgressori la confisca dell'oggetto e un'ammenda corrispondente al doppio del suo valore.

A Napoli, Carlo III vietò pure nel 1706 l'esportazione delle antichità, senza l'espressa licenza di S. M. e regolò più tardi gli scavi, riservando al governo il diritto di acquistare la suppellettile trovata dai privati. A Venezia si decretò nel 1773 almeno un inventario degli oggetti d'arte posseduti dalle chiese, scuole ed enti morali; mentre in Lombardia Maria Teresa aveva già nel 1745 proibito assolutamente l'esportazione e impedito perfino la vendita all'estero; e più tardi, nel 1819, si ribadiva la proibizione — pur lasciando libertà di commercio in tutto il territorio della monarchia — di esportare quegli oggetti, la cui mancanza lasciasse un vuoto «nella massa dei capi d'arte» da riparare difficilmente e da considerarsi quindi come una «perdita reale».

E nel 1849 si proibiva ancora «assolutamente ogni commercio con qualsivoglia oggetto di belle arti, che provenisse dalle pubbliche raccolte del Vaticano, dei Musei di Roma, Firenze e Venezia» precludendosi così ad una specie di patto internazionale oggi più che mai necessario alla vera ed efficace tutela del patrimonio d'arte e d'antichità delle diverse nazioni europee.

Ma dopo il '59, non tutte le regioni annesse possedendo speciali e proprie leggi, e d'altra parte stentando i tribunali a riconoscere quelle degli stati soppressi, si sentì presto il bisogno di una legge comune. Ci vollero però quarant'anni prima di averla, dopo innumerevoli, quanto infelici tentativi.

Un primo disegno di legge di Terenzio Mamiani cadde nel 1863 insieme col ministero; e per dieci anni si provvide alla meglio alle necessità più urgenti con decreti e leggi.

Nel 1872, finalmente, il Correnti presentò al Senato un suo disegno, completo, coraggioso, sufficiente

GIUS. LATERZA & FIGLI
EDITORI - BARI

Novità:

GENTILE G. — I problemi della scolastica e il pensiero italiano. (Biblioteca di cultura moderna, n. 64), pp. 216. L. 3,50.

Giovanni Gentile riunisce in un volume quattro lezioni da lui tenute nella Biblioteca filosofica di Firenze e che costituiscono un contributo notevole allo studio della filosofia e della vita religiosa italiana nel medioevo.

Nella prima lezione, rivendicato a Federico II e a Manfredi il merito di aver dato grande impulso anche agli studi filosofici, pone nei loro veri termini i problemi della filosofia scolastica in Italia e rileva come una storia del pensiero filosofico italiano tra la metà del secolo XIII e la metà del XIV non possa essere la storia d'una filosofia che vi fu, ma semplicemente una rappresentazione in iscorcio di quel tumulto di ricerca, che fu pure vita nostra, quando anche noi cercavamo una filosofia capace di intendere la grande realtà nuova rivelata dal cristianesimo: la realtà dello spirito.

Nella seconda prende particolarmente in esame il pensiero di San Bonaventura, di Matteo Benivenga d'Acquasparta e di San Tommaso d'Aquino, e nella terza quello di Sant'Anselmo e traccia un quadro efficace della grande battaglia combattuta e perduta dalla scolastica per raggiungere la dimostrazione dell'esistenza di Dio, e alla quale il Gentile contrappone l'accorta trepidazione di Jacopone da Todi.

Nella quarta lezione stabilisce la posizione della filosofia scolastica e della filosofia moderna di fronte al problema della conoscenza, giungendo all'affermazione del fallimento della scolastica.

CROCE B. — Questioni storiografiche. Memoria. — Un opuscolo in-4 di pag. 32. L. 1,50.

Questa memoria fa seguito alle altre due: *Storia, cronaca e false storie* (Bari, Laterza, L. 1,50) e *Genesi e dissoluzione ideale della filosofia della storia* («Annuario della Biblioteca filosofica di Palermo», Vol. II, fasc. 5°, 1912; Bari, Laterza, L. 1,00).

È il sommario della Memoria: I. La positività della storia — II. L'umanità della storia — III. La scelta e il periodizzamento — IV. La distinzione e la divisione — V. La storia della natura e la storia.

Dirigete commissioni e vaglia alla Casa Editrice
Gim. Laterza & Figli - Bari

LIBRERIA INTERNAZIONALE

Succ. B. SEEBER

FIRENZE

Novità importanti:

BENELLI, Gorgona	3,--
WILLAMOWITZ-MOELLENDORFF, Sappho und Simonides	12,--
PARACELSE, Œuvres complètes. Volume I.	8,--
GILSON, Liberté chez Descartes	8,--
BERTAUT, L'Italie vue par les Français	3,75
LÉMONON, L'Italie économique et sociale (1801-1912)	7,50
FAGUET, Balzac	2,25
GOYAU, Bismarck et l'Eglise. T. III-IV.	7,50
REBOUX M., A la manière de... III série	3,75
SOUBIES, Le théâtre italien. 1801-1913	16,--
NYROP, Gram. historique de la langue française. Vol. IV	11,--
MEILLET, Aperçu d'une histoire de la langue grecque	3,75
PERRIN, Les atomes	3,75
BARTHOU, Mirabeau	8,25
SHAW, Pièces déplorables	5,50
WOLZOGEN, L'anneau des Nibelungen (Guide musical) con note	2,10
DUBRETON, La disgrâce de Machiavel	3,75
FLEISCHMANN, Une maîtresse de Victor Hugo	3,75
RENARD, L'histoire du travail à Florence	6,50
HELBING, Auswähl aus griech. Papyri	1,25
BRUGMANN, Griech. Grammatik. IV edizione	19,60
PASOLINI P. D., Ravenna e le sue grandi memorie, riccamente illustrato, con 188 figure e 54 tavole	15,--
DE CESARE A., Come viviamo... I. Papa, il Re, i senatori, i deputati, i giornalisti, l'Aristocrazia, la Borghesia, il Popolo, i Romanizzati e gli Stranieri	4,--

La Libreria s'incarica di ricerche di libri scientifici esauriti, tesi, numer. separati di periodici ecc. ecc. a prezzi mitissimi.

FERRO-CHINA-BISLERI
LIQUORE TONICO
RICOSTITUENTE DEL SANGUE
NOCERA-UMBRA
(SORGENTE ANGELICA)
ACQUA MINERALE DA TAVOLA

VOLETE LA SALUTE??
BEVETE IL
FERRO-CHINA-BISLERI

A circular logo featuring a detailed illustration of a lion's head in profile, facing left. The lion has a thick, curly mane. Above the lion's head, the text "VOLETE LA SALUTE??" is written in a curved path. Below the lion's head, the text "BEVETE IL" is written. At the bottom of the circle, the brand name "FERRO-CHINA-BISLERI" is written in a bold, sans-serif font, following the curve of the circle's border.

IL MARZOCCO

Anno Semestre Trimestre
Per l'Italia. . . . L. 5.00 L. 3.00 L. 2.00
Per l'Estero. . . . » 10.00 » 6.00 » 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb. 1° dal 1° di ogni mese.

Dir. A. ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **MARZOCCO**, Via Enrico Poggi, 1, Firenze.

Anche questa settimana, a causa dello sciopero, il periodico esce in sole quattro pagine, e, per la distribuzione della materia, in forme insolite. Ma certo non più insolite delle condizioni nelle quali dovette compiersi il lavoro tipografico!

CESARE DONATI

I lettori di giornali, coloro in specie che li leggono con devozione dalle notizie politiche agli annunci necrologici, avranno probabilmente veduto in alcuno di essi che il 17 del corrente mese spengevasi in Roma Cesare Donati, cavaliere dell'ordine civile di Savoia. A molti forse quel nome non avrà ridestato nessun ricordo, ma molti altri della vecchia generazione, che a poco a poco si assottiglia e sparisce, e in particolar modo quanti appartengono all'ampio ordine dell'insegnamento, avranno rivisto dinanzi a sé l'esile persona e il volto arguto e benigno dell'antico capo di Divisione del Ministero dell'Istruzione pubblica. Il Donati, morto a 87 anni, oltre 40 ne aveva passati in diversi uffici di questo Ministero, adempiendo il dovere suo con zelo esente da pedanteria e sussiego. Aveva infatti saputo conciliare l'interesse dell'Amministrazione e la osservanza della disciplina scolastica, con la simpatia e il rispetto verso gli insegnanti; e con questa famiglia, un po' suscitabile e ritrosa, trattato per modo, da esser considerato più amico che superiore. Con l'affabilità che gli era propria e consueta, con l'atteggiamento sereno del volto e la schietta parola egli temperava i momenti che doveva talvolta rivolgere altrui: paziente nell'ascoltare, lieto di lodare, sollecito sempre a favorire il conseguimento di giusti desiderî. Dalla stanzetta del suo ufficio nuno usava mai col viso imbronciato e l'animo contristato o dispettoso, anche se non otteneva in tutto o in parte quello che sperava; sicché possa affermarsi, senza timore di smentita, che nessuno ebbe a lagnarsi di lui o serbargli rancore per vera o supposta ingiustizia.

Nato a Lugo in Romagna ai 18 settembre 1826, si era il Donati dopo il 1848 trasferito con la famiglia, della quale era lo sperato sostegno, in Toscana: aveva preso la laurea in legge a Pisa; poi, fissata stabilmente in Firenze, qui dava lezioni private e collaborava ai giornali del tempo, ai quali se era vietato il campo della politica, non era chiuso quello della letteratura e dell'arte. Il Donati insieme con Celestino Bianchi fondò e diresse il migliore di quei periodici — lo *Spettatore* — al quale diedero articoli i più insigni uomini di Toscana e anche d'altri parti d'Italia, e fu tra noi quello che il *Crepuscolo* del Tevere era in Lombardia. Questa rivista visse onestamente fino al 1859 quando la Toscana congedò gentilmente la dinastia Lorenese. Ogni cosa aveva allora bisogno di essere fatta o rifatta con idee nuove e nuovi uomini. Il Donati, che aveva saputo cattivarsi la stima e l'affetto di tutti, fu dal Governo Provisorio addetto al Ministero della Pubblica Istruzione. Cominciò col semplice titolo e grado di Segretario, e via via sul sempre più alto, prima a Firenze, poi a Torino, per ultimo a Roma, onorato dalla fiducia dei vari ministri che si succedevano, prescelto capo di Gabinetto dal De Sanctis, dall'Amari, dai Bonghi. A tutti questi insigni uomini fu caro per la pratica amministrativa che aveva saputo acquistare, per la prontezza nell'intendere il pensiero loro e la chiara e garbata forma con la quale lo traduceva in scritto.

Il quotidiano lavoro non gli arrugginì per modo lo spirito, che non si serbasse, come aveva cominciato, colto e piacevole scrittore di novelle e bozzetti. Una prima serie di lavori di tal genere, dispersi anteriormente in giornali e riviste, e raccolti in volume, fu edita nel '58 da Felice Le Monnier, che la ripropose con altro titolo, nell'84; l'ultima uscì a luce l'anno scorso a cura delle figlie in edizione fuori di commercio. Volle per tal modo ricordarsi agli amici superstiti, ma troppo esiguo n'era ormai il numero, e troppo pochi n'ebbero notizia. Ma fra mezzo alle due date estreme stanno molti altri volumi, dei quali taluni ebbero ripetute stampe: ad esempio, il racconto *Per un gonfiato*, col quale aveva esordito e che giunse alla quinta edizione, una delle quali con quattro per i ciechi; in egli fu lieto di alleviare per tal modo la sorte di quegli infelici. Tutti questi lavori del Donati ebbero favorevole accoglienza al loro apparire, specialmente quello *Una rivoluzione in miniatura*, del quale trova pure nota una quinta ristampa. Che se ora, com'è del resto pro-

prio alla maggior parte di tali scritture per continuo sopravvenire e sovrapporsi di altre ed altre, quelle del Donati sono meno ricercate, la colpa non è sua, quanto del palato dei lettori, divizzato da cibi saporosi e sani. Basta avvertire che nei racconti del Donati non vi sono né adulteri né incesti, e nemmeno la più piccola sudiceria. Vi è però conoscenza del cuore umano, studio di carattere, verità senza *verismo*, semplicità senza sciatteria, argutezza senza squallidaggine, e lepore toscano di forma. Qualche suo bozzetto o qualche episodio di romanzo potrà sempre trovar luogo onorato nelle *Antologie* per le scuole.

Un altro lavoro egli aveva intrapreso per istruzione propria e per utile altrui. Cominciato per divagare lo spirito, era via via andato crescendo, e le schede si erano a poco a poco accumulate. Erano appunti di mali vocaboli, di frasi errate, di false immagini, che si ritrovano quotidianamente non solo nei giornali, ma negli atti delle diverse amministrazioni, e più particolarmente in quelli del Ministero della Pubblica Istruzione, che più dovrebbe guardarsi dall'adozione e mettere in giro siffatte brutture. Sono tante e tali che troppo lungo ne sarebbe l'elenco. Ma non è, per citare il primo esempio che mi viene a mente, non è in una legge o regolamento di questo Ministero che, per dire che ogni monumento nazionale dev'esser munito di parapluvio, viene ingiunto che debba essere *parajulminato*?

Non inutile sarebbe la pubblicazione di quelle schede, quale ultimo servizio reso dal Donati a quella Amministrazione, che servi con affettuosa devozione per sì lungo spazio della sua vita. Intanto lo saluto, con animo commosso, la memoria dell'onesto cittadino, dell'ottimo ufficiale dello Stato, del non volgare cultore delle patrie lettere.

Alessandro D'Ancona.

Dalle Oblate al Castellaccio

Il vento di tramontana spazzando le nuvole aveva reso al cielo invernale il suo nitido azzurro, e il sole pareva un Re Sole molto costituzionale che si contentasse di regnare sul trono senza prendersi la briga di scalare e confortare i suoi soggetti. Pure la mattina, salvo i rabbuffi del vento, sembrava ridente, e propizia a quelle visite artistiche onde si compiace la Brigata fiorentina degli Amici dei monumenti, la quale, più del solito numerosa, era accorsa all'invito. Sulla Piazza di Santa Maria Nuova sotto il Portico dell'Ospedale, presso gli affreschi di Bicci di Lorenzo affiguranti lo spedalingo Michele da Panzano genuflesso ai piedi di Papa Martino V, di fronte al bassorilievo dell'Incoronazione di Nostra Donna di Dello Fiorentino, avemmo il saluto cortese e augurale degli odierni spedalinghi, e con la guida illuminata d'uno di loro, Arturo Linaker, incominciammo il nostro pellegrinaggio bussando alla porta del Monastero delle Oblate, della regola di Santa Elisabetta, che sorge di fronte all'Ospedale.

Entrammo in un ingresso un po' buio e misterioso, dove ci fu aperto il passaggio a corridoi, a stanze, a loggie, a cortili, rischiariati da una luce tranquilla e discreta, che parevano condurci in un altro mondo, in un'altra età, fra le sequaci di quella Monna Tessa, la leggendaria fondatrice dell'Ospedale, di cui esse ci han conservato l'abito azzurro e la candida acconciatura del capo. Firenze, quel che rimane della vecchia città e ha resistito alla furia delle modernissime demolizioni, riserba ancora di queste gradite sorprese ai curiosi della sua storia, agli amatori della sua arte. In quel remoto asilo di carità e di pace che gli antichi muraglioni difendevano dagli assalti della vita cittadina, dal suo rumoroso affacciarsi e perfino dai tormentosi squilli delle campane delle *trams*, ogni secolo ha lasciato la propria impronta, senza distruggere o cancellare i vestigi delle epoche precedenti, senza alterarne il carattere e gli aspetti essenziali. Il monastero ci aveva discusso la propria intimità e ci rivelava il suo segreto, con una sincerità schietta e pur verconda,

Anno XVIII, N. 9

1° Marzo 1913

Firenze

SOMMARIO

Cesare Donati, ALESSANDRO D'ANCONA — Dalle Oblate al Castellaccio, GUIDO BIAGI — Educazione e medicina, AMELIA ROSSELLI — Giulio Cesare a bordo, JACK LA BOLINA — Machiavelli minore, GIULIO CAPRIN — La leggenda di Troia presso gli alavi del Sud, BRUNO GUYON — Commenti e frammenti: Ancora per la paternità del telefono, SISTO DENALDI.

con il candore di chi non ha nulla da nascondere, nulla da confessare. Le oblate, devote di Santa Elisabetta, tutte assorti nel loro caritatevole ministero, lungamente vissute nella persona consuetudine di tutti i più acerbi dolori, hanno nel secolare esercizio della pietà confortatrice dimenticato un po' della inimica conventuale, e nel continuo contatto con l'umanità che soffre e si consuma si sono sentite più donne che monache, e più che alla religione dell'anima hanno obbedito a quella del cuore. Per ciò questo monastero non somiglia agli altri conventi adagiati dalla clausura, dove anche la più pure ed eletta ispirazione dell'arte possono diventare peccaminose; perciò in quelle sale, in quei cortili pareva che l'aria stessa circolasse e vibrasse più libera; e le tavole e i quadri appesi alle pareti avevano potuto rimanervi indisturbati, ad attestare che la religione della carità non è iconoclastica e non ha paura del vero. Il vasto refettorio, le salette adiacenti, i corridoi, la chiesa, la cappella ci apparvero adornati di pitture non senza pregio, alcune delle quali, dei primi secoli, su fondi d'oro, dovevamo certamente a buoni artefici, altre, del quattro e del cinquecento, e moltissime del seicento, ma piene d'un sentimento e d'una grazia insolita agli artisti di quell'età troppo mal giudicata. Tavole e tele contese agli sguardi dei visitatori un po' dalla distanza e assai più da un velo di polvere che ne cuopre i colori e che le solerte cure dei nuovi spedalinghi si affrettava, crediamo, a rimuovere con amorosa cautela. Ma di raccogliere tutte insieme e formare una pinacoteca non sapremmo consigliare, perché ciò che accresce pregio e decoro a quelle stanze non è il valore artistico delle pitture, sibbene la singolarità di vederle in quel luogo dove nessuno penserebbe potessero trovarsi, è la nota d'umanità e di vita che esse mettono in quei silenzi claustrali, a rammentare alle oblate che al di là di quei muri, oltre quegli atri muti e deserti è il mondo, il secolo che si rinnova, a cui esse debbono i conforti della pietà, i balsami della misericordia.

I due chiostri, ampi e luminosi, che recano aria e lietezza di verde a questo reclusorio, offrono pregevoli ricordi d'architettura e aspetti pittoreschi gradevoli anche all'occhio più esercitato. D'essi conserva una loggia aerea con pilastri scudati dugenteschi, di cui son rimasti ormai pochissimi esempi; e in un cortiletto che s'apre fra i due chiostri è da ammirare una colonna trecentesca con un capitello ornato di fogliami di ricca ed elegante fattura. Par quasi miracoloso che nel cuore di Firenze ancora si conservino intatti monumenti architettonici simili a quelli che la barbarie igienica volle distruggere nel centro della città e di cui non restano che pochi e informi lacerati nel Museo di San Marco e alcuni malinconici ma pur grati ricordi nel Museo Storico Topografico della casa di Michelangelo.

Il monastero delle oblate è congiunto all'Ospedale di Santa Maria Nuova mediante un passaggio sotterraneo che traversa la piazza e che da quell'oscuola di pace serena conduce e fra l'eterno dolore. Le lampadine elettriche ond'è rischiarato ne rendono il transito più agevole e meno pauroso, ma non nascono la curiosità ed il mistero, chi ripensi alle migliaia, ai milioni di passi frettoli e frettolosi di tante oblate che dalla fine del dugento ad oggi dovevano percorrerlo con la visione della morte, negli occhi stanchi, con l'eco di tanti strazi nell'anima afflitta. Pure, tornando alla luce del sole, anche i cortili di Santa Maria Nuova ci parvero meno tristi di quella tenebra opprimente e ci indugiammo a riguardare le statue e i busti dei benefattori che lasciarono al Nostrocomio le loro sostanze, rammentando che il loro numero divenga sempre più scarso. Forse l'ingenerosa soverchia dei poteri pubblici negli istituti di beneficenza fa diffidenti i cittadini, o li induce a credere che debba lo Stato o il Comune provvedere a tutto, e che se le assicurazioni sulla vita sono diventate monopolio governativo debbano avere lo stesso trattamento anche gli ospedali, assicurazioni contro la morte. Certo è che nei tempi andati, la pietà verso Dio e verso il prossimo congiungeva la chiesa all'Ospedale, l'Ospedale al convento, e l'arte e la religione cercavano di alleviare il dolore allietando ed elevando gli spiriti con le visioni del bello e dell'etere sensibile. Santa Maria Nuova, l'antico ospedale, era sorto presso al monastero delle Oblate, accanto alla chiesa di Santo Egidio, vicino al Monastero e alla chiesa degli Angeli che l'esso più tardi, nei successivi ampliamenti, doveva occupare e far sua. Oggi di quel Monastero che ebbe tanta importanza nella storia della cultura umanistica, e fu quasi la culla della Rinascita fiorentina, restano soltanto i chiostri, alcuni avanzi assai trasfigurati, e i ruderi dell'abside della chiesa disegnata e incominciata dal Brunelleschi, che, rimasta interrotta, fu popolar-

mente detta « il Castellaccio ». Il Monastero degli Angeli che si estendeva lungo la odierna via degli Alfani, e di cui ci ha conservato un vivace ricordo un orafio del quattrocento, Bartolommeo Rustichi, proemando al suo *Viaggio in Terra Santa*, fu sotto Ambrogio Traversari un'accademia di lettere greche e latine, alla quale convenivano i giovani delle migliori famiglie e fra essi il giovinotto Cosimo dei Medici che ebbe sempre come maestro e consigliere il piccolo e dettissimo frate camaldolese da cui apprese l'amore agli studi e alla cultura ed ebbe l'ispirazione di raccogliere i manoscritti, di farli copiare e di fondar biblioteche. Il Monastero degli Angeli era altresì famoso per la scuola di minio che vi fioriva per opera di Paolo Soldini e del suo discepolo Lorenzo Monaco. Anche più tardi Andrea del Castagno vi dipinse a buon fresco, e più tardi ancora Attavante degli Attavanti adornò dei suoi minii le splendide pagine membranacee dei corali del Monastero. La cui fama era tanto diffusa che ad esso i maggiori fiorentini ricorrevano in ogni circostanza più grave come ad un rifugio e ad un asilo sicuro. In quell'età i conventi erano tempio, scuola e accademia e per la inviolabilità loro tenevano il luogo delle banche o delle casse dove si riponevano valori, gemme e denari. Durante il Tumulto dei Ciampi, nel 1378, il convento degli Angeli dove le principali famiglie avevano depositato le loro ricchezze fu difeso a mano armata contro la plebe rapinatrice, e la Sagrestia si salvò per la repulsaagliarda che vi fece Guido del Palagio e Vieri dei Medici e, come fu detto, per miracolo della Beata Paola, terziaria camaldolese.

Ma ora di costea accademia di arti e di studi poco più resta. Nell'abside di Brunellesco son quartieri d'affitto e uno studio di scultori; in poche sale attigue al chiostro doveva la chiesa, è la Biblioteca Medica, — e dove stavano rinchiusi i casti miniatori camaldolesi è oggi un reparto — quello femminile — della clinica dermo-sifilologica.

Compensazioni ironiche del caso.

Guido Biagi.

Educazione e medicina

Ecco due parole che sembravano, a prima vista, accoppiate dal caso. Che il medico curi, o meglio tenti di curare l'umanità sofferente, si sa; ma che la educazione, portando via il mestiere ai pedagogisti, ai moralisti, a tutti coloro insomma che avevano fin qui, ufficialmente, cura d'anime, si sa un po' meno. Eppure è così. La letteratura pedagogica, che la loro attenzione, come il Förster in Germania e da noi il Fol, recitava ora anche questo nuovo elemento, il medico che esercita praticamente la medicina.

Non è veramente da ora che il medico ha scombinato dal campo particolare e ristretto della terapeutica fisica per entrare in quello della terapeutica morale. È stato in gran parte il diffondersi spaventoso della nevrosi, di questa malattia misteriosa che ha, si, le sue radici in uno stato morboso fisico ma che intacca così profondamente anche il morale di chi ne è colpito da rendere difficile, se non addirittura impossibile, lo stabilire una esatta linea di separazione; è stata la necessità appunto di studiare queste segrete rispondenze; è stato il vedere i meravigliosi risultati ottenuti sui malati da una razionale cura morale condotta parallelamente alla cura fisica, che ha schiuso alla medicina nuovi orizzonti e indotto i medici a non trascurare più oltre la parte psichica anche per quel che riguarda la terapeutica infantile. Anzi, soprattutto per questa. Perché, e il ragionamento è logico: se in un soggetto ammalato la cura psichica produca così mirabili effetti, quali e maggiori non ne produrrà sopra un soggetto sano? Se il solo insegnare, per esempio, a far funzionare la volontà, quest'organo che è il primo ad essere colpito nei nevrosi, forse appunto perché è abitualmente il meno esercitato, basta talvolta a guarire il malato; perché non valere l'efficacia di questo insegnamento anche quando non si abbia a fare con una psiche malata? E questo insegnamento impartito fin dai primi anni, non varrà oltre a tutto a preservare fino a un certo punto il bambino — col renderlo padrone della propria volontà — dal cadere, fatto uomo, vittima della nevrosi, che, se ha per causa un momentaneo reale squilibrio fisico, vediamo però impossessarsi più completamente degli abulici?

Cura preventiva, dunque: che oggi sappiamo essere la sola efficace; ma anche cura formatrice del carattere, cioè dell'uomo. La cui cura deve incominciare fin dal primo anno di vita, come bene osserva un medico appunto, Cesare Lenzi, nel suo libro *Madre e maschio* (1) in cui gli insegnamenti di una razionale igiene fisica si alternano con quelli d'igiene morale, anzi molte volte s'intrecciano strettamente mostrando come spesso certe debolezze fisiche nei bambini abbiano origine da una debolezza della volontà; per cui, se non si cura questa, a nulla valgono le medicine, oppure valgono in modo effimero e fallace. Infatti, dopo avere esposto in forma chiara e precisa le norme di igiene fisica che le madri debbono seguire nei primi mesi di vita del bambino, l'autore passa a parlare di quelle che debbono essere seguite per la sua educazione morale; e incita le madri a un attento studio delle passioni infantili tenendo conto dello speciale temperamento del bambino. Egli presenta in un quadro sintetico le caratteristiche generali dei vari temperamenti fisici: sanguigno, colerico, nervoso, flemmatico, indicando per sommi capi la speciale educazione che dovrebbe essere applicata a ciascun temperamento. Perché non ci può essere un tipo unico di educazione per tutti i bambini, ma tanti quanti sono appunto i temperamenti. In una parola: educazione individuale. Questo dovrebbe mettersi bene in mente le mamme, le quali sono invece così propense a generalizzare, applicando a ciascun figliuolo gli stessi metodi educativi. Certo, è più sbrigativo... Il libro, che è arricchito da pensieri sull'argomento tratti dai migliori autori, parla in ultimo diffusamente dell'alimentazione, di questo importantissimo e tanto trascurato fattore igienico e anche — perché no? — educativo. Ormai sappiamo tutti quale influenza eserciti sulla psiche una data alimentazione piuttosto che un'altra, specie nei giovani.

Della educazione sotto questo duplice aspetto fisico-morale, e della necessità ch'essa abbia questa duplice base discorre il Professore Cerny, illustre pediatra tedesco nel suo libro *Il medico educatore del bambino* (2). Già il titolo stesso è la dimostrazione del suo assunto. Dimostrazione convincente anche per noi profani che incominciamo a sentire vagamente, ma fortemente, l'indissolubile unità del fisico e del morale; per cui una pedagogia che studiando il miglior modo per ottenere il perfetto sviluppo delle qualità morali tieni conto della parte fisi e spiega gli inevitabili contrapposti che avvengono nei due campi da un movimento o da una inerzia iniziale nell'uno o nell'altro, persuade assai più, in questa nostra epoca di positivismo scientifico, che non una pedagogia a base unicamente morale e astratta. Per cui non ci sarà difficile imparare ad apprezzare nel medico quest'altra sua qualità fin qui insospettata di educatore, e abituarsi a chiamarlo non soltanto quando un bambino è ammalato nel senso che si dà comunemente a questa parola, ma anche quando, per esempio, egli si ostina in uno di quei capricci che formano il terrore delle mamme e delle bambine, pronte a commettere qualsiasi viltà pur di farlo cessare. Pensino invece che quel capriccio è spesso il segno esteriore di un male morale, come la febbre è l'indice di una malattia fisica; e ascoltino anche in quel caso, come farebbero in questo, la parola del medico, cioè del medico educatore.

Lo Cerny si lamenta, e con ragione, che l'educazione infantile sia in Germania (e in Italia?) affidata in generale a bambine che provengono dagli infimi strati sociali e perciò impreparate al delicatissimo compito; e invoca la creazione d'istituti per la formazione di buone bambine. Il problema incomincia a porsi anche in Italia, tanto che a Roma e a Firenze si sono recentemente fondate, per opera di alcune signore, due scuole per bambine. Desta invece stupore ch'egli si dichiarò contrario alla preferenza mostrata fin qui da molti per le *nurses* inglesi, considerando, egli dice, che la mortalità infantile è appunto in Inghilterra superiore alle altre nazioni, e meno sviluppata la pediatria. Non ho gli elementi necessari per vagliare la giustezza di questa asserzione, né so per quanta parte la mortalità dei bambini debba attribuirsi al modo di allevamento e per quanta ad altre cause; se la quale non si spiegherebbe la minore mortalità in paesi dove tale allevamento è affidato al caso, e peggio; mi pare per altro che non si possa negare come in Inghilterra l'allevamento del bambino assurga nelle classi agiate quasi a culto, tanta è l'importanza che gli si attribuisce. Basta vedere quale primissimo posto occupino, anche nelle case borghesi più modeste, le stanze assegnate ai bambini, e, in altro campo, la ricchezza

(1) Stabilimento Arti Grafiche, Casale Monferrato.

(2) Prof. Dott. Adalberto Cerny. Il medico educatore del bambino, versione dal tedesco della Dott.ssa Dorina con introduzione del Prof. Pio Fol (Torino, S.T.E.N.)

Prima impresa di Cesare fu impadronirsi delle acque del porto. Ganimede si era schierato al di dentro dei banchi di sabbia che a quei tempi (e per molti secoli successivi) fecero da barriera alla libera entrata e che oggi l'inglese ha fatto sparire. In prima linea Ganimede si era schierato con Cesare, col proposito di avere posto certo, ma non sicuro, il proposito di spingerle innanzi. Cesare, che non si fidava di lui, aveva fatto appostare i suoi al di qua dei banchi, attendeva un'occasione favorevole per forzare i passi ove l'acqua è profonda. Gli esperti luogotenenti toccano sempre ai capitani eccelsi. Cesare ne ebbe uno in Eumatore, capo dello stuolo delle navi romane. Eumatore, affrontando audacemente nel passo del ponte, affrontò l'acqua ingigantita e, scoccando, si accese. Eumatore, che era di Cava di Salò, aprì l'adito alle altre navi di Cesare, il quale avrebbe distrutto le forze di Ganimede se questi non le avesse tratte sotto il muro che separava il porto dalla città.

Così stando le cose, era giuocoforza rassine il molo e le mura. I romani vi si accinsero e così avevano fatto, ma la muraglia, quando fu in un vigoroso contrassalto, si spezzò. Eumatore stesso si buttò a nuoto tenendo salutato con un braccio il volume dei *Commentarii*. Per meglio notare si era spogliato della clamide imperatoria, la quale fu portata, spoglia opima,

25

nel popolo, dal quale deve averla tratta Virgilio.

Da ultimo la stessa vendetta spiccia e drammatica di Alessandro su Gilda ricorda il motivo della leggenda classica dove dice che grandi rovine spesso vengono causate da casi insignificanti.

Omero già nel libro IV dell'*Odissea*, allorché Telemaco si trovava alla reggia dell'atride Menelao, aveva fatto dire ad Elena: «Come questi è simile al figlio del magnanimo Ulisse, casa, quando per colpa di me impudente voi achivi veniste sotto Troia a combattere la fiera guerra». E nell'*Iliade* troviamo che gli stessi Diocuri, Castore e Poliduce, non assistono al duello fra Paride e Menelao temendo che su loro pur si riversi la vergogna e le offese, di cui era stata causa la sorella Elena, ormai destinata anche al biasimo di tutte le troiane, mentre l'animo suo era oppresso da incessanti dolori.

Ma Virgilio su tale motivo tesse un episodio poetissimo quando fa che Elena nella notte fatale dell'ecidio si abbatte nella tendaria Elena rifugiata in un nascondiglio per timore della vendetta dei greci e dell'ira di Menelao, essa che era stata la comune Erinni di Troia e della patria sua. Elena si sente infiammare di sdegno e d'ira a quella vista e benché sappia che non è un merito a uccidere una donna, pure vorrebbe trafiggerla se Venere a distinguo non intervenisse.

Ma al di fuori di questi motivi dominanti, la leggenda nostra suscita ricordi d'un popolo culto, come era il greco, in date situazioni, nel rilievo delle quali sentesi un fare classico. Per esempio con una solennità commossa che fa pensare al virgiliano

... ubi tot Simois correpta sub undis

Scuta virum galeasque et fortia corpora voluit,

il narratore slavo rievoca la posizione dell'antica Troia: «Eravi già antica città nella terra d'Anatolia sulle rive dello Scamandro». Si sa bene che lo Scamandro e il Simoenta erano i due fiumi, l'uno orientale l'altro occidentale, che passavano per Troia dopo essersi uniti a nord della città. Ma è ricordato dall'adeo slavo lo Scamandro e non il Simoenta, perché i greci consideravano a ragione il primo come fiume principale.

Un bell'esempio di gradazione a minore ad minus abbiamo là ove l'autore parla di Magna e ce la presenta allora che volgendosi ai suoi proubi esprime a loro il suo gusto intorno allo sposo che devono scegliere, e disegna un uomo a cavallo: «Essa disegna un uomo a cavallo ingiungendo di sposar a lei un uomo tale. Essa parla: vedi l'uomo a cavallo? Aggiungendo: quale è il disegno, tale devi trovar l'uomo per il mio gusto». Dove abbiamo nel testo slavo anche esempio di allitterazione per il ripetersi e l'insistere sul cre sulle parole *prisa* (disegna, *prisan* (disegno), poiché infatti le premeva che lo sposo fosse quale essa l'aveva disegnato: *i spisa miza na konjo... iz vi prisan moemi togo poumji azi miza*, dove abbiamo un efficace costrutto indiretto come nel greco o si dicesse in latino: *non talem desidero quare virum*.

Che grazia di espressione ha l'adeo slavo quando ci apprende la storia dell'innamoramento di Magdana: «Un giorno scorge ella adunque dalla sua camera un cavaliere, che ad una distanza di due stadii cavalcava sulla riva del mare».

E che ubertà di fantasie, che voluttà orientali quando Alessandro dice ai maghi di congiungerlo con Gilda in sogno: «Congiungete con lei in sogno in qualsiasi modo, perché l'un l'altro ci vediamo».

Uno stile semplice e piano insomma che colpisce e fa parer naturali anche le cose meno naturali.

Ma non basta. Il censore del codice di Odessa, il Moculskij, ritiene che la leggenda sia derivata da quel repertorio leggendario che a fine di morale cristiana s'erano venuti creando i bogomili bulgari e serbi, che costituivano una setta di asceti eretici, la quale era sorta nel X secolo in Bulgaria, nel secolo XI s'era estesa in Serbia e nel territorio di Zeta o Montenegro, e poi nel XII secolo perseguitata s'era rifugiata nella Bosnia predicando ovunque la rinuncia a ogni formalismo chiesastico, a ogni esteriorità, senza chiese senza simulacri, paga solo dell'ispirazione divina e dei libri sacri così come gli *staroveri* ed i *bespopovci* della Russia. Sta bene. Un repertorio ricchissimo di leggende avevano raccolto i bogomili, questi anacoreti della vita e del pensiero. E certo hanno fatto tesoro anche della leggenda greco-antica di Gela o Gildula, che trasformarono da semplice donna tentatrice e fatale in un essere demonico, che il Vjačenskij accomuna colla vergine Olvida del russo canto d'Igor. E così argomentando il censore ritiene fondatamente che il narratore serbo deve aver avuto per prototipo, per ispiratore un adeo bulgaro, considerati i frequenti bulgarismi che si scoprono nella sua lingua.

Tutto questo sta bene. Ma, a mio avviso, conviene di andar più a fondo. Capivano forse essi, i bogomili, codesti anacoreti, lontani dalle passioni del mondo, la significazione che i greci avrebbero potuto ancor sentire nel nome Gela? Io credo di no. E credo che il popolo vi avesse sentito qualche cosa. E che i primi bulgari e i primi serbi avessero sentito come i greci bizantini ancora nel nome Gela un estro antico, o per lo meno un residuo d'una secolare significazione tradizionale. Infatti non per nulla nel testo slavo ricorre così frequente e per antitesi e per allitterazioni il nome Gela o Gildula si che pare che essa sia la maga che

torca il filo del racconto e della vita dei protagonisti.

La presenza del nome Gela nella leggenda slava è più importante di quello che a prima vista si potrebbe credere. Secondo me anche qui si torna al mito dell'antica Elena, a quel mito che riassume in sé tanta verità filosofica accoppiata a tanta bellezza poetica, e che non poteva tramontare nell'oblio d'una significazione indifferente almeno al limite dell'età bizantina.

E anche la linguistica ci soccorre in questo. Elena che significazione ha infatti? Ormai è ritenuto per certo che Elena tragga la stessa origine del nome greco *selene*, luna, da una base *el* di *elas*, *silas* che racchiude in sé l'idea dello splendore, donde il greco *elios*, il sole, e *elena*, luce nuova, appellativo ben appropriato della luna, *selene*. A questa base naturalmente risalgono anche i latini *sol* e *luna*. E il seriore nome leggendario Gela non può forse rivenire esso pure a *el*? Nel latino già siamo sulla via d'una gutturalizzazione del nome greco *Elene*, con la forte aspirazione del *Helena*. E dalla gutturalizzazione non ci vorrebbe molto ad arrivare anche alla palatinizzazione per infusione parasitica di *gi*. Ma nello slavo è un fatto che per corrispondente del greco e abbiamo il doppio fonetico *e* e *ge*: *selbo*, *da*, *gda*, *veni*, *neogreco* *ela*; un bel *gi* monico ancora: *balto-slavo*, *gda*, *dolore*; *selvo*, *ido*, *greco*, *deos*, *compassione*, e *delo*, *ho*, *compassione*. E infine la stessa voce serba (*jel*) *jela*, *Elena*, fa rivivere ed eterna l'antica base *el* donde proviene il nome Elena.

Il Gela dunque, e l'alterato *Gildula*, anche per regioni di paralleli linguistici probabilmente portava in sé il significato di luce, simile a quella nuova luce della primitiva, della mitica Elena, che irradiò di sua bellezza il mondo e i lontani posteri anche non greci.

Bruno Guyon.

COMMENTI E FRAMMENTI

Ancora per la paternità del telefono.

Signor Direttore,

Mentre sto raccogliendo elementi da varie parti, anche in America, allo scopo di pubblicare una monografia tendente a dimostrare e a diffondere la verità che il primo inventore del telefono elettrico fu l'ingegnere patriota

florentino Antonio Meucci, mi giunge opportuno e leggo con molto piacere l'articolo del prof. Rizzatti, pubblicato nel numero 6 del «Marzocco», al quale plaudo di cuore.

Solo mi preme di rilevare che il merito del Meucci fu riconosciuto e proclamato oltre che nel libro «Battaglie e vittorie» di Augusto Alfani anche in altre pubblicazioni, fra cui queste due assai importanti: «I. Brunelli ed E. Longo — Trattato di Telefonia — Roma, Tipografia G. Scotti e C., 1906» e «Commissione reale per lo studio del servizio telefonico in Italia — Relazione al Ministro delle Poste e dei Telegrafi — Roma, Tipografia dell'Unione Editrice, 1911». (Questa Commissione era presieduta dal compianto senatore ing. Severino Casana, e ne era segretario lo scrivente).

Tuttavia sta il fatto che troppi sono i testi di fisica, di telefonia e diversi, anche italiani che attribuiscono l'invenzione del telefono a Bell invece che a Meucci. Che i francesi vantino come inventore del telefono Carlo Boursein, che i tedeschi facciano risalire la gloria dell'invenzione a Filippo Reis, che gli inglesi e gli americani ne attribuiscono invece tutto il merito a Graham Bell, è naturale ed è umano. Ma che nelle scuole d'Italia si insegnino questi errori è altamente deplorevole, ed io mi permetto di richiamare l'attenzione di S. E. il Ministro della Pubblica Istruzione e delle competenti Commissioni perché vedano se non sia il caso di ordinare che siano tolti dalle liste dei libri approvati per le scuole o per lo meno siano debitamente rettificati tutti quelli che recano stampati simili errori.

Intanto, a titolo di lode e ad esempio da imitarsi, cito il Municipio di Torino, il quale dovendo dare il nome a una nuova via, prespicante il nuovo palazzo dei telefoni, ora quasi finito, in Piazza Venezia, non esitò ad intitolarla ad Antonio Meucci. Siccome però per persuadere gli altri in una questione tanto dibattuta non basta fare asserzioni, ma occorre svolgere dimostrazioni e addurre prove convincenti con la citazione precisa dei documenti e delle loro fonti, così io mi propongo di fare una breve pubblicazione che abbia questo scopo, ed è perciò che mi appello, chiedendo la benevola ospitalità del «Marzocco», non solo all'illustre prof. Rizzatti, ma altresì a tutti coloro che sono in possesso di notizie e di documenti sulla vita e sulle opere di Meucci a volermene dare cortese partecipazione, affinché io sia messo in grado di raccogliere al più presto la maggior copia di elementi per la progettata pubblicazione, assicurando fin d'ora tutti della mia viva gratitudine, mentre la loro

coscienza medesima li premierà con l'alta soddisfazione di aver compiuto un'opera buona e meritoria, come quella che tende a mettere in rilievo una delle più fulgide glorie italiane. Con ringraziamenti ed ossequi

Torino, 24 Febbraio 1913.
SISTO DEMALDÈ

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

I manoscritti non si restituiscono.

Firmez — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI
GIUSEPPE ULIVI, gerente-responsabile.

LIBRERIA EDITRICE MILANESE
MILANO

Almanacco del Coenobium

pel 1913

Elegantissimo volume di 400 pagine

Lire 5.

VINCENZO PASQUARIO

L'Iddio umano

ed altri canti

Lire 2,50.

COVA

CAFFÈ * * * * *
* RISTORANTE
CONFETTERIA *
* * * * *
* * * * *
* * * * *

Giardino d'inverno - Concerti serali - Ritiro della Milano scelta o della colonia straniera

MILANO Piazza della Scala MILANO
Via A. Manzoni, 1.

SPECIALITÀ PANETTONE COVA * ESPORTAZIONE MONDIALE * INDICATO PER
REGALI DI NATALE E CAPODANNO
Panettone da Kg. a L. 7,50 da Kg. 3 a L. 11 - Franco di porto nel Regno.

CARDIACI!!

Volete in modo rapido e sicuro scacciare per sempre i vostri MALI, DISTURBI DI CUORE recenti o cronici? Il CORDICURA vi guarirà.

Chiedete l'OPUSCOLO GRATIS allo
Stab. Farmaceutico INSELVINI, BESANA, ROSA & C. - MILANO.
Nominare il giornale.

NEVRALTEINA

il più energico

Antinevralgico ed Antireumatico
NON AGISCE SUL CUORE

Rimedio sovrano e pronto in ogni forma di Nevralgie, nelle Febbri infettive, nelle Emiorranie, nelle Coliche periodiche. Calma il dolore, abbassa la temperatura senza provocare depressioni anche se preso a dosi alte e ripetute.

Tubetti da 20 disciolti da gr. 0,50.

MILANO — Lepetit Farmaceutici — MILANO

PREMIATA
Ditta CALCATERRA LUIGI
MILANO — Ponte Vetere, 28 — MILANO

Colori - Vernici - Pennelli - Articoli tecnici e attini per Belle Arti e Industrie.

Cataloghi speciali per
DILETTANTI — ARTISTI — INDUSTRIALI

FABBRICA MERCI METALLO DI BERNDORF
Arthur Krupp
FILIALE DI MILANO - Piazza S. Stefano
Posa e Servizi in Italia per Alberghi e Privati di ALBERGO ARREZZATO e ALBERGO ARREZZATO e ALBERGO ARREZZATO
Utensili da cucina in acciaio
Cataloghi a richiesta

FERRO-CHINA-BISLERI

Liquore TONICO
RICOSTITUENTE DEL SANGUE

NOCERA-UMBRA

(SORGENTE ANGELICA)
ACQUA MINERALE DA TAVOLA



Calzaturificio di Varese

SARDI TROLLI & C.

CONCESSIONARI

GRANDIOSI MAGAZZINI

Nelle principali Città d'Italia



Calzature di propria fabbricazione

E DI PRIMARIE MARCHE ESTERE

FILIALE a FIRENZE

Via Cerretani — Palazzo Franchetti

LIQUORE

STREGA

SPECIALITÀ ESCLUSIVA
DITTA G. ALBERTI-BENEVENTO
GUARDARSI DALLE INNUMEREVOLI FALSIFICAZIONI

Waterman's Ideal Fountain Pen
PENNA A SERBATOIO
"IDEAL"
della Casa L. E. WATERMANN di New-York
funzionamento interamente garantito.
Scrive 2000 parole senza aver bisogno di nuovo inchiostro — Utile a tutti — Tipi speciali per regalo — Indispensabile per viaggio e campagna — Cataloghi, illustrazioni gratis, franco — L. & HARDTMUTH — Fabbrica di lapis specialità Koh-I-Noor. — Via Bossi, 4 - MILANO.

Fabbrica d'Argenteria WISKEMANN

Filiale di Milano: Via Pasquirolo, 17

POSATERIE E VASILLAME IN
OGNI STILE — ARTICOLI PER
REGALI — CASA DI FIDUCIA
PER FAMIGLIE — CATALOGHI
GRATIS A RICHIESTA

STABILIMENTO AGRARIO-BOTANICO ANGELO LONGONE

Fondato nel 1780, il più vasto ed antico d'Italia
Premiato con grande Medaglia d'Oro dal Ministero d'Agricoltura
MILANO - 38, Via Melchiorre Gioia, 39 - MILANO

Culture speciali di Piante da frutto e per rimboschimenti, alberi a foglia caduca per Viali e Parchi, sempreverdi, Conifere e Rosacee di pronto effetto anche in casa. Odi di rimboschimento per bacchi da orto, Azalee, Camellie, Rose, Rododendri, Piante d'appartamento, Cuscuti, Sestieri, d'asparagi, Fragole, Sementi da orto, da orto e da fiori. Bulbi da fiori ecc. A richiesta catalogo gratis

Casa Editrice OSVALDO SIMONTI
PISTOIA
Novità importante:
GIULIO CAPRIN
LA VITA DI TUTTI
(Storie d'uomini e di fantasmi)
PREZZO L. 3,50

Inguarda dalle imitazioni!
L'origine è MAGGI e la marca
Croce-Stella.
BRODO MAGGI IN DADI
Il vero brodo genuino di famiglia
Vendesi a dadi sciolti oppure in scatole di latta robuste e impermeabili
Praticissima per famigliola
scatola da 50 dadi a L. 2,50

FIDES COGNAC ITALIANO
DISTILLATO ESCLUSIVAMENTE DAVINI SANI
MARCA DEPOSITATA
FORMAZIONE ED INVECCHIAMENTO ESCLUSIVAMENTE IN BOTTIGLIE DI VINO
NATURALI IN MAGAZZINI SPECIALI DALLA R. FINANZA
SOCIETÀ DISTILLERIE ITALIANE
SECONDO COGNAC ITALIANO VIA S. PIETRO
GRAN PREMIO
Esposizione di Buenos-Ayres, 1910

IL MARZOCOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5.00	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero.	10.00	6.00	4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb. dal 1° di ogni mese.

Dir. ADOLFO ORVETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del MARZOCOCCO, Via Enrico Poggi, 1, Firenze.

Dalla MESSA all'OTELLO

Il Comitato per le onoranze a Giuseppe Verdi procurandoci una memorabile esecuzione della *Messa* da Requiem in Santa Croce e la S. I. A. T. allestendo al Politeama Fiorentino una riproduzione dell'*Otello*, hanno richiamato alla nostra mente quel lungo periodo di sofferenza e di raccoglimento che corse fra l'uno e l'altro lavoro: fra il 1874, cioè, e il 1887.

Ma il genio di Verdi era stato per tanto tempo così inoperoso. Ma era veramente inattività o non piuttosto preparazione e riflessione? riposo assoluto o fecondo lavoro di rinnovamento intellettuale? La risposta a tale quesito l'ha già data, e di gran tempo, il Verdi stesso in quel modo luminoso che tutti sanno.

Giunto alla piena maturità del genio e ammestrato dall'esperienza passata, il Verdi preferì nei suoi ultimi anni la meditazione che approfondisce i problemi d'arte all'attività febbrile e un po' scomposta che nell'età giovanile gli aveva consentito soltanto di sfiorarli alla superficie.

Unico autorevolissimo rappresentante della genialità operistica italiana, egli dovette, sentire allora tutta la responsabilità della sua situazione privilegiata. Non si trattava più di improvvisare capolavori, ma di riflettere. E c'era di che. Se infatti sino allora egli aveva potuto agevolmente o senza sforzi apparenti rinnovarsi pur restando fedele alla propria indole e a quella dell'opera italiana, tutt'al più chiedendo qualche ispirazione, più formale che sostanziale, al grandioso ma pur vuoto organismo del melodramma meyerbeeriano, ormai i tempi accennavano a cambiare rapidamente e radicalmente. L'età dell'oro del melodramma, anche nell'ultima sua estrinsecazione della scuola italo-francese, accennava ormai a scomparire. I veti convenzionalistici di questa forma d'arte saltavano ormai agli occhi di tutti. I nuovi concetti dell'arte wagneriana, racchiudenti in sé al tempo stesso tanta efficacia distruttrice e tanta forza di creazione, si facevano ormai strada anche fra noi.

Nel 1871 si rappresentò a Bologna il *Lohengrin*, cui seguivano *Tristano e Isolde* e i *Maestri Cantori*; nel 1883 Angelo Novati faceva conoscere ai pubblici italiani in una memorabile tournée l'intero *Anello del Nibelungo*; e le accoglienze non erano soltanto improntate ad una curiosità ospitale. Epoca dunque di crisi profonda nella nostra vita musicale, che di sé non poteva a meno che colpire tutti i vigili intellettuali, tanto più doveva ripercuotersi nella mente del nostro grande maestro. Di cui ben possiamo figurarci quali fossero le meditazioni e le preoccupazioni.

Una vera, irreparabile rivoluzione si era prodotta nel campo del teatro, crendovi una nuova forma d'arte — quella del dramma lirico — e ad essa l'arte nostra era rimasta totalmente estranea.

Come evitare che fra l'arte nostra e quella dell'avvenire si dimostrasse ben presto l'incompatibilità più assoluta? La soluzione che Giuseppe Verdi escogitò al gravissimo problema l'abbiamo nell'*Otello*. E, inverso, con quest'opera bellissima egli provò nel modo più splendido «la propria capacità» a progredire e a trasformarsi.

Ma riuscì egli anche a provare una identica capacità di trasformazione nel melodramma: nostro?

Torniamo per qualche istante alla *Messa* da Requiem nella quale il grande nostro musicista volle attestare in forma magniloquente e pure schietta la sua ben nota venerazione per Alessandro Manzoni. E ricordiamola anzitutto, sia pure brevemente, in questa sua recente e solenne esecuzione che fu accolta con sì largo interessamento. Una solennità indimenticabile a cui concorse Siena con le sue numerose ed eletti falangi corali e soprattutto con l'organizzazione musicale del conte Chigi-Saracini, Bologna con la sua ottime orchestre e Firenze con la moltitudine infinita degli ascoltatori e con l'opera assidua e solerte del nostro Comitato.

E se questo Comitato — di cui fanno parte il professor Bonaventura, presidente; il ragioniere Bargaña, il professor Tacchinardi, l'avvocato Duranti, il cavaliere L. Giovannetti e il professor Neretti — non ebbe ad occuparsi della parte artistica, ebbe però a lottare con numerosi ostacoli d'alto genere e non meno gravi, l'aver saputo superare i quali torna grandemente a sua lode. Resta però sempre, e non per colpa del Comitato, il fatto che Firenze ha dovuto commemorare Verdi in Santa Croce con mezzi non suoi, riproducendo cioè un'esecuzione organizzata altrove. Forse che non sarebbe stato possibile fare da noi? Con un po' di buona volontà io credo di sì. Ma il male è che ciò che manca a Firenze — quando si tratta di organizzare qualche cosa — è appunto la buona volontà.

Siena, che nell'organizzazione di un coro numerosissimo e scelto ha mostrato di possedere continuità e fermezza di propositi artistici, ha dato una utile lezione di volontà alla sua maggiore sorella. Speriamo che l'insegnamento non vada perduto, e che tanto nel campo corale che in quello orchestrale sorgano anche fra noi quelle istituzioni di cui una grande città non può fare a meno senza scostarsi alla più umiliante diminutio capitis.

L'esecuzione senese della *Messa* di Verdi fu ineccepibile sotto la direzione del maestro Mascheroni, il quale colla sua autorità seppe ottenere dalle masse numerosissime un insieme perfetto, dai più silenziosi quasi, s'aggrava del *Kyrie* e del *Libera* agli scoppi di sonorità prepotente del *Dies irae*.

Il quartetto dei solisti (signore Magnan-Lopez e Frascari, tenore Krismer e basso Masini Pierelli), cer o per voce alquanto impari all'enorme vastità del tempio, fu assai apprezzato dal lato artistico.

Tutto, o quasi tutto, contribuì a darci di questa musica religiosa del nostro grande operaista un'interpretazione accurata ed efficace, che l'uditore immenso sottolineò con lunghi applausi.

E questa *Messa* apparve ancora una volta il genuino prodotto di un ingegno dato ed educato per il teatro, in un'epoca in cui assai più d'ora l'orizzonte musicale era limitato alla sola manifestazione operistica. Musica di forma teatrale è infatti schiettamente e senza ingiungimenti questa che il Verdi scrisse sul sacro testo; nel quale non mancano del resto spunti di alta drammaticità. Come Haydn si conserva serenamente classico anche nella sua musica da chiesa, e un fondo di classicismo è nella musica sacra di Mozart, come Bee-hoven conserva tutte le peculiarità note del suo stile anche nelle Messe e Rossini nella *Pette Messe* e nello *Stabat* è pur sempre il principe del canto espressivo italiano, così nessuna meraviglia se il Verdi del Requiem sia quasi lo stesso delle opere teatrali. Un po' vola o forse, un po' contenuto, ma pur sempre lui, con l'innata tendenza a drammatizzare. Né poteva essere diversamente: né si poteva ragionevolmente pretendere dall'operaista di piegare il proprio gagliardo emperamento all'imitazione servile di altri stili. Anche nel Requiem il Verdi ci ha dato una parte preziosa di sé medesimo: accettiamola senza troppo sofisticare, tanto più che le pagine che non sono musiche.

Il Verdi, l'allegro agitato del *Dies irae* (alla cui unità nuoce il troppo ampio sviluppo dei vari brani in cui si frangono), l'*Agnus Dei* dalla linea ampia e serenamente mistica, insieme ad altri non pochi episodi giustificano l'interesse che ancora desta la grandiosa composizione. Nel tracciare la quale se il Verdi sembrò avere dimenticato quella bella ed energica concisione che della sua musica teatrale ha sempre costituito uno dei massimi pregi, egli seppe d'altro canto ragguagliare in tutto il lavoro una dignità serena e sostenuta che sino a un certo punto può tener luogo o del senso liturgico totalmente assente. Egli non riuscì, forse non tentò nemmeno, di farci dimenticare l'operaista (tanto è umana questa sua religiosità musicale) e ci ha dato così un lavoro che per valore e per sé si accosta molto alle opere sue migliori, pur senza mai raggiungerne interamente la vibrante intensità di espressione.

Se nella *Messa*, tranne una maggior serenità e calma di linee, siamo ancora in pieno stile di *Aida* e di *Don Carlos*, nell'*Otello* abbiamo invece il frutto della più profonda evoluzione del genio verdiano: evoluzione non soltanto di forma ma di sostanza. Senza imitare i procedimenti wagneriani, egli seppe rinnovare il proprio stile quasi completamente arricchendolo di nuovi procedimenti armonici e orchestrali intesi tutti a rendere con efficacia e finezza nuove immagini, i sentimenti, le situazioni, e accostandosi così per altra via allo stesso concetto di dramma musicale che il Wagner aveva posto come caposaldo della sua riforma. Fu detto e suole ripetersi che già sin dall'*Aida* il Verdi aveva subito l'influenza del wagnerismo. Ma, evidentemente, non si trattò di influenza diretta. Una più serena conoscenza dell'*Otello* e del *Falstaff* ha ormai smentito l'accusa assurda. Wagner influì certo sul Verdi ma in ben altra maniera, del resto ben più importante e benefica: stimolando cioè le occulte e inesauribili sue energie a tentare un ulteriore e più sostanziale rinnovamento del nostro teatro lirico. Di fronte alla temuta invasione wagneriana e al temuto fallimento del nostro melodramma, il Verdi si sentì tratto a dimostrarci che l'opera italiana non aveva ancora perduto interamente terreno e che poteva benissimo, senza affatto rinunciare al nostro spiccato carattere nazionale, trasformarsi in dramma lirico vero e proprio.

Anzitutto dal nobilissimo proposito di salvare la forma d'arte così schiettamente italiana a cui dovevano i suoi trionfi giovanili e quelli dell'età matura, egli, già naturalmente progressista in musica come dimostrano molti brani delle sue opere anche meno recenti, accentuò ancor più questa sua innata tendenza e con energia mirabile si dedicò tutto alla trasformazione del nostro melodramma in un organismo più giovane e più vitale.

Simile a quei conservatori illuminati che includono nel loro programma politico le riforme più audaci per neutralizzare l'azione dei partiti avanzati, egli, a 74 anni, seppe volere ed attuare coll'*Otello* la riforma del nostro melodramma in senso nazionale al fine di rendere inutile una riforma ben radicale. Chi già conosceva l'*Otello* o l'ha visto in

Anno XVIII, N 14

6 Aprile 1913

SOMMARIO

Firenze

Dalla «Messa» all'«Otello», CARLO CORDARA — Lotte memorabili di Francesco Crispi, ENRICO CORRADINI — Ricordi morganiani, NELLO TACCHINI — Un imitatore di Dante, BRUNO GUYON — Il decimo Congresso geografico internazionale, CARLO ERBERA — Il vicereame Reimieri e i veronesi del '48, NICCOLÒ RODOLICO — L'arte di inventare i personaggi, CESARE LEVI — Marginalia: La «Illuministica» al Politeama Nazionale — Autografi musicali — La latinità dei romani — I musei ignoti di Parigi — Le odi di Albi della letteratura vana — I funerali del duca di Wellington — I riformatori norvegesi — Le tribù albanesi — Com-
mentari e frammenti: Per la riforma della scuola media, IGORUS — Giordano Bruno è stato bruciato — Postilla — Bibliografie — Cronachetta bibliografica — Notizie.

quest'ultima edizione offerta al Politeama Fiorentino ha potuto ormai farsi un'idea dell'andata geniale di quel nobile tentativo. La compensazione della musica col dramma — così perfetta e profonda che ogni nota della musicale partitura ne sembra impregnata — l'economia sapiente delle varie parti cospicue ad un unico fine, quel sentimento continuo di aspettazione catastrofica che si prende sin dal primo irrompere della «tempesta» dell'atto primo e che nel terzo atto e più ancora in tutto l'elegico ed eminentemente tragico quarto atto si cambia in angoscia invincibile, se acutissimi segni che ci avvertono e ci confermano che la musica si è ormai trasformata in dramma. E si noti, si tratta qui di musica melodica nel senso più italiano della parola, anche se la melodia abbia dovuto anch'essa trasformarsi per adattarsi alle esigenze nuove intuizioni dell'autore.

Il magnifico esperimento verdiano, il quale fra i consimili di quest'ultimo periodo è stato senza dubbio e di gran lunga il più serio e il più tipico, si può dunque considerare come pienamente riuscito? È qualche cosa di più che una bella frase? Ha realmente un avvenire a sé, indipendente e promettente? Difficilissimo sarebbe il trarre pronostici in tale materia, ed io lascio ben volentieri tale compito ai profeti di mestiere, avendo voluto soltanto qui richiamare l'attenzione del lettore su questo importantissimo periodo di evoluzione nel pensiero di G. Verdi e su ciò che vi poté essere di acutamente interessante e di emozionante in questa lotta di opposte tendenze artistiche combattutasi nell'animo del grande nostro maestro.

Aggiungerei infine che la concinazione dell'*Otello* al Politeama Fiorentino è stata nel suo insieme assai encomiabile per parte del Maestro Giovanni Zucconi, così pieno di disinvoltura e di finezza nelle sue interpretazioni, e l'opera avrebbe avuto un esito assai felice se il tenore Frazzini, evidentemente indisposto, non si fosse mostrato nei primi due atti in preda ad un orgasmo che ne paralizzava in gran parte i mezzi vocali e le bene intenzioni artistiche. Ciò richiedeva quando il successo. E fu peccato, perché Fedida Solari fu una *Desdemona* ottima per voce e per sentimento e Mario Ancona fu un *Jago* superiore ad ogni elogio per bellezza di voce magistralmente modulata e per l'artistica composizione del personaggio. Tutti gli altri artisti, come pure i cori e l'orchestra completarono degnamente l'esecuzione di questo capolavoro verdiano, che anche questa volta lasciò nel nostro pubblico un'impressione profonda.

Carlo Cordara.

LOTTE MEMORABILI di FRANCESCO CRISPI

Il volume di Francesco Crispi, *Ultimi scritti discorsi extraparlamentari*, pubblicato da poco per cura di T. Palamenghi-Crispi, è tutto quanto polemico. Il grande italiano vi si mostra in figura di combattente contro i due principali suoi nemici: la Francia e le fazioni interne. Un terzo nemico ebbe il Crispi e nel volume appare: voglio dire il papato, ma anche questo rientra tra le fazioni interne, perché il Crispi avversava il papato non come capo della cattolicità, sibbene come fazione interna macchinante contro l'unità della patria. Cerchereste indarno nel volume di cui mi occupo, in questo volume polemico dell'uomo di stato e dell'uomo di coscienza, l'accento della maledetta bestialità giacobina, o del radicale italiano contemporaneo che fa dell'anticlericalismo arma per le elezioni.

Con un brivido leggero nel volume passi come questo: «Se non che l'insuccesso medesimo dell'opposizione più feroce e proditoria rendeva vie più fanatici gli oppositori. Tanto che, perduta interamente la coscienza del patriottismo e dell'umanità, più di uno fra essi augurò, a beneficio dei barbari, disastri a quelle armi che abbiamo dovute impugnare in Africa a difesa dal tradimento, a tutela della civiltà. Ma la vittoria ci arrise. Il nostro soldato, valoroso, paziente, pronto sempre alla fatica, alla battaglia, al sacrificio, stoffa oggi di eroe come ieri di martire, confortato da una organizzazione sagace, guidato con quell'andata sapiente che è nelle armi la nostra tradizione nazionale, ritrovò i bei di della gloria che sembravano ormai tramontati per lui. E fu benedetta vittoria. Il trionfo, oltretutto, dalla caligine diffamatrice, rifiuse; l'aere, appesantito dalla speculazione dello scandalo, si rischiariò. Un fremito di rinnovata vigilia percorse la fibra nazionale e un'ondata di simpatico rispetto ne circondò da tutto il mondo civile». Francesco Crispi profetizza queste parole a Roma nel Maggio del 1895. Già su lui e su la nazione incombeva la catastrofe dell'Adua. Pochi mesi dopo, non tanto gli abissini quanto le male fazioni interne, e con queste, possiamo

aggiungere oggi, la Francia, ebbero ragione del grande italiano che per alcuni anni portò, solo, nel suo cuore tutto quanto il volere dell'Italia futura.

Nel volume degli *Ultimi scritti* rifugono i mali sentimenti della sorella latina contro di noi. Il Crispi li mostra con la franchezza che gli è propria, senza odiare, perché egli non odiava la Francia, più volte lo affermò e sempre in lui si sente l'accento della sincerità, senza odiare, ma anche senza perdonare, duro non tanto per noi per l'Italia. «Tutta la capitale era entusiasta ed allegra per le notizie delle vittorie austriache in Italia. Mi si assicurava, e potei accertarmene, che in tutte le classi della popolazione il giubilo per la sconfitta degli italiani era universale, e quasi indescribibile nelle caserme. I soldati insistevano da per tutto per illuminare i loro quartieri in onore dell'esercito austriaco». Si allude qui alla battaglia di Custoza, e chi racconta è un testimone oculare, il conte Vitzthum, un diplomatico che si trovava a Parigi nel Giugno 1866 in missione segreta presso il governo imperiale. È una nota del motivo che dal 1866 ci accompagnerà fino all'inverno del 1912, da Custoza alla cattura del *Manouba* e del *Carthage*: il motivo dell'animosità francese istintiva e popolare.

L'animosità francese ufficiale e di riflessione ebbe due fasi principali: la fase napoleonica e la fase repubblicana. La prima si svolse più propriamente intorno alla questione romana, la seconda più propriamente intorno alla triplice alleanza. E in quanto alla prima, lo storico polemista risale al vecchio tentativo del conte di Cavour, di venire circa Roma a un accomodamento col papa, il Gennaio del 1861. Pio IX si mostrava incline a negoziare per la cessione di Roma e alcuni cardinali erano intermediari, l'Antonielli non contrario. Ma il Cavour credette bene di aprirsi con Parigi e per le macchinazioni di Parigi il tentativo abortì. L'antagonista Antonielli mantenne il segreto durante le negoziazioni, e ad ogni domanda che gli venne dalla Francia, negò, e in modo assoluto, che si trattasse tra l'Italia e il Vaticano. Egli avrebbe voluto palesarsi con la diplomazia dopo che fosse stata firmata la convenzione. Il suo disegno fallì ed è chiaro come il male fosse stato prodotto dalle imprudenze del gabinetto di Torino e dalle meditate ostilità di Parigi. *Giova avvertire che allora non esisteva la triplice alleanza e che la Francia, politicamente e militarmente, non aveva motivi di sospettare dell'Italia.*

La repubblica ereditò dall'impero la questione romana e ancora l'agitò per via d'ingrighi, in pro del papa, contro l'Italia. Più d'una volta da Parigi vennero a Leone XIII incitamenti a fuggire. Tanto che Francesco Crispi nel Luglio 1891 può scrivere: «Se il Vaticano non avesse ragione di sperare nel governo della repubblica, il dissidio tra il papa e il governo italiano cesserebbe immediatamente».

Finché alla prima causa di dissidio, la questione romana, successe la seconda, la triplice alleanza. Di qui la guerra economica che la Francia mosse all'Italia. «Tutti sanno, ricorda il Crispi, che il trattato di navigazione tra i due governi, negoziato e firmato dal ministro Rouvier, approvato dal parlamento italiano e ratificato da Re Umberto, fu respinto dal parlamento francese, e che le negoziazioni commerciali, seguite a Roma dal 31 dicembre 1887 al 2 febbraio 1888 furono rotte con tutti i pretesti. Possiamo garantire che il senatore Teisserenc de Bort congelandosi da uno dei delegati italiani ebbe la franchezza di dichiarargli che non bisognava sperare la conclusione di un trattato tra la Francia e l'Italia finché questa facesse parte della triplice alleanza». Finalmente l'inimicizia francese passata attraverso la questione romana e la triplice alleanza giunse al suo stato acuto con l'anticrispismo. Francesco Crispi diventò il bersaglio di tutto l'odio francese. Francesco Crispi come personificazione dell'Italia tutta che la Francia vedeva legata ai nemici suoi: e forse sin d'allora sotto questa vista si celava un istinto più profondo. L'anticrispismo vinse ad Adua, ma la Francia non vinse nella questione romana e nella triplice alleanza. Sono queste le due prime vittorie dell'Italia risorta, sulla storia della sorella latina. Dalla guerra economica l'Italia uscì non diminuita.

Di tanta lotta e di sì lungo periodo è memoria nel nuovo volume di cui mi occupo.

Ed è memoria dell'altra lotta che Francesco Crispi sostenne contro le fazioni interne. È nel volume un discorso memorando per vivezza d'ira e altezza di sdegno contro avversari d'ogni parte raccolti. È il discorso già da me citato *Gli elettori italiani* che il Crispi fece all'Italia da Roma nel Maggio 1895, alla vigilia delle elezioni generali. Leggendo si comprende perché il ministro siciliano fosse odiato quanto era odiato. Egli feriva a morte

gli avversari suoi con le parole roventi come l'animo suo. Egli feriva quanto negli avversari suoi vi era di più oscuro, mi si passi la parola, la mischia delle loro nature diverse, de' loro principi opposti, per frenesia di combattere e abbattere un uomo: la mischia dei Rudini e degli altri servitori del re, e di Cavallotti e dei moderati, moderati in tutto, tranne nell'incapacità di comprendere e nella libidine del potere, e dell'orgoglio socialista venuto su allora, per distruggere. L'uomo vide intorno a sé, contro di sé, la ridda degli omicidi, e sa insultarla. Le pagine che non posso trascrivere per mancanza di spazio, la insulteranno attraverso i secoli, perché resteranno. Quel periodo miserando e orrendo della vita italiana è segnato. È segnata la tragedia d'un uomo che per qualche anno portò dentro di sé tutto l'avvenire della nazione alla quale apparteneva, e fu solo contro tutti. È segnata la sua tragedia e la sua solitudine eroica e il suo insulto più eroico ancora. C'è in Francesco Crispi qualcuno che è senza paragone più grande del ministro, più grande dell'uomo di stato, ed è l'uomo. La tragedia di quest'uomo fu che egli agiva per la nazione, e che precorreva i tempi della nazione, e che fra la nazione e lui s'era gettata la congiura degli omicidi. Egli sentì questo, sentì la sua tragedia e la esprime nel Maggio del 1895. Nel Marzo del 1896 la congiura degli omicidi, più che gli abissini, lo rovesciò. Oggi la nuova Italia ha fatto giustizia degli omicidi maligni e dell'uomo generoso, riconoscendo sempre più questo, seppellendo quelli nell'oblio. Ma se da una parola merita di esser ricordato, quella con cui il loro vinto il giudicò e li insulterà.

In tutto il volume appare la franchezza di Francesco Crispi, pari alla sua vivezza. Egli era un politico veramente venuto dalla rivoluzione, il quale aveva fatto nei costumi politici questa rivoluzione: aveva posto al servizio della sua politica la sincerità del suo carattere.

Così in tutto il volume appare, è superfluo dirlo, l'amor di patria di Francesco Crispi e il sentimento del dovere. Più d'una volta egli dice: «Io non ho mai voluto il potere, ne ho sempre sentita la grave responsabilità. L'ho sempre accettato per un sentimento di dovere verso la mia patria». — Tutte le volte che dice così, si sente in lui l'accento della sincerità. L'uomo che tanto amava la patria non avrebbe preso l'amor di patria per maschera della sua ambizione. Ai suoi stessi occhi egli sarebbe apparso irriverente verso la sua religione.

Perciò il volume polemico, per la virtù che ho accennato, diventa un volume morale. Morale nazionale e individuale.

Enrico Corradini.

Ricordi morganiani

Che qualche cosa d'imperatore o di re abbia messo mano a soggioro una città, è dato un gran da fare a giornalisti e funzionari, è cosa spesso accaduta e che potrà spesso ancora accadere. Ma nessuno, ora specialmente che la caratteristica figura del miliardario scomparso è ben nota al pubblico nostro, potrebbe immaginare che un simpatico aristocratico fiorentino, lo scultore Attilio Formili, potesse mai essere stato scambiato per una mezza giornata col Cresio americano, noto tanto per la sua magnificenza, quanto per quel suo naso non meno esuberante di quella.

Oro sono gli anni mi trovavo a Perugia per studiarmi e godervi quella meravigliosa Mostra d'arte umbra, appena inaugurata, ed alla quale continuavano in quei giorni ad accorrere dotti e amatori d'ogni parte d'Italia e d'Europa.

Tra gli ospiti attesi era Morgan, che già s'era fatto apprezzare un intero appello a Bruffini: si che da qualche tempo l'annuncio e la smentita dell'arrivo suo s'alternavano a vicenda, dando un gran da fare alle autorità ed agli sfaccendati, ozianti in quelle limpide giornate primaverili.

Ed ecco in uno di quei pomeriggi di attesa venirmi incontro in Corso Vannucci, Attilio Formili, con quella sua gravità signorile, con quei suoi magnifici capelli bianchi, che messi a contrasto della faccia rasata, rossa e freschissima, hanno formato sempre un rebus cronologico per chi non lo conosceva.

Dopo i saluti, entrammo nel palazzo e salimmo alle sale della Mostra, ove cominciai subito a notare qualcosa d'insolito attorno a noi: un andare e venire, un guardarsi curioso, un farci da presso quel mezzo aro di spettatori, che dovevamo rompere quasi per andare da una parte all'altra di una sala. E tra gli spettatori, addetti alla mostra e qualche funzionario.

Ma solo una minima parte, di quanto egli ha acquistato quasi quotidianamente nei suoi viaggi, è nota, quando se ne tolgano quegli oggetti sui quali si è menato maggior rumore e per la loro provenienza, o per lo scandaleto che v'è nato attorno, o pel prezzo favoloso ch'avevan raggiunto.

(1) MILORAD MEDINI, *Vetranic's Pelegvin*.
(2) MILAN VO REKETAR, *Die rügenischen Urkunden des XIII-XV Jahrh.*

Qui finisce la seconda parte del canto.
Molte e varie circostanze impediscono al pellegrino di giungere all'acero. Era già sera. Capita a un lago. Sulla riva stava un'anitra dorata che, scorto il pellegrino, si tuffa nel-

La trasformazione degli uomini in piante
ornite di sensi umani ricorda bensì le *Meta-*
morfofi d' Ovidio, ma per ragioni di situazione
ci si trasporta diritto diritto alle selve di

Bruno Guyon.

Si tratta di uno straniero del cinquecento, contiene una cartuccia d'ottone, un

(c) MILORAD MEHIN, *Vetrani's Pelagrin*.
(d) MILAN VOJSEK, *Die rauschenden Urkunden der III-XV Jahrhund.*

La trasformazione degli uomini in piante
ornite di sensi umani ricorda bensì le *Meta-*
morfofi d' Ovidio, ma per ragioni di situazione
ci si trasporta diritto diritto alle selve di

Bruno Guyon.

La trasformazione degli uomini in piante
ornite di sensi umani ricorda bensì le *Metamor-
fosi* d' Ovidio, ma per ragioni di situazione
ci ci trasporta diritto diritto alla selva dei

Bruno Guyon.

Il X Congresso Geografico Internazionale

Quando la mattina di questo lunedì ultimo di marzo, nell'Aula Magna dell'Università dove stava in quel momento parlando delle esplorazioni compiute dagli ufficiali della marina russa nell'Oceano Glaciale il barone Schalkalsky, entrò Roberto Peary, e l'alta figura e il volto vigoroso del conquistatore del Polo Artico apparvero in cospetto dell'assemblea affollata, un applauso prorompeva saluto l'esploratore alla cui audacia ogni altra s'inchina. Ma quanti e quali valorosi, meno accarezzati dalla fama, dintorno a quell'uno? Quanti e quali degni d'altissima ricordo, o per avere superato in una o in altra parte della superficie dei globi le mare assissime onde si cingono le terre e i mari meno accessibili, o per avere in terre già note assolti i mille compiti ardui e laboriosi dell'esplorazione scientifica più disciplinata e severa, o per avere nei chiusi laboratori vinti le difficoltà di ricerche minute e di ricostruzioni sottili?

Ecco, fra i mille congressisti, modesto e silenzioso, dal volto quasi sognante, Otto Nordenskjöld, il reduce dall'Antartide; ecco Maurizio von Dechy, l'esploratore delle Grandi catene dell'Asia; ecco Gerardo Schott, il ricercatore infaticabile degli oceani più remoti. E qui sono Alessandro Woelfel, il russo maestro degli studi climatologici, e l'atletico Penck dell'Università di Berlino, primo fra gli studiosi delle forme del terreno, e il tarchiato professor Brückner, espertissimo studioso del mondo alpino e delle sue condizioni fisiche presenti ed antiche; e qui è il professor Cvijic di Belgrado, al quale più che il plauso di chi sa il suo valore di scienziato modesto e pro- vetto, arrivano grati in questi giorni i saluti augurali di chi vede in lui il rappresentante dei giovani paesi, vincitori oggi con la spada, preparati già a ben vincere nei domini della scienza domani. Un vecchio amico dell'Italia e degli italiani, il generale Haardt, maestro espertissimo di cartografia, veste l'uniforme austriaca, accanto ad un generale nostro dei più dotti e dei più valorosi, studioso e schietto gentiluomo s'altri mai, Carlo Porro. Il nome di Oscar Lenz, quello di Karl Sapper, quello di I. P. Tolmacev, richiamano insieme alla mente i popoli d'Africa occulti nella grande foresta equatoriale, l'America centrale tutta cinta del fuoco dei suoi vulcani, le sponde gelate dell'estrema Siberia. A Hermann Wagner, a Paul Vidal de la Blache, a Giuseppe Dalla Vedova si volgono tutti i giovani come ai maestri onde ogni valore di studio proceda.

E il Congresso intanto, fra le gite nei dintorni e le visite d'obbligo ai monumenti e nei musei, procede nei suoi lavori. Nella sala maggiore si succedono le sedute con proiezioni luminose. Il professor Loczy di Budapest (solo qualcuno è possibile citare fra i molti) porta, ad esempio, dei lavori maggiori intrapresi da stati europei per lo studio scientifico del proprio territorio, la grandiosa e dispendiosa illustrazione del lago Balaton, condotta innanzi per più di vent'anni — ed oggi quasi terminata — per merito della Società Ungherese di Geografia. Il dottor Paul Helbronner, tedesco d'origine, francese di nascita e di costumi, mostra invece — illustrando la sua esposizione con una serie ammirabile di fotografie d'alta montagna proiettate sullo schermo — a quale grandezza di risultati possa giungere anche l'opera di privati lavoratori colle sole forze proprie: poiché egli ha da solo proceduto a un così arduo ed esauriente lavoro di precisione, per fissare geodeticamente la posizione di tutti i punti principali delle Alpi francesi, da disgradare taluna fra le intraprese comuni degli Istituti ufficiali.

Begli esempi questi due, che ho citati, quasi a caso fra gli altri molti illustrati ampiamente al Congresso, di opere d'iniziativa privata o pubblica intraprese per lo studio di accrescere la conoscenza di questa o quella porzione della superficie terrestre. Ma quel che più monta, quel che più merita di attirare l'attenzione del pubblico in una riunione come questa, ch'è un anello di tutta una lunga catena di congressi internazionali, è il complesso delle iniziative nelle quali converge, mirando ad uno stesso fine d'interesse scientifico, l'opera di tutte le nazioni civili e quella degli studiosi affratellati in un desiderio di progresso comune. E di molte di tali iniziative s'è occupato il Congresso, ed a molte esse ha dato o conferito un appoggio prezioso.

Io non mi fermerò qui a dire di quanto s'è dibattuto intorno a certi argomenti, che ad ogni riunione scientifica internazionale tornano, può darsi, in discussione almeno di sfarzo senza tuttavia progredire verso la mèta, come ad esempio la questione dell'unificazione del Calendario o quella della divisione centesimale del cerchio o quella dell'adozione del sistema metrico decimale da parte degli stati civili che ancora s'attengono ad altri sistemi. Ben miglior sorte ha avuto un'iniziativa internazionale schiettamente geografica, importante in grado supremo ai progressi d'ogni ordine di studi e ad ogni esigenza di civiltà: voglio dire l'iniziativa per la creazione d'una carta dell'intera superficie terrestre a scala unica (1:1.000.000) e con norme comuni ed uniformi. Perché tale lavoro colossale, avviato già al suo inizio dai voti del Congresso di Ginevra del 1903, potesse tradursi finalmente in atto, un Comitato ufficiale internazionale, rappresentante i singoli Governi partecipanti all'impresa, cominciò a riunirsi a Londra nel 1909, e le deliberazioni prese da esso furono così ben risolutive di gran parte delle difficoltà che occorreva superare per un accordo comune, da essersi potuti presentare ora al

Congresso di Roma i primi saggi del lavoro iniziato in Italia e in altri stati europei, nel Giappone e in parecchi stati americani. È facile immaginare che, dove occorrono, come in questa materia, accordi minuziosi su un grandissimo numero di convenzioni, di simboli, di segni, di particolari tecnici e grafici, i primi saggi debbano ancora rivelare imperfezioni ed incongruenze non poche, e non sono mancate infatti al nostro Congresso le osservazioni in proposito, ma, se esse sono valse a dimostrare la necessità che una nuova Conferenza ufficiale intervenga a dirimere quanto più presto possibile i punti controversi e a dare più completa uniformità ai lavori dei singoli stati partecipanti, non è men vero che i saggi presentati a Roma hanno rivelato quanto si sia prossimi ormai a raggiungere il fine e con quanto studio di perfezione scientifica e tecnica.

Piace anche qui, accanto a un'iniziativa internazionale che s'appoggia tutta sul consenso dei Governi, citare un'altra — illustrata pure al Congresso — che è sorta e vive tutta per opera di privati studiosi: voglio dire quella per la pubblicazione d'un *Atlante geografico delle forme del rilievo terrestre*. L'iniziativa geniale, che appartiene al professor Emilio Chacina di Ginevra, ha ormai ottenuto, per l'opera vicinissima di lui e per il favore trovato presso tutte le nazioni, un appoggio così grande, da potersi dire ormai assicurata quest'opera, che, mediante riproduzioni d'un'evidenza ammirabile, porrà sotto gli occhi di tutti una serie preziosa di esemplari della straordinaria varietà di aspetti, che la superficie della terra assume sotto l'influsso dei mille fattori esterni ed interni che la tormentano per ogni dove nei modi più vari e più strani.

Iniziativa di stranieri anche questa, se pur qui, ove ogni nazione coopera con lavoro e studio fraterno — e gli italiani hanno spesso in tale cooperazione le loro parti degnissime — ha da aver luogo la parola *rainieri*. Ma di almeno una iniziativa tutta nostra è bello poter vantare e riferire con soddisfazione il tanto che non ha fatto i maestri d'altre nazioni. Il più schietto plauso ha infatti accolto la collezione di cento fogli presentati al Congresso dal nostro Istituto Geografico Militare: di cento fogli, dico, tutti scelti con accuratezza e sottile criterio, di tra le migliaia di carte che l'Istituto è venuto pubblicando nell'ultimo quarantennio ad illustrazione minutissima del territorio italiano. Con questa scelta di cento fogli, dovuta al professor Marinelli, l'Istituto ha voluto presentare agli studiosi la rappresentazione di tutte le forme più caratteristiche, più interessanti, più tipiche, che si riscontrano in questo nostro così vario, così pittoresco, così tormentato paese, oggetto di tanto studio e di tanto amore per gli scienziati d'ogni età e d'ogni terra. Nessuna raccolta consimile — e parecchi altri stati già posseggono le loro — può vincere, come fu detto da giudici competenti al Congresso — la varietà e l'opportunità di questa italiana.

Non con altra nota che con questa, che è lieta, desidero chiudere questi appunti affrettati. La nota triste non mancherebbe, ahimè, poiché, accanto a quelli che sono i meriti nostri — più grandi forse di quel che noi stessi italiani, avvezzi a non incensarci, crediamo — pure in questo campo di studi, sono apparse purtroppo al Congresso in luce meridiana le nostre deficienze. Ogni Stato europeo ebbe a riferire infatti al Congresso di Roma, per bocca di delegati designati all'uopo, — con l'era preordinata intesa, — sulla condizione dell'insegnamento geografico nei rispettivi paesi: ma sia lecito tacere, per carità di patria, — almeno in questo momento, — quale sia apparsa la posizione dell'Italia, in questo che pure è il punto fondamentale, di fronte alle altre maggiori nazioni europee!

Roma, Aprile.

Carlo Errera.

Il viceré Rainieri e i veronesi del '48

Quando nel '48 il Radetzki, scrivendo alla figlia, o conversando con familiari, non risparmiava aspiri giudizi contro il suo solennizzato arciduca Rainieri, che non capiva nulla, che sempre indeciso ad usare energia era d'impaccio all'autorità militare, non solo diceva cosa che torna ad onore dell'uomo che egli voleva ingiuriare, ma sentenziava a proposito dal punto di vista degli interessi austriaci. Poiché l'arciduca Rainieri concorse con la sua condotta nel breve soggiorno a Verona dal 18 al 25 marzo a conservare la città agli austriaci, preparando così quella base militare sicura e forte costituita da Verona. Ivi l'esercito del Radetzki, scacciato dai milanesi e ridotto in cattive condizioni, poté raccogliersi, attendere i rinforzi venuti per la via dell'Adige, e preparare la rinvincita.

Senza Verona le sorti delle armi austriache sarebbero state ben diverse. Il superbo Radetzki doveva molto al solennizzato Rainieri.

Ma i veronesi perché non insorsero? Nel marzo sarebbero certamente riusciti, come i veneziani e i milanesi, a scacciare gli austriaci; nel maggio, quando a Santa Lucia, a pochi chilometri dalla città Carlo Alberto combatteva, i veronesi, insorgendo, avrebbero sottratto forse agli austriaci dal campo di battaglia, e deciso delle sorti della giornata a favore di Carlo Alberto.

La questione è stata dibattuta; e le accuse e le difese non sono mancate.

La colpa è dell'arciduca Rainieri, conclude Gaetano Pulver in un suo recente volume: *Radetzki a Verona* (1). Egli ingannò con le sue promesse i buoni veronesi, che, fidando nelle sue promesse, non insorsero nel marzo; la colpa è in gran parte dello Stato maggiore piemontese, che in maggio ed in giugno non secondò il disegno di una insurrezione concepito dal Comitato segreto veronese.

(1) Gaetano Pulver, *Radetzki a Verona nel 1848*, Verona, R. Calcinella, 1913.

A Gaetano Pulver l'amore del natio loco fa talvolta velo nel giudizio dei fatti.

Verona diede sangue nobilissimo di suoi figli e nella difesa di Venezia e nei campi di battaglia di quell'anno stesso; Verona ebbe tra i martiri di Belvedere il più forte di quegli eroi, Carlo Montanari. Non è dunque scemata la benevolenza di patriottismo di una città, se la storia segnamene deve segnare errori d'ingenuità e di illusioni, più che atti di paura e di viltà da parte dei veronesi del '48.

Né l'arciduca Rainieri è meritevole di esser chiamato un traditore che ingannò con false promesse il popolo veronese; Rainieri, a me sembra, fu semplicemente prudente ed abile; che anzi i risultati ottenuti più che da abilità d'ingegno politico dell'arciduca si devono al temperamento e allo stato d'animo dell'uomo e alle condizioni stesse della cittadina.

A Verona nel pomeriggio del 18 marzo il popolo tumultuante si era recato sotto le finestre dell'Albergo delle Due Torri, dove l'arciduca era alloggiato. Un temporale sopraggiunto disperse dopo breve tempo quella folla; essa si raccolse nuovamente il giorno dopo nella storica Piazza delle Erbe.

Quel giorno la polizia era sparita; le soldatesche lasciavano fare; le coccarde, le bandiere tricolori, le grida pareva fossero divenute le cose più lecite. Nessuna provocazione fu fatta né da poliziotti, né da quei soldati, istigati altre volte dal loro superiori contro i cittadini. Tale condotta certamente è dovuta a una parola d'ordine: l'esperienza degli effetti delle provocazioni fatte a Milano dalla soldatesca del Radetzki consigliava all'arciduca Rainieri di essere prudente. Bastava appunto che contro quella folla fosse sparato un colpo di fucile, perché la minoranza di audaci giovani rivoluzionari, che non mancavano in Verona, prendesse il sopravvento sulla maggioranza di liberali moderati, d'indifferenti e di paurosi.

Al contrario non solo non furono fatte provocazioni, ma la mattina del 19 furono presi tali provvedimenti, che ai liberali moderati parvero togliessero addirittura ogni ragione di sollevazione: l'arciduca avrebbe scritto all'imperatore per la Costituzione; decretava intanto l'istituzione della guardia civica; prometteva di alleviare tasse ed imposte; finalmente riconosceva a capo della municipalità la Commissione Civica, nominata allora con a capo un liberale, il conte Degli Enghy.

Nella condotta dell'arciduca valse oltre il temperamento, privo di cuore, il suo stato d'animo alla notizia della rivoluzione scoppiata in quasi tutte le principali città del Lombardo-Veneto. Quando egli il 19 marzo riceveva la Commissione Civica, dovette sospendere l'udienza per l'arrivo di un tal Colletti, capo della Cancelleria, apportatore di gravi notizie da Brescia, dove la rivoluzione era vittoriosa. Il Colletti era spaventato, e la sua paura dovette essere di contagio a molti di quelli che alloggiavano alle Due Torri.

In quelle condizioni al viceré non restavano che due vie, o, forte ancora di semita uomini, sfidare la rivoluzione, oppure adottare una condotta prudente e conciliante. Il suo temperamento suggerì la prudenza, la misura cioè la più opportuna, e che un'abile mente politica abbandonare — scrive un ufficiale austriaco — ad una folle allegria, gridando e sventolando grandi bandiere col tricolore di Pio IX, quando incontravano un ufficiale si precipitavano su lui, per baciarlo le mani ed abbracciarlo: «Siamo tutti fratelli, e viva l'Italia!» dicevano. Vollerò portarci in trionfo; quelle ovazioni, quella gioia, quelle carezze erano una commedia. Volevano ingannarci, addormentarci, non ve l'era pur uno di buona fede». Lo scrittore, il Dr. Pimodan, era proprio lui in mala fede: non lo erano, purtroppo, i veronesi. Chi li aveva accarezzati e addormentati era il viceré, per il quale quella Commissione Civica, composta quasi tutta di vecchi parrocuri, era la più adatta ad essere assopita. Della Commissione faceva parte un conte Orti-Manara, decorato di tutti gli ordini cavallereschi austriaci, ciambellano di Sua Maestà l'Imperatore.

Dei resto chi meglio del Dr. Pimodan giudicava la situazione delle cose era l'arciduca Rainieri figlio del viceré, che così scriveva al fratello: «Qui, a Verona, siamo in un grande ospedale di pazzi... i veronesi sono completamente impazziti. La maggior parte di loro sono ubriachi, e girano la città gridando: Viva l'Italia! Essi abbracciano soldati e ufficiali che fanno facce assai lunghe».

La pazzia non era generale, come credeva l'arciduca; in una battaglia di Piazza del Erbe Carlo Montanari ed altri giovani arditi speravano ancora nella rivolta. Fuori Porta Vescovo 400 operai lavoravano nella ferrovia Verona-Venezia. All'invito di venire in aiuto della rivoluzione erano accorsi. La guardia civica però chiuse le porte, respinse gli operai con buone parole, assicurando che Verona era ormai libera e difesa dai propri cittadini. Carlo Montanari sperò ancora; egli, avendo a compagno Scipione Nicolson, stava per introdurre in città alcuni armati e fidi amici del contado per far sollevare il popolo e cacciare gli austriaci. La Commissione Civica saputa la cosa si oppose energicamente. Carlo Montanari il 20 marzo, quando preparava il disegno della rivolta, scrisse il proprio testamento. Egli pensava allora alla morte sulle barricate; ma l'Austria preparava per lui ben altra morte!

Nell'opera del viceré Rainieri svolta in quella settimana veronese, una vera settimana di passione per il viceré, mi sembra degna di nota la condotta del principe verso il popolo.

Il 22 marzo in un proclama concedeva che la tassa del sale fosse ridotta di un quarto «volendo fin d'ora alleviare al più possibile il peso di qualche tributo che aggravava la classe misera», e nello stesso tempo temperava le tasse comunali ed estendeva il numero delle esenzioni a vantaggio dei meno agiati.

Quel giorno stesso era aperta una sottoscrizione per consiglio del viceré, a favore delle famiglie bisognose. Le oblazioni si accettabano in natura e in denaro. Una forte somma fu raccolta, e larga copia di granaglie venne distribuita per mezzo dei curati delle varie parrocchie. Finalmente sotto severissime pene fu fatto divieto ai fornai e ad ogni altro venditore di commestibili di aumentare il prezzo corrente.

Questi provvedimenti sono fatti adottare dall'arciduca Rainieri senza che fossero richiesti dalla commissione venuta da lui a nome del popolo tumultuante. E mentre i rappresentanti di quel popolo parlano di costituzione e di guardia civica, il viceré pensa ad alleviare tasse, e a soccorrere i poveri.

In questa condotta, a me sembra, è una grande lezione, da cui i liberali, né solo i veronesi del '48, seppero trarre profitto.

L'Austria aveva con occhio sagace osservato che le idee di libertà e di nazionalità, patrimonio di una parte della nobiltà e delle classi colte della borghesia italiana, non erano penetrate che scarsamente nel popolo della città, e non erano uscite al di là delle mura cittadine.

Quando il Radetzki con sommo disprezzo diceva che «gli italiani erano poco conoscitori dello spirito del loro popolo da creder possibile l'avveramento delle loro scritte tendenze unitarie», era un falso profeta, ma non errava, osservando che i patrioti non avevano studiato lo spirito del popolo né tanto meno lo avevano saputo trasformare. Ed il Radetzki diceva in fondo qualcosa di vero allorché con sommo disprezzo e con ingiusti apprezzamenti sentenziava: «In verità, giannai popolo fu più ingannato da ciarlieri avvocati, da una nobiltà che più non aveva nel popolo altra radice che il denaro che essa strappa al sudore dei suoi costumi».

Orbene, il Radetzki cerca nel suo interesse di scavare sempre più profondo quel solco che esiste tra le due classi sociali, alzando i contadini contro i loro Signori.

I precorrevoli radetzchiani facevano lo stesso; e un arciduca i, e r, l'arciduca Sigismondo, dando l'ordine del saccheggio nel villaggio di San Marco, il 28 maggio, rispondeva ai contadini, che lo supplicavano:

«Fatevi pagare dai vostri padroni, che son essi che ci fecero fare la guerra».

Don Enrico Tazzoli in una lettera da Mantova del 14 novembre '48 diretta al marchese Cavriani fa ricordo di questa «tattica infernalmente abile dell'Austria» vera propaganda di odio di classe, e ricorda rendendo dovuti elogi l'avvocato Sartoretto che aveva protestato contro certe misure radetzchiane tendenti ad eccitare i poveri contro i ricchi.

La lettera è riferita dal Lucio nel suo saggio sul Radetzki; né io so quali precisamente fossero le misure infernali radetzchiane.

Ma se dall'animo del Radetzki non altre misure, che infernali, potevano venir fuori, dal viceré Rainieri le misure prese a Verona, sebbene avessero lo stesso scopo di separare dai patrioti la folla bisognosa, erano tuttavia misure umane.

Quei provvedimenti sono quasi una delle tracce della politica sociale, seguita con fortuna dall'Austria nei paesi ereditari, e che valse a rendere popolare la monarchia nel popolo delle campagne, quando dopo il '49 interveniva la reazione del dispotismo monarchico. L'Austria cercò la sua base nel popolo specialmente delle campagne con una legislazione sociale a favore dei piccoli proprietari e dei contadini, riscattando con un miliardo i diritti feudali ancora vigenti.

Il Friedjung nel suo libro sull'Austria dal '48 al '60 cita una lettera dell'arciduca Giovanni al ministro dell'Interno per esortarlo a favorire nel Lombardo-Veneto i contadini e i piccoli proprietari delle campagne, devoti all'Austria, in antagonismo alle nobiltà ribelle.

L'arciduca Giovanni seguiva la via che in quella settimana veronese l'arciduca Rainieri aveva adottato come l'unica per togliere alla rivoluzione le forze popolari.

Certo è doloroso al cuore nostro d'italiani, ma non è perciò meno doveroso il notar, che in quegli anni del '48 e del '49 le lettere del Radetzki e di altri austriaci parlano del popolo «buono» e docile delle campagne; e le relazioni e le lettere dei combattenti con Carlo Alberto deplorano la condotta indifferente, se non talvolta ostile dei contadini del Minico e dell'Adige (1).

«Abi, villano, ah vecchio seme degenerato» scrisse l'Aleardi, fremente d'ira e di vergogna. Si narra che nella ritirata, seguita alla battaglia di Custozza il quartier generale piemontese fu stabilito a Cologno, in un locale in cui era un'osteria il colonnello Cossato chiese da mangiare; il cuoco rispose che non aveva niente di pronto, né tempo per servirlo. «Ma allora, replicò il colonnello, per chi servono tutte queste vivande che cucinate in queste casseruole?». Ed il cuoco: «Ohi! queste sono destinate per il pranzo del maresciallo Radetzki, che arriverà non più tardi di domani».

Nell'azione che la politica austriaca aveva cominciato a svolgere per guadagnarsi il favore del popolo vide un ostacolo nel clero italiano. Finché i massacrati della borghesia intellettuale e della nobiltà, gli ecclesiastici erano vicini al popolo. Della qual cosa dovrebbe tenersi maggior conto nello studio della genesi della coscienza nazionale del nostro popolo.

Il Radetzki aveva sospettato, e forse non a torto, che le molte diserzioni di soldati italiani del suo esercito si dovessero alla propaganda liberale del clero; aveva perciò emanato il seguente ordine del giorno per l'esercito:

«Siccome il clero italiano, pochi eccettuati, appartiene ai nostri più aperti e pericolosi nemici, così incarico il presidio del comando militare di vegliare per mezzo di ordini segreti a tutti i comandi dei reggimenti, affinché le truppe facciano la confessione (erano i giorni di Pasqua) presso nessun altro sacerdote che non sia il cappellano militare, per sottrarsi al pericolo di essere dei confessori sedotti».

Contro quei sacerdoti italiani la ferocia barbarie di soldatesca croata fu più volte adoperata. Sanguina il cuore a leggere le notizie fornite dal Pulver sui tormenti patiti dalle vittime. Dal saccheggio di Castelnuovo tornavano a Verona le soldatesche cariche di bottino, trascinavano tra i prigionieri, aspindegliando a colpi di calcio di fucile un povero

NICOLA ZANICHELLI
EDITORE - BOLOGNA

NUOVA EDIZIONE
delle
Opere complete
di
Giosue Carducci



La collezione si compone
di 20 volumi in-16 di circa
400 pagine ciascuno, ornati
da una splendida copertina
a colori disegnata da

A. De Karolis

La collezione sarà completa entro il Novembre
1913 colla pubblicazione di
due volumi al mese.

Ogni volume costa L. 2,50

Condizioni di favore
agli abbonati del
MARZOCCO

Agli abbonati del **MARZOCCO** si darà l'intera opera a Lire quarantacinque pagabili in 9 rate mensili di L. 5 col premio gratuito dello splendido **Albo Carducciano** (in commercio L. 5).

Il sottoscrittore invierà la prima rata di L. 5 con la scheda unita alla Casa Editrice Zanichelli in Bologna e riceverà i due primi volumi; entro il giorno 15 di ogni mese successivo alla data della scheda di sottoscrizione egli invierà la rata di L. 5. La Casa editrice il giorno 20 del mese stesso spedirà i due volumi che seguono franchi di porto. Qualora il sottoscrittore non inviasse la rata mensile entro il termine suddetto, la Casa Zanichelli è autorizzata ad inviare i volumi gravati di assegno di L. 5 più L. 0,50 per le maggiori spese postali.

Gli ultimi due volumi e l'Albo Carducciano saranno inviati gratis e franco.

Chi invierà l'importo totale di L. 45 in una sol volta riceverà subito tutti i volumi pubblicati al momento della sottoscrizione, l'Albo Carducciano, e, come premio, eccezionale, lo splendido ritratto del Poeta, acquaforte di L. Bompard, e, regolarmente, franco di porto, i volumi che usciranno a completazione dell'opera.

Scheda di sottoscrizione per gli abbonati al MARZOCCO

Desidero sottoscrivere ad un esemplare delle Opere Complete di Giosue Carducci, in 20 volumi, al prezzo di L. 45 pagabili in 9 rate mensili di L. 5. Unico alla presente la prima rata di L. 5.

Il sottoscrittore invierà la prima rata di L. 5 con la scheda unita alla Casa Editrice Zanichelli in Bologna e riceverà i due primi volumi; entro il giorno 15 di ogni mese successivo alla data della scheda di sottoscrizione egli invierà la rata di L. 5. La Casa editrice il giorno 20 del mese stesso spedirà i due volumi che seguono franchi di porto. Qualora il sottoscrittore non inviasse la rata mensile entro il termine suddetto, la Casa Zanichelli è autorizzata ad inviare i volumi gravati di assegno di L. 5 più L. 0,50 per le maggiori spese postali.

Gli ultimi due volumi e l'Albo Carducciano saranno inviati gratis e franco.

Chi invierà l'importo totale di L. 45 in una sol volta riceverà subito tutti i volumi pubblicati al momento della sottoscrizione, l'Albo Carducciano, e, come premio, eccezionale, lo splendido ritratto del Poeta, acquaforte di L. Bompard, e, regolarmente, franco di porto, i volumi che usciranno a completazione dell'opera.

Nome e Cognome
Professione

BARWICK, *De Platonis Phaedri*
temporibus 4.30

IL MARZOCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5.00	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	10.00	6.00	4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb. dal 1° di ogni mese.

Dir. ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del Marzocco, Via Enrico Poggi, 1, Firenze.

L'ISTITUTO SUPERIORE

Ora che una Commissione governativa si occupa di migliorare le condizioni del nostro Istituto, e si prepara una nuova legge da presentarsi al Parlamento, non sarà forse inutile esporre alcune osservazioni, intese a far meglio conoscere lo stato presente delle cose. Accennerò all'Istituto in genere, ma mi occuperò più specialmente della Sezione di lettere e filosofia, che è quella che meglio conosco.

L'Istituto, come è noto, si compone di tre Sezioni o Facoltà: Lettere e Filosofia, Scienze naturali, Medicina. Esso ha una propria autonomia; si regge con una Convenzione, conclusa fra Governo, Provincia e Comune, la quale ne determina il carattere, lo scopo ed il bilancio. Essa ha forza di legge, e solo con una legge può essere modificata. Il bilancio, fissato la prima volta in lire 540.000, fu poi, con lieve aumento, portato a 600.000, di cui 380.000 a carico dello Stato, 75.500 a carico della Provincia, 145.500 a carico del Comune.

Quando la prima volta (1872) fu conclusa la Convenzione, l'insegnamento della Medicina era, nel nostro Istituto, limitato ai soli due anni delle cliniche. Per questa ragione, ed anche perché le condizioni economiche generali erano allora assai diverse da quel che sono poi divenute per tutto, il nostro bilancio era più che sufficiente: si facevano anche delle economie. Ma quando più tardi si volle avere la Facoltà medica completa, con un corso di sei anni di studio, e si sperò di poter ciò fare, senza aumentare il bilancio, questo cominciò subito a divenire insufficiente. Si aggiunse che d'anno in anno i bisogni della scienza crescevano, che le spese di tutte le pubbliche amministrazioni vertiginosamente aumentarono, e così pure i bilanci di tutte le Università del Regno. Solo quello del nostro Istituto, fissato per legge, restava immobile. Lo stato delle cose divenne ben presto intollerabile, e andò sempre peggiorando. Quali conseguenze tutto questo dovesse portare, anche nell'insegnamento non starò a dire, perché è cosa per se stessa evidente.

Ma quello che è anche peggio, non era sperabile trovare a così facile rimedio. Prima di tutto era assai naturale, che il Governo e la burocrazia sentissero più vivo il dovere di occuparsi delle Università che da loro direttamente dipendevano, e pensassero assai meno ad un Istituto, che aveva voluto essere autonomo, che aveva preteso di poter fare da sé, quasi diffidasse dell'azione governativa. Ed a questo bisogna aggiungere un'altra osservazione, che ha importanza maggiore che non si creda. L'Istituto ha un'origine che si può dire moderna. Non avendo un'antichità, come quella ad esempio della Università di Bologna, non può pretendere d'ispirare nella cittadinanza i medesimi sentimenti. Certo la Provincia ed il Comune di Firenze hanno già fatto molto per nostro Istituto, e sono pronti a nuovi sacrifici, il che è prova del loro grande amore alla cultura nazionale. Ma per Bologna (e lo stesso, più o meno, può dirsi di alcune altre città) l'esistenza e la gloria del suo Ateneo s'immedesimano quasi con l'esistenza e la gloria del Comune, che è perciò sempre disposto a qualunque sacrificio. Quando si chiede qualche cosa a vantaggio della Università, non c'è pericolo mai di avere un voto negativo. Quando allo stesso fine si presenta una nuova legge in Parlamento, allora, salvo il caso di forza maggiore, non manca uno solo dei deputati o senatori della Provincia. Lo stesso non si può sperare per una istituzione che non ha un passato ugualmente antico e glorioso. E non si può pretendere neppure che Firenze faccia come Milano, dove Comune e Provincia, Casa di risparmio, tutte le istituzioni locali (qualche volta anche privati cittadini) sono pronti a versar milioni per la prosperità dei loro Istituti Superiori, anch'essi di origine recente. Si parla ora della proposta di diecimila nuovi milioni. Firenze non ha di certo la ricchezza di Milano, e non potrebbe fare altrettanto.

Ma quale è la conclusione a cui bisogna venire? Da questo nostro discorso parrebbe risultare chiaro, che sia necessario accettare la proposta già più volte fatta da alcuni: di disdire una Convenzione, la quale non reca altro che danni, ed abbandonare l'Istituto nelle mani del Governo, mediante un concorso, come hanno fatto molte altre città, che riuscirono così ad ottenere maggiori vantaggi. È questo il punto su cui bisogna ora fermarsi. L'autonomia ha recato dei danni, ma può certo recar dei benefici, quando si voglia e si sappia profittarne. E ciò specialmente nello stato presente della nostra legislazione scolastica. La legge 19 luglio 1909 ha determinato l'or-

ganico dei professori ed il numero delle cattedre. Ogni volta dunque che, per l'incremento delle scienze, sorge il bisogno di crear nuove cattedre, il Governo si trova in presenza di due gravi difficoltà. Occorre presentare una nuova legge al Parlamento. Ma non basta. Tutto quello che si propone per una Università è subito chiesto da tutte le altre, il che rende assai spesso impossibile prendere un provvedimento qualunque.

Adduco un esempio. In questo momento, in cui i popoli slavi, che occupano una così gran parte del mondo, si avevano a nuovi destini, sarebbe assai utile avere in qualche delle nostre Università, l'insegnamento che non abbiamo, delle lingue, delle letterature, della cultura slave. Ma quello che non sarebbe molto facile fare in una sola Università, diverrebbe superfluo ed impossibile, se si volesse fare in tutte. Assai probabilmente si finirebbe col non far nulla per nessuna. Si pensi un poco a ciò che è avvenuto per le Scuole di Architettura. Sarebbe stato assai facile fondarne subito una sola. Ma tutte le principali città volevano averla; e così si finì col non far nulla addirittura, con danno infinito dell'arte italiana. Firenze poteva tentare di fondarla per sua iniziativa, ma essa non volle, aspettando l'opera del Governo, ed aspetterà un pezzo. Con l'autonomia invece tutte queste difficoltà scompaiono. Secondo la legge, il nostro Istituto può fondare le cattedre che crede, purché il bilancio lo consenta.

Ora si rifletta un poco alle conseguenze. L'insegnamento universitario, come mille volte è stato ripetuto, ha un doppio carattere: scientifico e professionale. Il primo è quello che ha di certo maggiore importanza; ma il secondo è quello che deve prevalere, per numero di gran lunga maggiore di coloro che lo richiedono. Dare una eguale estensione a tutto l'insegnamento scientifico, o, come si dice ancora, di perfezionamento, in tutte quante le Facoltà del Regno, non sarebbe opportuno, non sarebbe forse possibile. Oltre le difficoltà economiche, ci sarebbe quella ancora di trovare un sufficiente numero di professori e di studenti. L'autonomia lascerebbe al nostro Istituto facoltà di tentare agevolmente la prova, procedendo nella via nella quale già da qualche tempo è entrato, aggiungendo all'insegnamento professionale quello che mira solo alla pura istruzione scientifica. Tutte le altre Università potranno certo provarsi a fare altrettanto. Ma l'Istituto si trova ora in condizioni da potersi riuscire assai più agevolmente.

Potremmo qui ricordare che con questo istituto esso fu fondato dal Governo provvisorio della Toscana, il quale mirava appunto al solo insegnamento scientifico. Si credette allora di poterlo separare affatto dall'insegnamento professionale, quasi fossero cose essenzialmente diverse, senza relazione fra loro. Il che fu un errore cui si cercò più tardi di rimediare. Preferiamo perciò di ricordare un altro fatto, richiamando Firenze alle sue più antiche e gloriose tradizioni. Nei secoli XV e XVI, in quel periodo che fu detto del Rinascimento, l'Italia iniziò una nuova cultura nel mondo. Fu un vero rinnovamento letterario e scientifico, cominciato in parte per privata iniziativa, fuori delle Università, nelle quali la Scolastica sperava di poter continuare a dominare. Firenze divenne il centro glorioso di questo grande movimento, che iniziò la cultura moderna, creò lo spirito della nuova Italia. Vi partecipò la cittadinanza intera, e lo Studio fiorentino ebbe allora un carattere diverso da quello delle altre Università, assai più scientifico, assai meno professionale. Ad esso si accorse a frequentarlo d'ogni parte d'Europa. Pareva che fosse divenuto la scuola del mondo. Questo carattere spontaneo, libero, indipendente della cultura prevalse a Firenze anche nelle arti belle, anche nelle scienze naturali, come dimostrano le botteghe degli artisti, la Scuola di Galileo, l'Accademia del Cimento. Fu esso che dette una propria impronta allo spirito fiorentino.

Io ritengo che, nella formazione della nuova Italia, noi dobbiamo tenere gran conto delle tradizioni, delle attitudini locali; svolgerle, educarle, non sopprimerle sotto una generale uniformità; adattare ad esse le istituzioni. In passato noi dovevamo temere i pericoli dello spirito regionale. Ma ora che l'unità è consolidata, dobbiamo invece trarne profitto, per rendere più varia, più ricca, più feconda la cultura nazionale.

Ora non c'è dubbio alcuno, io credo, che per le lettere, la filologia, la storia, Firenze abbia attitudini e presenti vantaggi, che difficilmente si cercherebbero uguali in altre città.

Anno XVIII, N. 15

13 Aprile 1913

Firenze

SOMMARIO

L'Istituto Superiore, PASQUALE VILLARI - Il Montenegro e l'Europa, NICCOLÒ RODOLICO - Lamberto Loria, RAFFAEL PRITAZZONI - Il primo documento sulla « forchetta da tavola » in Italia, nel XIII secolo, FELIO BACCI - Girolamo Frescobaldi e Bernardo Pasquini, GIANNOTTO BASTIANELLI - Lévi, e cammina - La sera straniera (poesia), ADA NEGRI - Il padre di Ronato Fucini, ARNALDO ZANELLA - Cervantes e Unamuno, GIOVANNI NASCIMBENI - L'Esposizione internazionale d'Arte a Firenze, NELLO TARCHIANI - Marginalia: La Gorgona a Firenze - La prima di Berg-op-Zoom - L'Esposizione internazionale d'Arte a Firenze, Italia e Francia - La promissione del latvno in Francia - L'aeronave e il sommergibile di Alessandro Magno - La morte di Cristo secondo l'astronomia - Un pittore di sogni - Cronachetta bibliografica - Notizie.

La lingua, che è creazione del suo popolo, le dà uno speciale privilegio. Tutte le scuole di Firenze, anche le private, sono piene d'alunni, che d'ogni parte d'Italia, specialmente dal Mezzogiorno, vi accorrono. Da Trento, da Trieste, dalla Dalmazia, dalla Svizzera, d'ogni parte del mondo, chi vuole apprendere la lingua d'Italia viene a Firenze. Alcuni municipi delle provincie irredente creano a questo fine borse di studio per i loro maestri elementari. Né minori vantaggi per l'alta cultura nelle lettere e nella storia offrono gli Archivi, le Biblioteche, i monumenti d'arte. Firenze potrebbe, volendo, divenire una vera città scolastica, e non per la sola Italia. Di tutto ciò potrebbe e dovrebbe profittare più specialmente la Facoltà di lettere del nostro Istituto.

Per raggiungere davvero questo scopo essa dovrebbe essere come un'officina da lavoro, nella quale professori e scolari lavorassero insieme alle ricerche scientifiche. Il che ha già da un pezzo cominciato a fare, come provano non poche delle sue pubblicazioni. Si tratterebbe solo di procedere più largamente nell'opera iniziata. Alcune delle sue cattedre, quella, ad esempio, di geografia, potrebbero divenire veri e propri Istituti scientifici, valendosi dei Musei già esistenti e creandone dei nuovi, come sarebbe quello dei gessi, necessario all'archeologia e alla storia dell'arte.

Ma per risolvere pienamente questo problema, che a me appare d'importanza nazionale, non bisogna illudersi credendo che possano bastare quelle migliaia di lire che ora si aspettano dalla nuova Convenzione che si prepara. Bisogna che il problema dell'Istituto divenga parte sostanziale del programma della città e dei suoi uomini politici.

Se ciò che Firenze fece in passato è arra di ciò che può fare in avvenire; se la sua cittadinanza è di già persuasa, e saprà operare in modo da persuadere il Governo, il Parlamento e il Paese; allora l'autonomia dell'Istituto può essere feconda di non piccoli benefici. Se invece bisogna contentarsi di semplici Facoltà professionali, allora credo anch'io che il meglio sarebbe disdire la Convenzione, ed affidar tutto al Governo.

Non mi fermo a discorrere in particolare anche delle altre Facoltà, perché, come ho già detto, non sento di avere la necessaria competenza. Ma il concetto generale, che dovrebbe servire di guida, rimane, a mio avviso, sempre lo stesso.

PASQUALE VILLARI.

Il Montenegro e l'Europa

Splendi, nov' anno...
A te le braccia e l'animo
De la Morte da l'irrigio piano
E di Cettina indomita
Dai pendici vertice montano

Leva il Serbo; ma il vindice
Acciar non pose, che pur era giova
Percolando a l'omacino
Fure il terzo obbroloso in Piva.

Così cantava il poeta d'Italia nei primi giorni del 1864; e l'ultima eco del canto risuona ancora: « Cettina indomita il vindice acciar non pone! ».

Ma non la poesia soltanto rinfiora in questi giorni per virtù di sacrifici e di eroismi di quel popolo, ma rivive la storia, con fatali ricordi, la storia delle delusioni e delle sventure del Montenegro.

Quando nel secolo XVII le potenze cristiane, e in particolar modo Casa d'Austria, erano minacciate dai turchi; e nella penisola balcanica dalla Moravia al Danubio la Mezzaluna vittoriosa pareva dovesse sostituire la Croce di Cristo; le potenze cristiane, e in particolar modo l'Austria, applaudivano agli eroici sforzi dei cristiani del Montenegro.

Poi vennero tempi migliori per Casa d'Austria; le armi imperiali erano negli ultimi anni del 600 e nel principio del '700, condotte da Eugenio di Savoia, il vittorioso. Egli aveva ammirato il valore di quegli slavi, che esuli dalla Serbia dominata dai turchi, si erano arruolati nell'esercito imperiale. Egnazio si era principalmente servito di costoro per costituire i « reggimenti dei confini » guidati da lui più volte alla vittoria. E alla vittoria indirettamente concorrono anche i montenegrini; dal 1712 al 1727 la guerra ardeva contro poderosi eserciti turchi, che assalivano il territorio montenegrino, ed occupavano i porti veneziani della Dalmazia. Antivari e Dalgino furono allora liberati dai montenegrini.

Alla guerra di quegli anni si riferiscono i versi di un *pesma*, di un canto popolare mon-

tenegrino: « Quanto era bello il vedere come le scialbe serbe, scintillando spiccavano le teste ai nemici, e come le stesse rocce da esse toccate andavano in ischegge... O fratelli serbi, rallegratevi, non morrà mai l'antica libertà (ché sarà nostra la piccola montagna del Montenegro) ».

Quando a metà di quel secolo l'impero austriaco minacciava rovina per la guerra di successione austriaca; i turchi riprendono nella penisola balcanica parte del terreno perduto. Solo il Montenegro resiste a minacce e ad assalti. Venezia, impaurita, aveva dichiarato la neutralità per allontanare da sé il pericolo turco, ed aveva perciò vietato che dai porti dell'Adriatico fossero a montenegrini fornite armi e polvere.

Curiosa ripetizione di fatti! Anche allora, nonostante il blocco, armi e polveri pervennero ai montenegrini. La poesia popolare, che narra i fatti di quella guerra del 1756, così ricorda l'episodio:

Ma iddo manda (sia lode a Lui!)
Non so di donde un buon amico,
A cui nel cuore ne dovea,
E di notte ei mi manda e vende
Alquanto sigillata cartuccia,
Il montenegrino, quando ciò videro
Di gioia a saltar cominciarono,
Cantando cantic di vittoria,
Che levano il cuore a prodezza,
E il di di domani sull'alba candida
Gridarono il nome di Dio:
Sui padiglioni turcheschi diedero
Come lupi su bianche pecore.
Sgranarono i turchi a schiere,
Disperdeti dal mosto « dei popoli,
Dall'alba alla sera tenebra.

L'Austria ammirava allora entusiasta quella sentinella avanzata della fede di Cristo; e le vittorie montenegrine del 1756 spingevano la Corte imperiale ad un'alleanza col Montenegro. Così Giuseppe II si univa al vladica Pietro I nella guerra ripresa contro il comune nemico, ed inviava quattromila soldati col maggiore Vukasovitch.

Né l'Austria soltanto strinse allora alleanza col Montenegro, ma la Russia: le armi degli alleati erano vittoriose: l'impero ottomano era minacciato in tutti i suoi possedimenti dell'Europa, allorché l'Austria si ritrae dalla lotta, nel dubbio che le vittorie giovassero più che a sé stessa alla Russia.

La pace fu segnata; chi pagò allora le spese non fu la Turchia vinta, ma la povera Polonia. Austria e Russia furono largamente compensate: il Montenegro fu dimenticato non solo, ma fu addirittura abbandonato di fronte all'esercito turco. Il Montenegro scrisse allora la pagina più bella della sua storia. Nel 1796 a Krouzè con scimila uomini in tre giorni di battaglia Pietro I distrusse un'armata di 30.000 turchi: 25 comandanti, lo stesso pachà di Scutari, Kara Mahmud, e 3000 soldati prigionieri seguirono a Cettigne il vincitore. Così il vladica rispondeva all'Europa cristiana che l'aveva abbandonato nella lotta contro l'Islam. Certamente il nostro animo si turba alle descrizioni della ferocia della lotta. Parve a taluni offuscata la gloria di quelle imprese montenegrine per il salvaggio furore con cui furono condotte; ma quei critici dimenticano le condizioni psicologiche di chi combatteva contro la ferocia turca. È un popolo che combatte, più che un vero disciplinato esercito, e l'animo di un popolo nel furore di una rivoluzione o nell'impeto di un assalto è sempre lo stesso, qualunque ne sia la razza e sempre lo stesso.

Dal trattato di Jassy del 1792 a quello di Berlino del 1878 la storia si ripete a danno del Montenegro.

Nel 1804 la Russia trova in quel piccolo popolo slavo un fido alleato contro la Francia, che era venuta nell'Adriatico al posto della repubblica di Venezia. Contro l'espansione nella penisola balcanica della Francia il Montenegro serviva da vedetta. Nel marzo del 1806 con soldati russi i montenegrini scacciano i francesi dalle Bocche di Cattaro, chiudono Lauriston a Ragusa, riportano una vittoria sui francesi. Ma quando nel 1807 la pace fu segnata a Tilsitt, il Montenegro è costretto a restituire le terre conquistate tra Cattaro e Ragusa.

La nuova guerra che dopo la spedizione di Russia segna la fine dell'impero napoleonico, e segna l'alba delle grandi lotte nazionali, trova i montenegrini nel 1812 pronti alle armi. Il vladica, come il re di Prussia chiamava nei suoi proclami alla riscossa la nazione germanica, volgeva l'appello agli slavi di Dalmazia, di Ragusa e di Cattaro contro Napoleone « il seduttore e il carnefice di l'Europa ».

La lotta fu accanita, ad una ad una caddero le piccole città, presidiate dai francesi, Cattaro resistette dal settembre 1813 al gennaio seguente; si arrese anch'essa. Era finalmente attuato il desiderio supremo di quel piccolo popolo, che si affacciava così sul mare. Cattaro fu proclamata capitale del Montenegro. Fu breve gioia! A Vienna le grandi e piccole potenze si adunavano; a Vienna si

creavano, s'ingrandivano, si mutilavano, si sopprimevano regni e repubbliche; il Montenegro non fu tra i fortunati: l'Austria volle Cattaro; e le grandi potenze acconsentirono.

Alle intimidazioni e alle minacce i montenegrini risposero fieramente, preparandosi alla difesa. L'Austria mandò navi ed eserciti e con non lievi sacrifici riuscì a strappare Cattaro, ma non riuscì però a strappare il possesso di quel monte Lowcen, che domina Cattaro.

Come per il trattato di Vienna, così per quello di Berlino del '78, alcune delle terre bagnate poco prima dal monte di montenegrini, passano all'Austria, che nella guerra turco-montenegrina era stata soltanto spettatrice.

Non avevano torto i romani ad adorare accanto a Marte la dea Fortuna! I montenegrini, prediletti dal dio Marte, non sono nelle buone grazie della dea Fortuna. La dea, ora sotto forma di concerto europeo, arride propizia all'Albania, e ne formerà tra poco un regno con Scutari a capitale, senza che gli albanesi conoscano i sacrifici che hanno sempre accompagnato la conquista di uno stato nazionale!

Niccolò Rodolico.

Lamberto Loria

Lamberto Loria è morto in Roma il 4 di aprile, di morte improvvisa.

Era presidente della Società di Etnografia Italiana, direttore della rivista *Lares*; era l'anima di un recente movimento di studi di etnografia e di folk-lore nato per impulso suo, cresciuto intorno al Museo di Etnografia Italiana da lui fondato in Firenze nel 1906.

Questo fervore di iniziativa destinata a far conoscere gli italiani agli italiani era l'ultima forma ch'egli aveva data alla sua varia e infaticabile attività, quella cui aveva voluto consacrare l'ultima parte della sua vita. Prima, e fin dagli anni della giovinezza, l'operosità sua onesta e tenace si era volta in altri campi diversi, ma tali che meglio di ogni altro lo avevano preparato all'ultima impresa.

« Si illuderebbe grandemente chi, conoscendo gli usi e i costumi del popolo italiano, si immaginasse di essere un etnografo che quegli usi e costumi potesse illustrare in modo compiuto. Come non si può studiare bene la storia d'Italia se non si conosce la storia degli altri popoli, così non si può studiare l'etnografia dell'Italia se non si conosce quella di altri genti, sieno essi civili, semicivili o selvaggi ». Così parlava il Loria inaugurando in Roma il primo congresso di etnografia italiana nel 1911. Il concetto più vasto di etnografia introdotto come correzione del concetto troppo ristretto di folk-lore; l'etnografia generale, — vale a dire l'etnografia — posta come base della etnografia italiana; lo studio del popolo italiano condotto sistematicamente e coordinato per tutte le regioni d'Italia senza trascurare i risultati della scienza generale del popolo; queste furono le idee dominanti nell'opera e nel programma di L. Loria, programma che pochi, oltre lui, avrebbero potuto concepire e attuare in Italia. Poiché alla etnografia nazionale egli giungeva partendo appunto dalla etnografia generale: etnografo nel senso più vero e più pieno della parola: etnografo militante e viaggiatore ed esploratore, per cui l'etnografia non era scienza studiata, ma vita vissuta.

Era nato nel 1855 di famiglia italiana in Alessandria d'Egitto. Perduto il padre, venne giovanissimo in Italia. Studiò matematiche a Pisa; e si stabilì a Firenze.

Un primo viaggio gli intraprese nell'Asia centrale e meridionale. Visitò la Persia, l'India, il Turkestan, spingendosi fin nella Cina: nel ritorno passando pel Caucaso, perdette a Tiflis, in un incendio, le sue raccolte e le sue note di viaggio.

Il suo nome di esploratore è legato principalmente alla Nuova Guinea. Ivi egli scelse a campo d'ile sue ricerche quella estrema regione sud-occidentale che fa parte della colonia inglese, ed è abitata da genti papuane, dove già si era esercitata l'opera di due grandi esploratori italiani: Odoardo Beccari e Luigi Maria D'Albertis. Il Loria fu due volte nella Nuova Guinea.

Partì per il primo viaggio nel 1888. Tornato in Italia nel 1890, ripartì poco dopo. Visse in Papua quasi sette anni: penetrò nell'interno e compì, primo fra gli europei, l'ascesa alla vetta del monte Obere. Delle sue osservazioni diede conto in alcune lettere al marchese Giacomo Doria, pubblicate nel *Bollettino della Società Geografica Italiana*, e poi in una conferenza tenuta in Roma nel 1898. Tornando, portò con sé pregevolissime collezioni zoologiche ed etnografiche, che passa-

rono poi al Museo Zoologico di Genova, a quello Antropologico di Firenze e a quello Etnografico di Roma.

Le usanze e i costumi, la vita e la psiche degli indigeni fra i quali aveva vissuto, illustrò in vari scritti che sono un contributo prezioso all'etnografia papuana della Nuova Guinea: *Il matrimonio nei villaggi del Basso San Giuseppe*, nell'Archivio per l'Antropologia e l'Etnologia, XXXIII, 1903; *Appunti di psicologia papuana*, negli Atti del V Congresso internazionale di Psicologia (Roma, 1905); e altri. La lunga intimità con gli uomini di una razza primitiva lo aveva addestrato a studiare la loro vita in tutti i suoi aspetti più importanti: la psicologia, la sociologia, la tecnologia gli apparvero nel loro valore vero.

Ma il suo merito precipuo fu non tanto di scrivere e del pubblicare, quanto del raccogliere, del promuovere, dell'organizzare. Più che uomo di scienza fu uomo d'azione, ma di tale azione onde soprattutto la scienza si avvantaggi, come di quella che è intesa a creare, appunto le condizioni le quali solo possono consentire il formarsi e lo svolgersi di una scienza, e particolarmente di una scienza nuova, quale era per noi italiani l'etnografia.

Tempra energica e tenace per natura, educata dalla vita a una lunga disciplina della volontà, Lamberto Loria era uomo che all'idea faceva seguire immediatamente l'azione e lo sforzo indefesso fino a che l'idea non fosse tradotta in fatto.

Nel 1905 egli partiva per l'Assam, donde percorse buona parte della colonia indiana. Mentre si preparava al viaggio, concepì l'idea di studiare i costumi, i prodotti, le industrie dei volghi italiani. Tornato dall'Africa fondò il primo nucleo del Museo di Etnografia.

Aveva visitato il Nordisk Muset di Stoccolma; e ne aveva riportato un'ammirazione profonda per quella vasta raccolta di oggetti che illustrano tutta la vita nazionale del popolo scandinavo. In Europa non esisteva alcun istituto simile. L'idea rimase latente in lui, fino al giorno in cui prese come occasione durante un breve soggiorno in un piccolo paese del Sannio. E da quel giorno non la lasciò più.

«Mi trovavo — egli lasciò scritto — a Ciricello nel Sannio, e ripensavo con fervore quasi nostalgico quella vita della tenda che avevo trascorso nella mia giovinezza tra le selvagge popolazioni di Papua, e che stavo per rivivere nell'Assam, quando in me, che guardavo dapprima con indifferenza, e poi con attenzione sempre crescente la vita caratteristica di quella popolazione sannita, sorse spontanea la domanda: perché andiamo tanto lontano a studiare gli usi e i costumi dei popoli, se ancora non conosciamo quelli dei nostri connazionali?». E di ritorno dall'Assam fondò il Museo di Etnografia Italiana.

Il Museo sorse a Firenze nel 1906. Esso si proponeva non solo di raccogliere, ma anche di studiare. Si trattava di creare la scienza dell'etnografia italiana, e per via indiretta ammorire e illuminare statisti e legislatori nostri, affinché nel legiferare tengano il dovuto conto delle profonde differenze, e quindi dei diversi bisogni delle singole regioni italiane. I limiti del folk-lore dovevano essere allargati: ma non solo i limiti teorici, studiando gli oggetti oltre alle tradizioni, la vita materiale oltre ai prodotti dell'anima popolare, l'etnografia nel suo significato più pieno, oltre il folk-lore; anche, e soprattutto, i limiti pratici del lavoro e della ricerca. Una regione d'Italia — la Sicilia — si trovava in una posizione privilegiata per essere stata studiata in un modo unico: Giuseppe Pitté non solo era invitato dall'Italia dalle altre regioni straniere, ma era invitato alla Sicilia dalle altre regioni italiane: a tutta l'Italia doveva essere estesa l'indagine, se non con eguali forze, almeno con eguale ardore.

Il Loria stesso iniziò una serie di «Pubblicazioni del Museo di Etnografia Italiana» con una monografia su Caltagirone, che comparve preceduta da una prefazione di Pasquale Villari.

L'iniziativa del Loria entrò in una nuova fase nel 1911. Il Comitato dell'Esposizione accolse l'idea di trasportare a Roma il Museo fiorentino esponendolo come mostra etnografica. Il Loria seppe cogliere il momento. Con un lavoro attento di propaganda e di organizzazione, di cui possono scorgersi le tracce in un articolo pubblicato fin dall'agosto del 1908, aiutato dalle numerose sincere simpatie che egli ispirava, riuscì a convocare in Roma il primo Congresso di Etnografia Italiana, di cui furono recentemente pubblicati gli Atti. Contemporaneamente egli fondò la Società di Etnografia Italiana. L'idea di Loria si attuava e, attuandosi, si ampliava. Il compito era sempre quello: raccogliere o studiare. Per studiare occorreva una rivista, un organo di pubblicazione periodica; e sorse il «Bollettino» della Società, intitolato *Lares*, che ha già compiuto il suo primo anno di vita (1912). Per raccogliere doveva servire il Museo: ma la collezione privata accresciuta rapidamente meritava oramai di essere elevata alla dignità di istituto di Stato. A ciò tendeva alacramente Lamberto Loria; ed aveva piena fiducia di riuscire. Tutta la sua idea, organicamente concepita, assiduamente preparata e promossa, sarebbe diventata realtà.

Oggi, scomparso l'uomo, resta la traccia profonda dell'opera sua, restano le sue iniziative nobilissime. Per l'Italia e per la scienza importa che esse non cadano nel nulla.

Raffaele Pettazzoni.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

Il primo documento sulla "forchetta da tavola" in Italia, nel XIII secolo

Giacomo Lumbroso in una sua erudita comunicazione, *La forchetta da tavola in Italia*, letta alla Accademia dei Lincei, nella seduta del 19 febbraio 1882, mentre accertava l'esistenza presso i cannibali delle Isole Figi e tra gli abitanti della Nuova Guinea di uno strumento atto ad infilare cibi per portarseli alla bocca, affermava pure come l'uso della «forchetta da tavola», vera e propria, e forse ignota ai popoli classici e come anche il primo medio-evo par che abbia continuato a mangiare con le dita.

Un singolare ricordo della «forchetta» esumava il Lumbroso dal cap. XI dell'*istituto mentali* di San Pier Damiano, vissuto tra il 1007 e il 1072, là dove l'austero eremita di Fonte Avellana, condannando le mollezze orientali della principessa bizantina Maria, venuta a Venezia sposa al Doge Orsello II, narra come la bella Dogaresa, «cibos quod suos manibus non tangebat, sed ab eunuchis eius alienigenis quaque minutis condicantibus in frusta: quae mox illa, qui budandis fuscilinis aureis atque bidentibus, qui, sub lignis, adhibebat».

Da ciò la verosimile induzione che la «forchetta» derivi dall'Oriente. Ma la diffusione di questo utensile fu ardua, l'uso rarissimo.

Bonvesia da Riva che nel 1270 scriveva sulle «corteie da desco», ricorda «cugiali» e «cortili», non forchette. Altrettanto fecero i compilatori dei galatei religiosi o civili del XII e XIII secolo: Hugues de Saint-Victor, san Bonaventura, Egidio Colonna, fra' Paolo Minorita. E Brunetto Latini ammoniva nel suo *Trésor* il perfetto commensale:

E quando siedi a mensa
Non fare un laido piglio.

Nelle pitture e nelle sculture di questi secoli, la rappresentazione della «forchetta» è di pure assente.

Conosciuta si ma esotica — concludeva il Lumbroso — e disprezzata a Venezia nel secolo XI, la forchetta da tavola comparisce italiana, per la prima volta, in un inventario fiorentino del 1261. E, qui la citazione dell'inventario degli argenti e arredi del Comune di Firenze, dove si ricordano «forchette d'ariento 43», pubblicato dal Giberto nella sua *Economia Politica*.

Un altro erudito, Alessandro Lisini, che nel suo scritto, *La forchetta da tavola*, edito da Lazzeri di Siena, nel 1911, studia con accurate indagini le relazioni della «figula» o «lingua» ricordata da Marziale, da Marco P. Catone, da Plinio, da Aulo Gellio — che la definì: «gladiolus oblongus in speciem lingue factus», — con gli «imbrocato», broccati e brocchetti «del medio evo, detti pure per la loro forma di pica e di spicole» e «piconi», e anche «schilencini», non sa darci un ricordo di «forchette da tavola» anteriore a quello contenuto in un inventario delle argenterie della Repubblica di Siena, del 1260, dove vengono menzionate «anche vintorene forcheie d'ariento».

Né non più ricche le memorie degli altri paesi. L'inventario fiorentino del 1266, relativo alla successione del conte De Nevers, ricorda due «forcheies» da cucina, due forchettoni colti, di quelli adottati dall'aristocrazia e del laico; come per un uso particolare, forse per la corte, versarono nel 1207 altri tipi di forchette, alle Crute di Edoardo I d'Inghilterra, delle quali è menzione nel De Laborde e nel Viollet le Duc.

Sino ad oggi non si conoscevano alcune ricche esemplari alla «forchetta da tavola», vera e propria, nel secolo XIII, e sull'uso di essa in Italia.

L'affermazione del Lumbroso fu accettata senz'altro dagli studiosi come inoppugnabile.

Ma a giustificare l'asserzione lumbrosiana sopraggiungono i risultati di alcune mie fortunate indagini sistematicamente condotte tra le carte dell'archivio capitolino di Pisa.

Il 5 ottobre 1298, messer Jacopo, arciprete del Capitolo di Santa Maria Maggiore, in tempo, ma non tanto gravemente da non poter sopravvivere, ancora per quasi due anni alle proprie disposizioni testamentarie, lasciava ai parenti, agli amici, alle chiese, agli ospedali, ai poveri, il cospicuo patrimonio dichiarando di voler dormire l'estremo sonno avvolto nel saio monacale di San Benedetto, o presso il Monastero di San Gorgone, nell'isola in vista della spiaggia labronica, tra cielo e mare, o presso il Monastero di San Vito di Pisa.

La sua biblioteca era ricca di classici, di libri giuridici, di agiografi e possedeva tra l'altro un *Psalterium ystorianum*, cioè almanaco di miniature, che a lui era costato ben dieci fiorini d'oro.

Nella guardaroba entro uno di *capitis rubri*, ossia cassoni, fusi esperti di seta o di velluto sangigno, aveva tovaglie listate di seta, «cultum de sendalo, frodum guanciale de panno aureo, frodum racatum cum figuris ad guanciale, unum fectum de serico foratim de argento» e molti altri drappi signorili.

A Nello, suo nepote, lasciava un «ferum de massa truchiese de Alepo», ad altri — ed eccolo un singolare ricordo — «cartam meum depictam De istoria Ence quam fecit magister Franciscus».

Più tardi i *Putti d'Ence* suggerivano a fra' Guido da Pisa il suo celebre testo.

Il dipinto era costato 22 lire. Si tratta evidentemente di una miniatura di ispirazione classica, su pergamena o su carta, dovuta a quel Francesco da San Simone di Porta a Mare, pittore pisano, vissuto alla fine del secolo XIII e ai primi del secolo XIV, il quale tra l'aprile e il luglio 1290 iniziò il lavoro della grande maestà in mosaico, e più specialmente il campo a tessere d'oro, nella chiesa abbatiale di Duomo di Pisa, musico continuato da Cimabue e condotto poi a termine nel 1290 da maestro Viciano, che alcuni vogliono identificare con Vincino di Vanni, pittore pisotese.

Un lavoro che in quel momento doveva tener desto la pubblica aspettativa e il comune interesse, se ancora in un testamento del 28 novembre 1290 che anche un tale Alberto già rettore della chiesa di San Bartolomeo, lascia 10 denari, *opera Magistrati da farsi nella Cattedrale di Pisa, a super altare dicte ecclesie*.

Ma più interessante è per il caso nostro l'enumerazione degli oggetti da tavola. Preziosa suppellettile veramente, non solo per la quantità, quanto per la qualità di essa, della quale non ho rinvenuto sino ad oggi ricordo che l'eguali nella lunga serie di testamenti e di inventari del secolo XIII, relativi a privati, occasionalmente scorsi durante le indagini di archivio:

«Item, Cielo cognato meo [lascio], dichiarava l'arciprete Jacopo] cultellinos meos foratos de argento cum manibus de corallo.

«Et ciphum unum de argento deauratum cum pede, ponderis trium marcorum minus unius duabus.
«Et duos scilpes de argento sine pede.
«Et duo culearia de argento.
«Et iij^{or} forcelles argenteas.
«Item, Jacopo testatario, nepoti aro, iij^{or} cultellos ad mensam cum manibus de hebre et lapide jaspidei.

Il testamento dell'arciprete Jacopo è del 5 ottobre 1298; appartiene cioè al secolo XIII ed è di 65 anni antecedente all'inventario fiorentino del 1261, in base al quale il Lumbroso affermava che la «forchetta da tavola» solo alla metà del XIV secolo apparisse per la prima volta in Italia.

L'asserzione lumbrosiana deve essere dunque corretta, in seguito alla scoperta del nostro documento, assicurandosi questo come le «forchette d'ariento» fossero in uso, sulle mense di Pisa, fin dal secolo XIII.

L'essere appunto le forchette dell'arciprete Jacopo d'ariento — *forcelles argenteas* — esclude che si tratti di forchettoni da desco; come il trovarli nel testamento enumerato quattro forchette d'ariento e quattro coltelli — *ad mensam* — da tavola, due con manico d'avorio e due con manichi di diasprio, fa pensare verosimilmente ad un servizio completo, anzi completo, per quattro persone.

L'arciprete e i canonici del Duomo di Pisa vivevano, nel secolo XIII, convenzionalmente. Si trova ricordo del loro forno, del loro refettorio, della loro cucina, del loro cuoco. La suppellettile privata dell'arciprete Jacopo doveva dunque servire per il suo uso personale o doveva venire adoprata solo in speciali circostanze di solennità.

Se l'uso della «forchetta da tavola», in Pisa, rimane accertato durante il secolo XIII, non è però d'altra parte da escludersi che già preesistesse ai deboli agli speciali rapporti politici e commerciali che Pisa ebbe con l'Oriente.

I coltellini lavorati in argento, con manichi di corallo, potevano essere di produzione pisana. Corallo, proveniente dalla Sardegna, trova affido nel 1293 a un tal Nuccio orfano pisano.

Da maestri orafi locali potevano pure essere stati eseguiti i tredici culearii d'ariento; ma quella ricchezza summa di piate d'ariento, di bicchieri a calice d'argento dorato, di manichi d'avorio e di diasprio, fa pensare ad oggetti importati da qualche scalo orientale, come da Alepo pervenisse il ferro di mazza turca, il *ferum de mazza truchiesi*.

Queste ricerche non rappresentano che un esiguo passo per lo studio della vita privata italiana; ma quando innumerevoli interrogativi si presentano ancora a chi si adenti un po' a scrutare le origini e le vicende del costume!

I grandi eruditi sono troppi; quella che manca è invece la piccola erudizione.

Poleo Bacchi.

GIROLAMO FRESCOBALDI e BERNARDO PASQUINI

La storia della musica dai secoli XIV e XV a noi offre nella sua linea generale moltissime analogie con la storia della pittura. Come la pittura, la musica presenta un gran numero di quei primitivi che in realtà sembrano primitivi solo se li giudichiamo dal punto di vista d'una abilità tecnica più vicina alla nostra. E come la pittura, la musica ci dà, in questi cosiddetti primitivi, un'intensità e commozione d'anima che spesso va diminuendo in tempi d'arte più matura, e cioè a mano a mano che l'artista, figlio d'una sempre più tirannica tradizione formale, finisce, nelle epoche prossime alla decadenza, per avere il cuore sopraffatto dal cervello, per divenire insomma tutto ricerca di stile e di bravura formale.

Oggi però è quasi sfatato da valorosi critici d'arte, quali, tra noi, Angelo Conti e Vittorio Spinazola, il pregiudizio per cui i primitivi della pittura sono considerati come degli incerti, dei malsicuri e dei rozzi. Nel libro *Origine e cammino dell'arte dello Spinazola*, l'autore giunge a dimostrare con esempi inoppugnabili che la somma di vita estetica racchiusa in un'opera d'arte a qualsiasi tempo appartenga, è affatto indipendente dalla tradizione tecnica posseduta dall'artista. Lo Spinazola anzi cita delle somiglianze e coincidenze tra forme d'arte arcaicissime e forme d'arte modernissime che veramente impressionano. Non altrimenti, nella musica, io potrei citare la coincidenza tonale e stilistica di un coro di Jacobo da Bologna (secolo XIV) con il modo di risentire e riadattare il coro per sempio del nostro Pizzetti, benché nessuno possa mettere in dubbio la modernità del Pizzetti e l'arcaicità del coro del citato trecentista. Le barriere del tempo in arte sono vinte talvolta non solo da coincidenze di forma ma anche da strettissime coincidenze di contenuto. Così ad esempio nel 500 avanti Cristo un poeta — Bachelide — diceva queste parole che sembrano scritte da uno dei nostri altri poeti moderni fatosamente martirizzati dalla critica e dalla paura della propria impotenza fantastica: «non è infatti la più agevole impresa — canta Bachelide — quella di scoprire le porte di carmi non ancora detti»; e tutti sanno che vi sono statue arcaiche nelle quali i canoni del cubismo sono stranamente attuati in tutta la loro pienezza.

Tuttavia non classificherei mai tra i primitivi (e spesso in senso dispregiativo) alcuni musicisti del tre, quattro e cinquecento se non avessimo ormai radicata in noi l'idea rigida di un limite di perfezione artistica corrispondente a certi gusti in gran parte creati in noi dall'educazione e dall'abitudine. Ora io penso che, se in pittura è stato sfatato il pregiudizio contro i primitivi per mezzo di esempi scelti dai periodi d'arte più disparati, il modo più sicuro per vincere la schiavitù all'educazione e per sfatare la superstizione di questo limite di perfettibilità in musica sia anche qui lo stesso: prendere due autori, l'uno del tempo più ufficialmente riconosciuto perfetto o «classico», e l'altro del tempo un poco o molto più arcaico: e confrontarli tra di loro; per esempio Girolamo Frescobaldi (1583-1644) e Bernardo Pasquini (1637-1710). Come si vede, tra questi due musicisti non c'è che la distanza d'un mezzo secolo; eppure è assolutamente incredibile quanto più allon-

tanare e diversificare due compositori il nascerne alla distanza di appena cinquant'anni in un'epoca di progresso stilistico a tutta velocità come fu in musica il secolo diciassettesimo: tempo in cui i musicisti tutti sembrano convergere i loro sforzi nella creazione d'una tradizione stilistica che lentamente presso i futuri compositori di due secoli interi dovrà prendere il troppo sacro valore di «classica».

Girolamo Frescobaldi organista ai suoi tempi celeberrimo e che aspetta ancora dai nostri tempi la meritata rivendicazione, si può dire che, nascendo avanti il 600, sia nato in un'epoca ben fortunata per la musica. Una lunga schiera di organisti, clavicordisti e clavicembalisti (il clavicordo era uno strumento dello stesso genere del cembalo se non che a volte a questo preferito per ragioni di sonorità e di espressione) del 1400 alla fine del 1500 tramandarono al Frescobaldi in eredità diretta le loro scoperte tutte stillanti di freschezza, tutte verdi di una fioritura sempre in boccio, raccolte nel campo ancora vergine della musica strumentale. Il Cavazzoni, i Gabrieli, l'austero e quasi gotico Luzzasco Luzzaschi (il maestro dello stesso Frescobaldi); il Cima e l'Antegnati; i fortissimi contrappuntisti Giovanni Cavaccio e Fabrizio Fontana; quell'Erolo Pasquini che precedette il Frescobaldi nel posto d'organista in San Pietro a Roma; e, finalmente, gli organisti fiamminghi nel 500 famosissimi; sembrano aver preparato a questo che è uno dei nostri più grandi anzi colossali musicisti, una tradizione vergine e ancora ingenua, una tradizione da coordinare, fissare e allargare, più che da seguire pronamente, come avverrà in seguito ai settecentisti, i quali trovano ormai la musica quasi un terreno troppo sfruttato dalla coltivazione. Da ciò il senso di giusta nascita, di stile né troppo acerbo né troppo raffinato che ci dà la musica di Frescobaldi. In altre parole: nella musica di lui l'oggettività della tradizione non pesa troppo sulla soggettività della scoperta individuale, come spesso accade in molti settecentisti e nello stesso Bach; né viceversa, la soggettività della ricerca personale si trova, come a volte succede in Cavazzoni, quasi disorientata e spaurita dalla mancanza d'un valido appoggio in esempi offerti dai predecessori d'impresie fortunate da imitare o di fallimenti da evitare.

Bernardo Pasquini appartiene invece all'epoca, dirò così, già ufficiale della musica strumentale e non strumentale. Il contrappunto e il senso tonale si sono ormai più che fissati, irrigiditi, in un complesso di regole da cui la musica non dovrà più sottrarre che ultimamente, nella seconda metà dell'800 per opera dei tanto blasfemati Debussy, Dukas e Ravel e Smith ecc. ecc. e dei loro predecessori russi. Lo stile del Pasquini è dunque un magnifico esempio di quello che ho già chiamato il presunto limite di perfezione della musica, equivalente alla forma scaltamente letteraria in poesia. Ma, a parte l'ammirazione che dobbiamo tributare anche per gli abili come — in pittura — Raffaello e — in poesia — qualunque poeta esperto delle mille astuzie dello stile letterario; è un fatto però che, nelle arti tutte, quel tanto che un artista guadagna dall'esperienza d'una ricca tradizione tecnica, lo perde poi in semplicità, intensità e sincerità di sentimento. S'intende che con questo io non voglio esagerare propugnando una specie di prae-faustismo musicale. Voglio semplicemente combattere il pregiudizio sdegnoso che pesa su di alcuni musicisti più vicini agli arcaici e ai primitivi che non ai comunemente accettati per «classici».

Si ascolti infatti che cosa scrive del Frescobaldi un ottimo storico tedesco dell'arte organistica, A. G. Ritter: «Il maestro più geniale, quello che è più condizionato da sé stesso, era Frescobaldi. Ma la sua genialità spesso lo travia (!) a idee impresse che, per quanto esse e la loro attrazione siano interessanti, non di meno sono troppo soggettive perché abbiano potuto esercitare un'influenza seconda sullo sviluppo generale dell'arte organistica, come l'esercitano opere d'arte che seguono leggi artistiche sviluppate secondo natura e non arbitrariamente estese. Frescobaldi rimase, in quel campo ove creò le cose più eccellenti, senza felici imitatori; le sue *bizzarrie* oscurarono o chiusero agli altri la via che mena a quell'altezza sulla quale egli sta solo». Dal quale stranissimo biasimo laudativo mi pare che risulti una chiarezza che non ha bisogno di commenti quanto il Ritter, sebbene soggiogato dalla grandezza di Frescobaldi, sia poi, per la solita schiavitù alla tradizione fissa, costretto a chiamare arbitrario ciò che è semplicemente bello. Ma quanti pittori accademici oggi non chiamerebbero volentieri «arbitrario» Giotto o anche, senza risalire troppo lontano, il Beato Angelico!

Ora, in realtà, nessun giudizio è arbitrario quanto quello del Ritter. Prima di tutto il Frescobaldi fu maestro del Froberger e del Muffat, onde può esser considerato, anche storicamente, come uno dei capistipi di quella schiera gloriosa di organisti tedeschi che dallo Scheidt vanno fino a Sebastian Bach; in secondo luogo basta riprendere il nostro confronto tra il Frescobaldi e il Pasquini per convincerci che le cose stanno molto diversamente. Prendiamo un *ricercare* di Frescobaldi, quello, per esempio, in *sol minore* (tema: *sol, si re do si fa*) pubblicato a pagina 24 della stupenda e purtroppo quasi unica raccolta dedicata al Frescobaldi da Fr. X. Haberl, e confrontiamolo col *ricercare* del Pasquini che ognuno può procurarsi per il modesto prezzo di 25 centesimi nell'edizione (de *Musique classique*) diretta da Vincent d'Indy. Già che ci colpisce a prima vista, è una innegabile differenza di abilità formale tra i due ricercatori. In quello del Pasquini il tema obbligato, caratteristica della «forma-ricerca» (sempre per regola nello stesso tono, tanto nel Frescobaldi quanto nel Pasquini), è saputo far udire, ogni tanto, come nella fuga tonale,

alla quinta pur rimanendo nello stesso tono. Chi non sa la musica, pensi, per avere un'idea di questo tratto di bravura, a certi procedimenti di prospettiva per cui un quadro viene a risultare provvisto di alcuni determinati effetti scenici da qualunque lato lo si stia guardando. Nel *ricercare* del Frescobaldi niente di tutto questo: la tecnica vi è semplice, quasi rude: è ridotta allo stretto necessario. Ma se noi fermiamo la nostra attenzione sui temi dei due ricercatori, ci accorgiamo presto di una cosa: che la tecnica del *ricercare* del Frescobaldi è nata spontaneamente dai bisogni, direi così, sentimentali del tema stesso. Al contrario nel Pasquini è il tema che nasce dai bisogni della tecnica, ossia che è trovato apposta per usare quei dati procedimenti contrappuntistici in cui il Pasquini si sente maestrevolmente sicuro. Si potrebbe dire che il *ricercare* del Pasquini, col suo un po' freddo tema scolastico, è un miracolo di composizione; mentre che il *ricercare* del Frescobaldi col suo tema divino di malinconia profondamente dolce è un miracolo di creazione.

Ma mi si potrebbe obiettare che forse il Pasquini possa essere, come molti musicisti del 600, più ispirato musicista di soggetti profani che religiosi. Scegliamo allora due *pastorali* degli stessi autori, edite ambedue dal Torchi nel suo terzo libro dell'Arte musicale italiana (pagg. 223-261). La *pastorale* del Pasquini è infatti qualcosa di squisito, di delicato e anche di perfettissimo nel suo ben sviluppato *allegro* che presenta delle curiose somiglianze perfino con il primo tempo della *pastorale* di Beethoven. La *pastorale* del Frescobaldi — intitolata «Capriccio pastorale» — è più una serie di variazioni svolte su un tema d'una rudimentalità addirittura arcaica. Ma, anche qui, l'impressione delle due pastorali sebbene bellissime ambedue è stranamente diversa. Nella *pastorale* del Frescobaldi è un senso della natura dolcissimo, ma severo e forte: in quella del Pasquini si sente già l'Arcadia: certe sue grazie un po' già leziose fanno venire a mente quel tipo troppo perfetto e scolocinato di bellezza muliebre raggiunto sulla fine del 500 da molti pittori italiani, il quale poi, fissandosi sempre di più, doveva degenerare in quel tipo di volto paffuto e lezionetto a cui nel 700 si uniformano, con strana violenza della natura, i volti di dama degli stessi ritrattisti.

Crede che quanto ho detto basti per invogliare qualche arido studioso a raccogliere il germe di quest'idea fondamentale: che, per grande che sia la musica del 600, essa ha già nella sua fissità accademica il germe del suo futuro depauperamento, depauperamento vinto, solo in parte, dalla sana reazione dei romantici Beethoven, Wagner, Schumann ecc. ecc.; e che quindi divenga sempre più necessario uno studio libero da pregiudizi accademici di quel grandissimo secolo che fu il 600, a tutto sacro per aver dato la nascita a musicisti addirittura immensi come Palestrina e Frescobaldi. Del quale — sia detto di passaggio — è stranissimo come non esista quell'edizione universale che pure la casa Breitkopf ha dedicato, oltre che a Orlando di Lasso a Handel e a Bach, a un musicista che non so davvero se sia superiore al Frescobaldi, voglio dire allo Schütz, il maestro, dice il Riemann, che primo fece conoscere alla Germania la forma musicale profonda di cui l'Italia fu teatro verso il 1600. E perché allora non pubblicare anche colui che fu di questa riforma uno dei più grandi geni ed attuatori?

Giannotto Bestianelli.

LIBRERIA EDITRICE MILANESE
MILANO

Almanacco del Cœnobium

per il 1913

Elegantissimo volume di 400 pagine
Lire 5.

VINCENZO PASQUARIO

L'Idio umano

ed altri canti

Lire 250.

Abbonamenti al Marzocco

dal 1° Aprile
a tutto il 31 Dicembre 1913

ITALIA L. 4.00
ESTERO L. 8.00

Vaglia e cart. all'Amministrazione del MARZOCCO, Via Enrico Poggi, 1, Firenze.

Lèvati, e cammina.

Tanto indugiasti!... Non t'accorgi dunque che si fa tardi?... — Lèvati, e cammina. Sia per mar, sia per erta o sia per china, fuor che qui dentro la tua strada è ovunque.

Strozza il singulto, e non voltarti indietro. Nulla qui dentro è tuo, nemmeno l'aria, nemmeno quella smorta cineraria che agonizza nel carcere di vetro.

Di tuo non hai che l'anima, confissa nel corpo come nucleo nel tronco, una tunica nera, un sogno monco, e l'affanno pesante che t'assfissa.

Pur sarai ricca, ricca senza fondo, se riesci a varcar senza tremare la soglia; se riesci, ecco, a svoltare quell'angolo. — Vedrai, mutato, il mondo.

Perché piangi nell'anima?... Si è forti sol quando tutto si strappò dal nostro cuore, anche il pianto; e solo, e solo il nostro orgoglio in plenitudine ci scorti.

Che stringi in mano?... una piccola ciocca o un'effigie?... Ma gettala, che muova nel fango della via, se pur tu vuoi la calma che il ricordo più non tocca!...

Nella selvaggia adolescenza, quando davano i tuoi magnetici capelli scintille al tocco delle dita, e snelli i piedi in gaudium erravano, danzando

ritmi di libertà, Dio t'aveva posto nel cuore un dono. — Ed era più che l'oro terreno, ed era più d'ogni tesoro mortale. — Fosti in colpa. — E s'è nascosto.

E vivesti anni ed anni come sorda e cieca. — Or parti. — Cercalo. — In viaggi aspri, per vie lontane, fra linguaggi strani, povera, sola, con la corda

dello spasimo insonne avvinta intorno al cor, Romea Crociata del tuo bene, cercalo!... E allor che avrai respiro e vene arse alla rossa fiamma, e notte il giorno

parrà all'ansia de' folli occhi di febbre, e tutto ormai sarà scontato, e, sazia di gioia eterna, sentirai la Grazia rifolgorarti nelle viscere ebbre,

tu rivedrai del Dono intatto impressa l'effigie nel tuo cuore, o fuggitiva: solo allora saprai d'essere viva, Pellegrina Crociata di te stessa.

La sera straniera

Sboccian le stelle elettriche e le stelle del cielo, argente, sulle vie che ignori e non ti sanno. — In cerchi di splendori t'immergi, e mai ti far l'ore sì belle.

Nome scordasti, e culla, e la menzogna lunga e lo strazio dell'inutil pianto: qui, se tu parti nel natio tuo canto, niuno t'intende. — Passa: e taci: e sogna.

Novella pare l'anima in esiglio a sé, come nell'impeto del fresco fiorir di Marzo a sé par nuovo il pesce roseo-chiomato, e di se stesso il figlio.

D'ogni basso livor tu l'hai detersa fuggendo; ed or memoria più non hai: sfiori, monda e leggera, il sempre e il mai, in pura infanzia dal lavacro emersa.

Il liberato spirito si snuda pel battesimo sacro. — Ardono gli astri al rito. — E tu ti fai simile agli astri senza tempo, o mia Vita, o Vita ignuda.

Ada Negri.

Il padre di Renato Fucini

Il 31 maggio del 1903 Renato Fucini veniva accolto con fragori di banda e clamori di « *Viva Neri Tanfoglio!* » in un paese della maremma grossetana, tutto in festa per lui: il paese dei soffioni boraciferi: Monterotondo. L'autore dei *Sonetti* e delle *Veglie di Neri* era nato lì, sessant'anni avanti: l'8 aprile del 1843; c'era nato per caso, ma in quei casi, basta.

Il paese era tutto inforato e festonato, e appunto il festone dell'ingresso portava una scritta suggestiva: *Dolci ricordi*.

— Mi s'immidirono gli occhi di tenerezza — ebbe a dirmi il Fucini stesso una volta, rilandando quella giornata indimenticabile. « *Dolci ricordi* » è il penultimo bozzetto delle *Veglie*, ed è anche una pagina quasi autobiografica. Quel « *medico d'un comunello di montagna*... » è il dottor David, che, per la gran colpa d'essere un mazziniano e d'aver sognato e voluto affrettare l'unità e l'indipendenza italiana, ha perso l'ufficio governativo e si strapazza, s'arrapina in una miserabile condotta; e a Renato — per la scritta dell'ingresso — dovette ricomparire l'immagine del povero babbo perduto da tre anni: il 12 aprile del 1900.

Il dottor David fu un « tipo originale della Toscana rivoluzionaria » a poter fare anche, secondo il Biagi, la fortuna d'un romanzo che l'avesse scelto a protagonista: alto, magro, « una bella figura di granatiere della vecchia Guardia », come dice il suo figlio.

A giudicare da quel suo sorriso, che il più prendevano per segno di lieta spensieratezza, e da quel suo conversare tutto piacevolezza, frizzi, motti caustici, battute di volteriano, di scettico, di materialista, non si sarebbe detto quel carattere pensoso e forte che egli era, come non si sarebbe indovinata la sua ingenua filantropia dal misantropismo di certi suoi discorsi e dal cannibalismo di certi suoi versi.

Aveva conosciuto di persona Giuseppe Garibaldi, n'era rimasto sempre entusiasta, e a chi gli avesse detto bene di Garibaldi, come a chi gli diceva male dei preti, avrebbe dato la camicia. I mercanti imbrogliosi sapevano bene che tanto conveniva toccare per votargli cantina e granaio a prezzi ridotti. Una persona intelligente e colta non lo poteva accostare senza innamorarsene, avesse pure la tonaca o il nastro. Il priore di San Donato in Greti, nel comune di Vinci, il Picchiotti, quando, tornato « Canapone » sulle baionette austriache (1849) la polizia cercava i liberali più compromessi, non si peritò di nascondere in canonica per salvato.

Nel '47 la sua casa era un covò di cospiratori: nel '48 sarebbe volato anche lui — e aveva la moglie e una creatura di cinque anni — agli eroismi di Curatone e Montanari, se il Governo toscano non avesse frapponendo inciambi, ritardato la partenza dei generosi. Arrivò fino all'Abetone, ma là seppe che ormai era tardi, ormai era finito ogni cosa in Lombardia e tornò indietro. L'anno dopo (egli, medico della Commissione sanitaria, faceva parte di quelle squadre volanti con cui il *Morfeo toscano* asciugava tasche e marmette) l'anno dopo, dicevo, perché mazziniano, fu, paternamente, destituito.

Era, allora, a Campiglia Marittima; passò a Livorno a cercare una soluzione al problema del pane; poi trovò una condotta a Vinci, e finalmente, morto il babbo, si ritirò a « Dianella », cioè nel fondo de' suoi vecchi, a tre miglia da Vinci.

L'amore all'Italia non gli era costato poco — nel '57 s'era visto perfino condurre in... *domo Petri* — ma né gli strizzioni dello sgomento, né il sibilo della strizzia arrivarono a intristire nell'anima il sempreverde del patriottismo. Una sera, a « Dianella », mentre egli cenava solo, entrò la sua nipote Ida, la principessa del figlio, si mette al pianoforte e intona un inno fatidico del '48. È come una rievocazione magica, prodigiosa... Al canuto patriota si riaffacciano altri tempi, si riaffollano i vecchi sogni, tornano a raggirare le illusioni della gioventù; il cuore riprova i battiti, il martellare a furia del '48, le strette del '49... O ricordi! O febbrili! O delusioni! O amarezze! O angosce!...

L'inno finisce; la nipote — un fiore — si ritira, se ne va, scompare come una visione fantastica... Muore l'ultimo accordo... è scesa la notte... Il dottor David ha smesso di cenare, non regge più all'ondata del sentimento, agli impeti della commozione: china il capo sulla tavola e dà in singhiozzi convulsi.

Voleva un bene matto al figliolo, che era tutto lui, ma lo tirò su senza troppe delicatezze. Diceva: « Non voglio un ganimede parucchiere! ».

Renato, si sa, come tutti i ragazzi svegli e sani, era un fuleno, aveva l'argento vivo addosso, e il dottore — quando sentiva che gli principiava a girare il capo ed era per sguisciargli di mano qualche ceffone puntato... patemo, gli gridava: « Ragazzo, abbi giudizio tu, perché io ne ho poco! ».

A Livorno avrebbe voluto che imparasse a notare: ma sì! Era tempo perso: una panacea di... bere! Il dottor David — che ne aveva pochi spiccioli e meno da spicciolare — un giorno gli trovò lui la scorciatoia per passare lesto lesto dal campo della teoria a quella della pratica: spensierato, l'agguantò per la collottola, come si fa coi gatti, e gli disse, così, ancora mezzo vestito!...

Erano fuori della scogliera del vecchio molo: « ci sarà stato più d'un omo d'acqua! ».

Non aveva quella che si direbbe una buona cultura letteraria e nemmeno una gran dimestichezza con l'ortografia, ma aveva un cervello tutto fessore, un ingegno acuto, vivido, scoppiettante e sfavillante in arguzie e sfiammante in epigrammi: veri epigrammi: il dottor David era un epigrammista *feroce*, come dice il suo illustre figliolo: « Guai a chi capitava fra le unghie della sua lingua! ».

Un giorno un prete, discorrendo, gli vien fuori con un *appetito divoratrice*, e, a un'osservazione che, naturalmente, gli fanno, imper-

malito, si picca, s'incoccia a sostenere d'aver detto bene; il dottore, allora:

Chi sa che pensa, chi sa che dice
Prete appetito divoratrice!
Forse egli medita nel nero core
Qualche vendetta sterminata.

Quest'altro è per un consigliere comunale di Vinci, soprannominato « Tralacche » (tra le acche):

E Tralacche sostiene che profeta
Si scrive con l'accento sulla zeta!

Un terzo?

Lui

Tornasse Giotto a noi da' regni bui,
Non farebbe più l'è, farebbe lei.

Un quarto?

Chi bell'ingegno si ritrova Mario!

A trent'anni saprà l'è caduto;

A trentacinque poi sapeva a mente,

Non mi ricordo... ma mi pare... niente.

Roba giocosa, bernesca, leggera, per chissà... Ma David Fucini era anche un vero umorista:

Il panno funerario io l'amo tanto!
È meglio d'ogni stoffa e d'ogni inguento:
Calma il dolore e asciuga bene il pianto.

Celiava anche sulla morte, sulla sua stessa morte... Quando, a 84 anni, rifiuto dal male, in un fondo di letto, egli, dottore, capì che non si sarebbe più alzato, che la commedia era all'ultimo atto, si compose, stolicamente, l'epitaffio da sé, volle in camera un cartello con tanto di « *Exor* » il prete! e, chiamato il legnaiolo, fece ridere e insieme raccapeciare tutti nell'ordinargli la cassa: « *I chiodi non ce li voglio, io, su! Le viti ci ha a mettere... che non possa scappare!* ».

Un bel monumento a questa simpatica figura di patriotta e di galantuomo io so che l'ha costruito segretamente, amorosamente, il figlio con la penna dei « *Dolci ricordi* », nelle sue *Memorie*... Un pomeriggio piovoso (aprile del '907) Renato Fucini stesso si compiacque di leggermene una pagina magistrale, potente: quella che narra come un giorno del '49 — l'anno amarissimo — il dottor David e altri liberali, su Monte Calvi, fremendo, con la morte nel cuore, col viso tra le mani, ascoltarono il rombo sinistro del cannone austriaco, giù, dalla parte di Livorno. Io, che volevo pigliar appunti, ero rimasto lì, con la mano abbandonata sulla scrivania, e tutt'e due — lettore e ascoltatore — ci cogliemmo in un atto non abbastanza furto: ad asciugargli gli occhi.

Ma, ahimè! Pochi giorni fa mi scriveva: « *Le Memorie non le stamperò...* ».

Ferdinando Martini, — il presidente di quella « *Leonardo* », che vuol festeggiare l'arrivo felice, benaugurato del Fucini al quarto... *anta*, con un pranzo, una targa d'oro e un albo pieno di firme, saluti, voti, pensieri d'amici e d'ammiratori — levando il calice per l'indefettibile e indeprecabile bidia, pregò l'amico, vedea di fargli cambiar idea.

Arnaldo Zanella.

CERVANTES e UNAMUNO

Don Chisciotte e Unamuno, sarebbe meglio dire; perché don Miguel de Unamuno, filologo, filosofo, poeta, drammaturgo, giornalista, oratore e rettore dell'Università di Salamanca, è l'apostolo più fervente, più esaltato del chisciotismo; e il chisciotismo è tutt'altra cosa che il cervantismo, anzi, a detta dello stesso Unamuno, è proprio tutto l'opposto. Sarebbe come dire, se si potesse, orlandismo e aristotismo; due cose antitetiche per eccellenza, perché Orlando è pazzo per amore e l'Ariosto, che non fu mai pazzo per alcuna cosa, si burla anzi di quella pazzia; come della pazzia di gloria che anima Don Chisciotte si burla il Cervantes, che desiderò forse la gloria, ma con quella serietà e serenità di mente che gli permise di fuggiare in modo così sublime il suo comico eroe e di ridersi sopra il suo riso meraviglioso. L'Unamuno, infatti, nella sua *Vida de Don Quixote y Sancho* (uscita ora in veste italiana, edita da Garzanti, a cura di Lanciano e traduttore Gilberto Beccari), si comporta proprio come un uomo innamorato che, preso d'entusiasmo, non per la figura artistica dell'Orlando aristoteo, ma per l'anima e le avventure di lui, si mettesse a commentare le ottave dell'Ariosto vivacissimamente, appassionatamente, amando, errando, sognando, impazzendo col suo eroe, e pigliandosi con l'Ariosto o tenendogli il broncio quando lo vedesse sorridere sulle gesta del furibondo paladino. Perché l'entusiasmo chisciotesco dell'Unamuno arriva appunto a questo: a cacciare in un canto il povero Cervantes, dandogli uno scarissimo merito d'aver scritto il *Don Chisciotte*. « Don Chisciotte e Sancho — dice egli infatti —acquero perché il Cervantes narrasse la loro storia ed io la spiegassi e commentassi. Ma, in realtà, egli dà un'importanza ancor minore al Cervantes; il quale, secondo lui, ha avuto di più, e piuttosto la fortuna di incontrarsi in Don Chisciotte e di raccontarne, da freddo storico, la vita; ma non ne ha compresa l'anima. Chi l'ha compresa è l'Unamuno, non storico, ma poeta, ma filosofo, ma apostolo, che della grandezza spirituale dell'ideale mancava e quindi il solo o il primo rivelatore.

Don Chisciotte, per l'Unamuno, è la Spagna ideale che vuol trionfare dell'umile pratica prosaica Spagna dei politici e degli affaristi, una Spagna ideale non paga soltanto dei piccoli problemi che, vinta e maltrattata, oggi discute, della colonizzazione interna, dell'irrigazione e di cose simili, ma vogliosa soprattutto, anzi unicamente, di gloria; è l'umanità ideale, ebba di sogno, che procede verso una sua alta avventura, combattendo con se stessa, combattendo con la morte, vogliosa appunto di grandezza e di immortalità. Ogni atto dello sparuto cavaliere, che a tanti, a tutti finora, aveva destato il riso o il sorriso, desta nell'Unamuno un palpito di amore. Il pazzo ideale, imbevuto delle sue letture, celebra ad alcuni ignoranti capri l'età dell'oro con una retorica che lo stesso Unamuno trova volgare; ma « in quell'arringa — commenta l'Unamuno — non è l'arringa medesima, di per sé molto comune, ma il fatto di rivolgerla a dei rustici caprai che non l'avrebbero intesa, ciò che dobbiamo considerare, poiché in ciò si fonda l'eroismo dell'avventura. Avventura è infatti, e delle più eroiche. Perché

parlare è una sorta e il più delle volte la sorta più meschina d'operare; ed è eroica avventura porgere il sacramento della parola a coloro che non la sanno comprendere nel vero senso materiale. Ci vuol della fede nello spirito a parlar così ai torpidi d'ingegno, certi che senza intendere, s'intendono e che il seme si va a porre nell'intimo dei loro spiriti senza che essi se ne preoccupino ». Il Cervantes, è vero, il « malizioso » Cervantes, come lo chiama a questo punto l'Unamuno, giudica le parole dell'immaginoso cavaliere un « inutile ragionamento », e accanto a Don Chisciotte fa risaltare la figura di Sancho che taceva, durante il poetico incomprensibile discorso, « ma era intento a ingollar ghiande e visitava spesso il secondo otre, sospeso e un ramo di sughero perché il vino si mantenesse fresco ». E anche qui l'Unamuno: « Ciò che pensasse Sancho dell'arringa del suo padrone non lo so; ma so ciò che penserebbero di essa i nostri Sancho d'oggi, i quali cercano una soluzione concreta, e quando si mettono ad ascoltare qualcuno, vanno a sentire che rimedi offre loro per i mali della patria o per qualsiasi altro male. Hanno fatto l'orecchio alle parole dei ciarlatani che dall'alto di una carrozza, nella piazza del mercato, vendono boccette di qualsiasi droga, e così, appena qualcuno parla loro, aspettano che metta fuori la droga in bottiglia. Mentre si parla loro, tacciono e mangiano ghiande, e si chiedono: ma in concreto? Tutto ciò che si riferisce al secolo d'oro entra loro da un orecchio ed esce dall'altro... ». Don Chisciotte incontra alcuni galeotti che erano stati presi « per forza e non per loro volontà », e dopo un inutile fervoroso alle « signore guardie » perché mettano in libertà quei disgraziati che ad esse non hanno fatto alcun male e lascino la cura della punizione a Dio, ricorre alla forza e li strappa dalle mani delle guardie. Ora un altro illustre spagnuolo, un chisciotista anzi, il Ganivet, dice che il Cervantes « nel suo libro immortale separò recisamente la giustizia spagnuola dalla giustizia volgare dei codici e dei tribunali, la prima incarnò in Don Chisciotte, la seconda in Sancho Panza. Le uniche sentenze giudiziali moderate, prudenti ed equilibrate che nel Don Chisciotte si contengono sono quelle che Sancho dettò durante il governo della sua isola; invece quelle di Don Chisciotte sono apparentemente assurde, perché appartengono a una giustizia trascendentale: alcune volte esagera, altre volte fa tutto il contrario, tutte le sue avventure sono rivolte a mantenere la giustizia ideale nel mondo, e quando s'imbatte nella curia di galeotti e si accorge che il ci sono dei criminali effettivi, si affretta a metterli in libertà ». Perché? Perché, dice il Ganivet, non si ha diritto di punire un colpevole quando altri se la spaviano per le scappatoie della legge, e perché l'impunità di tutti i colpevoli è più giusta, per uno spirito nobile e generoso, sebbene contraria alla vita regolare della società umana, che il castigo degli uni e l'impunità degli altri. Ma è deplorabile — osserva l'Unamuno — che il Ganivet non sia arrivato alla fede, « alla fede salvatrice, alla convinzione che la storia dell'immaginoso ideologo è una storia vera e per di più eterna, poiché si sta effettuando di continuo in ciascuno dei suoi cronisti. Non è che il Cervantes volgesse incarnare in Don Chisciotte la giustizia spagnuola; la trovò nella vita del Cavaliere e non fece altro che riferirci come stavano le cose, per quanto senza comprenderne tutta la portata. Non vide neppure l'intimo contrasto che sorge dal fatto che fosse Don Chisciotte, il castigatore dei mercanti toledani, del biscaignolo e di tanti altri ancora, quello stesso che negava ad altri il

R. BEMPORAD & FIGLIO

EDITORI - FIRENZE

Filiali a MILANO - ROMA - PISA - NAPOLI

È pubblicato:

GINO DONEGANI

Il libro delle ore

Spigolature letterarie

Volume in formato quadretto

Lire 3.

AUGUSTO NOVELLI

La Cupola

Quattro atti di storia fiorentina

corredati

da numerose note storiche

Lire 3.

LINA DA VERCELLI

(Lina Taravella)

A fior d'anima

Liriche

Lire 3.

Dirigere le ordinazioni con cartolina vaglia a

R. BEMPORAD & FIGLIO

Editori - FIRENZE

42

42

FIDES  **COGNAC**

gria i son strumenti di persuasione.

Come si vede, un libro del massimo interesse questo di Norman Angell, il quale considera da un punto di vista nuovo la più grave questione della vita civile moderna; e degno d'esser letto e studiato da tutti coloro che direttamente o indirettamente vi contribuiscono. Che ci abbia persuaso anche noi non diremmo, principalmente pel fatto che non ci parve sufficientemente studiata la questione della guerra tra nazioni civili per la conquista delle loro colonie ancora non del tutto sfruttate, e l'altra dell'aumento

☆☆☆

Prestiosi sono i due volumetti di F. Rizzatti su *L'Umbria romana* (editi da Longanesi) per chi viaggiassi attraverso la meravigliosa regione; utili anche per chi voglia vagari idealmente. Che il Rizzatti conduca il lettore di città in città, di castello in castello, tutto indicando e tutto illustrando con piana e facile erudizione. Non volate, non tirate poetiche, non inni, che qui farebbero perder del tempo e disturberebbero; ma succinte notizie, indicazioni precise, e dove sia una galleria, un museo, una qualsiasi raccolta artistica, un catalogo completo. Poche le illustrazioni, ma tutte a colori e in nitida stampa. Un'appendice bibliografica e un indice alfabetico completano i due volumetti e i due volumetti completano.

★ Il prof. Cresolini, dell'Università di Padova, che anche tra i cultori degli studi boccacceschi ha chiaro nome continuando la serie delle Letture sul Boccaccio in Oran-
do.

NEVRALTEINA
il più energico
Antinevralgico ed Antireumatico
NON AGISCE SUL CUORE
Rimedio sovrano e pronto in ogni forma di **Nevralgie**, nelle **Febbri infettive**, nelle **Emicranie**, nelle **Coliche periodiche**. Calma il dolore, abbassa la temperatura senza provocare depressioni anche se preso a dosi alte e ripetute.
Tubetti da 20 disciolti da gr. 0,50.
MILANO — Lepetit Farmaceutici — MILANO

PREMIATA
Ditta CALCATERRA LUIGI
MILANO - Feste Vetro, 25 - MILANO

**Colori - Vernici - Finiture -
Materiali - Articoli tecnici
e affini per Belle Arti
e Industria.**

**Cataloghi speciali per
DILETTANTI - ARTISTI - INDUSTRIALI**

STABILIMENTO AGRARIO-BOTANICO
ANGELO LONGONE
Fondato nel 1760, il più vasto ed antico d'Italia
Premiato con grande Medaglia d'Oro dal Ministero d'Agricoltura
MILANO - 39, Via Melchiorri Gioia, 39 - MILANO



Colture speciali di Piante da
frutta e per rimboscamenti, al-
beri e foglie candite, per Viali e
Parchi, Sempreverdi, Conifere e
Resinose di pronto effetto anche
in casa. Gelati d'inverno per ba-
chi da sofa. Anemoni, Camellie,
Rose, Rododendri, Vitis d'ap-
partamento. Crisantemi, Radici
d'asparagi, Fragole, Sementi da
prato, da orto e da fiori. Bulbi
da fiori ecc.

A richiesta catalogo gratis

FERRO-CHINA-BISLERI
LIQUORE TONICO
RICOSTITUENTE DEL SANGUE
NOCERA-UMBRA
(SORGENTE ANGELICA)
ACQUA MINERALE DA TAVOLA

[illegible]

IL MARZOCO

Per l'Italia L. 5.00
Per l'Estero L. 10.00

Anno XVIII, N. 16
20 Aprile 1913

SOMMARIO

FIRENZE

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb. dal 1° di ogni mese.

Dr. ADOLFO ORVETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del MARZOCO, Via Enrico Poggi, 1, Firenze.

DANTE E L'INDIA

Ogni volta che m'avviene di rileggere o di ripetere la mirabile descrizione dantesca di San Francesco, riprovo la prima meraviglia, prodotta in me dal sentir paragonato quel sole del mondo al sole che nasce dal Gange (Paradiso, XI):

In questa costa, là dov'ella frange
Più sua radezza, nasce al mondo un sole,
Come fa questo talvolta di Gange;

Però chi d'esso loco fa parole
Non dica Avesci, ch'è d'altro cor,
Ma Oriente, se proprio dir vuole,

È vero, che qui è poetizzata l'immagine parabolica di Tommaso da Celano, *Quasi sol oriens in mundo Beatus Franciscus vultu doctus et miraculis clarus*, e che il simbolo del sole orientale nel Serafico fa quasi da contrapposto a quello del sole occidentale, usato nel Chierico (Paradiso, XII):

Non molto lungi al percuote dell'onde,
Dietro alle quali, per la lunga lega,
Lo sol talvolta ad ogni uom si nasconde;

ma non è men vero, che se il luogo di nascita di San Domenico, non lungi dal mar di Bisceglia, fa sorgere spontanea l'immagine del sole occidente nell'Oceano Atlantico, invece Assisi e la costa del Subasio restano assai lontane ed estranee alla sacra corrente del Gange. Eppure il sole sorgente dal Gange è, senza alcun dubbio, il migliore e più perfetto simbolo per la figura ascetica di San Francesco; e Dante, con l'aggiungere il fiume indiano all'immagine del sole orientale, ha dato ancora una volta prova del suo profondo genio intuitivo.

Come infatti San Domenico, il persecutore degli Albigesi, « Benigno ai suoi ed ai nemici crudeli », è il tipo del santo occidentale, cristiano o mormonista, fanatico per la sua fede e persecutore dell'altrui, così San Francesco corrisponde al tipo ideale del santo orientale, bramhmano o buddhista, pietoso per tutti gli esseri viventi. Già Dante stesso aveva notato l'anomalia, nel mondo occidentale, del perfetto ascetismo di San Francesco, facendo forza alla storia e dicendo che San Francesco solo, unico dopo Cristo, aveva operato la completa rinuncia, abbracciando pienamente la povertà (Paradiso, XI):

Questa, privata del Primo Marito,
Mille anni e più dispetta e scura
Fino a costui si stette senza invito;

e quando finalmente tale ascetica povertà fu animata, seguita, abbracciata dal poverello mendicante di Assisi, il mondo occidentale vide uno spettacolo nuovo di santità e di letizia:

Francesco e povertà per questi amanti
Prendi ormai nel mio parlar diletto,
La lor concordia e i lor lieti somiglianti
Amore e meraviglia e dolce sguardo
Facevano esser casto de' pensieri santi,

Con pensieri e con parole più moderne e più acute, se pur non così belle, questo concetto medesimo ci è ripetuto da Schopenhauer (*Die Welt als Wille und Vorstellung* (vol. II, p. 703): Il passaggio di San Francesco dal benessere alla vita di mendicante è interamente simile al passo ancora più grande del Buddha Sakya Muni da principe a mendicante, e corrispondentemente la vita, come l'ordine di Francesco è appunto una specie di Sannyasismo. Anzi, merita di esser notato, che la sua parentela con lo spirito indiano appare anche nel suo grande amore per gli animali ed il suo frequente commercio con essi, e gli continuamenti chiama sue sorelle e fratelli; come pure il suo bel *Cantico*, con la laude del sole, della luna, delle stelle, del vento, dell'acqua, del fuoco, della terra, rivela il suo innato spirito indiano. — Non per caso dunque, né per usare semplicemente un paragone geografico, Dante fa nascere l'ascetismo di San Francesco come il sole dal Gange.

E che non si tratti di un puro caso né di una mera espressione geografica è dimostrato da un'altra circostanza, su cui recentemente ha richiamato la mia attenzione l'illustre e caro amico mio Karl Eugen Neumann da Vienna. « In questi giorni », egli mi scrive « ho trovato qualche cosa di molto bello in Dante, *Paradiso*, XIX, 70-75:

Un uom nasce alla riva
Dell'Indo, e qui non è chi ragioni
Di Cristo, né chi legga, né chi scriva;

E tutti i suoi voleri ed atti buoni
Sono, quanto ragione umana vede,
Senza peccato in vita o in sermone.

« Quest' esempio naturalmente Dante l'adopera a scopo dogmatico, a modo suo. Ma l'esempio in sé stesso è scelto ed eseguito in modo così mirabilmente bello, che esso può e deve valere parola per parola come una pre-

sentita e prevista sigla di Gotamo. È addirittura meraviglioso, come tutto corrisponde magnificamente, nella maniera più semplice e più piena, ed a volte risuona come eco letterale di certi famosi passi dei nostri testi, anzi, più ancora, li rievoca con genialissima intuizione, come in

senza peccato in vita o in sermone.

E come è preziosa l'ironia (del tutto casuale, ossia non voluta, ed appunto perciò così colpevole e senza tempo moderno):

e qui non è chi ragioni
Di Cristo, né chi legga, né chi scriva.

« In queste terzine Dante ha creato qualche cosa di veramente straordinario per noi: esse si possono adoperare addirittura come il miglior motto: così perfettamente buddhistiche, anzi gotamiche esse sono, per forma e contenuto:

Un uom nasce alla riva
Dell'Indo, e qui non è chi ragioni
Di Cristo, né chi legga, né chi scriva;

E tutti i suoi voleri ed atti buoni
Sono, quanto ragione umana vede,
Senza peccato in vita o in sermone.

Con questa sua geniale osservazione e col suo sapiente commento Neumann, l'indologo, apre qui forse nuova via ai dantologi. Perché certo qui è degno della massima ponderazione il fatto, che Dante, per dare un esempio di un uomo puro, senza peccato, ma non cristiano, non battezzato, s'è servito dell'India, dando una rappresentazione esatta, perfettissima dell'asceta indiano in genere e del santo buddhista in specie.

Puro caso? Misteriosa geniale intuizione? O no, piuttosto, una conoscenza, più o meno esatta, della realtà? Dante conosceva tutto il cosmo dei suoi tempi. Dalla civiltà greca era certo pervenuta fino a lui, come fino a Petrarca, che ne scrisse esplicitamente, una nozione, se anche vaga, dei sapienti e ginnosofisti indiani. Certo doveva essere nota a lui, come più tardi all'autore degli affreschi del campanile di Pisa, la leggenda del Buddha, portata nel sesto secolo dopo Cristo dall'India da Giovanni il monaco, come storia di Barlaam e di Joseph. Ma più di tutto egli doveva conoscere la narrazione dei viaggi di Marco Polo. Questi, fatto prigioniero dal genovese alla battaglia di Curzola il 7 settembre 1298 (v. Marco Polo, *Il Milione*, a cura di Dante Olivieri; Bari, Laterza, 1912, p. 273 e *passim*), nelle carceri di Genova tra il 1298 ed il 1299 dettò al suo compagno Rusticucci di Pisa, in un francese venezianizzato, il racconto dei suoi viaggi, di cui egli stesso poi nel 1307, quando era già da sette anni libero, diede una copia corretta a Thibault de Cepoy. Ma già prima del 1307 il libro era celebre ed era stato tradotto in varie redazioni italiane, specialmente a Venezia e Firenze, come ne fa fede il codice magliabechiano, II, IV, 88, « scritto in Firenze da Michele Ormanni, quale morì negli anni di Cristo mille trecento nove ». Ora è impossibile che Dante, così omniscente, non conoscesse anche il racconto del grande viaggiatore, così diffuso e così celebre proprio quando egli componeva la *Divina Commedia*. Il racconto stesso di ser Polo, confrontato con i suoi citati passi di Dante, ce ne dà la conferma.

Marco Polo infatti parlando dell'India ne descrive anzitutto i bramhmani, gli onesti bramhmani, con una precisione fotografica: « E di questa provincia sono nati i bregomanni e di là vennero primamente. E si vi dice che questi bregomanni sono i migliori uomini e gli più leali del mondo che giammai non direbbono bugia per veruna cosa del mondo. E non mangiano carne né beono vino, e istanno in molta grande astinenza e onestate, e non toccheranno altra femmina che la loro moglie, né non ucciderebbono verun animale, né non farebbono cosa onde credessono aver peccato. Tutti gli bregomanni sono conosciuti per un filo di bambagia ch'egli portano sotto la spalla manca, e si l'legano sopra la spalla dritta, sì che gli viene il filo a traverso il petto e le spalle (il caratteristico cordone bramhamico) ».

Passa poi a descrivere, con non minore precisione, i yoghi ed i penitenti ignudi jainisti: « E questi regolati si chiamano cuigui... e vanno tutti ignudi senza coprire loro natura; e questo dicono che fanno per gran penitenza. Ed egli non si guardano di non far cosa onde egli non credessono avere peccato: innanzi si lascerebbono morire. E quando sono domandati: Perché andate voi ignudi? e quegli dicono: Perché in questo mondo non ricamano nulla, e nulla vogliamo di questo mondo... E ancora vi dico, che costoro non ucciderebbono veruna animale di mondo,

Dante e l'India, G. DE LORENZO — L'assedio di Venezia sulla scena dialettale, AMELIA ROSSELLI — Esposizioni romane, Impressionisti francesi, EMILIO CACCHI — Fasti del lavoro a Firenze nell'età di Dante, ROMOLO CAGGI — Napoleone e l'Italia nell'Egeo, GUALTIERO CASTELLINI — Marginalia: In guardia! e l'abito verde, La British School di Roma — Per la storia archeologica — I prussiani in casa di Flaubert — Le malattie degli oggetti d'arte — Il suda di Giappone — Lettere di attrici — La mostra David al Petit-Palais di Parigi — Goethe e Museo che nacque in Firenze, N. PUCCIONI — In tema di traduzione, A. SCOLARI — Disegno d'un'Albania autonoma sotto un principe italiano nel secolo XVII, F. NERI — Notizie.

né puke né pidocchi né mosca né veruno altro, perché dicono ch'egli hanno anima. Ancora non mangiano veruna cosa verde, né erba, né frutti, infino tanto ch'egli sono secchi, perché dicono anche che hanno anima. Egli non dormono ignudi in su la terra, né non terribono nulla, né sotto né addosso; e tutto l'anno digiunano e non mangiano se non pane e acqua. Dopo aver così descritto tali penitenti ignudi indiani, che ci ricordano così vivamente le figure di San Francesco, da spiegare l'immagine del sole nascente dal Gange trovata da Dante, Marco Polo narra la leggenda di Buddha con tale mirabile vivacità e precisione, da non metter dubbio che egli avesse dovuto pigliar nota scritta del racconto sentito nell'isola di Seilan: « E questo Sagamoni Borcan (corruzione e fusione di *Sagamo Gotamo con Gotamo Buddha*) fue il migliore uomo che mai fosse tra loro e il primo ch'egli avessero per santo. Questo Sagamoni fu figliuolo di un grande re ricco e possente, e fu si buono che mai non volle attendere a veruna cosa mondana. (E qui narra come il re padre tenesse segregato il figlio tra le delizie dei palazzi, dei giardini e delle donne, per non fargli scorgere il dolore del mondo, e poi continua:) Ora era tanto tempo istato in casa che non aveva veduto mai nuno morto né alcuno malato; e il padre volle un die cavalcare per la terra con questo suo figliuolo. E cavalcando lo re e il figliuolo, ebbono veduto uno uomo morto, che si portava a sotterrare ed aveva molta gente dietro. E il giovane disse al padre: Che fatto è questo? — E il padre disse: — Figliuolo, è un uomo morto. — E quegli isbigottì tutto e disse al padre: — Or muoiono gli uomini tutti? — E il padre gli disse: — Figliuolo, sì. — E il giovane non disse più nulla e rimase tutto pensoso. Andando un poco più innanzi, e così trovarono un vecchio che non poteva andare, ed era sì vecchio che aveva perduto i denti. E questo giovane si ritornò al palazzo, e disse che non voleva più istare in questo misero mondo, da cui gli conveniva morire o di vivere sì vecchio che gli facesse bisogno l'aiuto altrui; ma disse che gli conveniva quello che mai non moriva né non invecchiava... e incontante si partì di questo palazzo, e andò in su alta montagna e molto rimota, e quivi dimorò poscia tutta la sua vita molto onestamente; ch'è per certo, s'egli fosse istato cristiano battezzato, egli sarebbe stato un gran santo appo Dio ».

Ora è innegabile che in questa narrazione di Marco Polo non solo si può trovare l'incitamento al paragone della santità di San Francesco con quella radiante sulle rive del Gange, ma si riscontrano tutti gli elementi poetizzati da Dante nelle terzine del canto XIX, fino alla fine, simile alla conclusione di Marco Polo: « More non battezzato e senza fede: Ov'è questa Giustizia che li condanna? Ov'è la colpa sua, se ci non crede? ».

Sarebbe bene, che i dantisti approfondissero le ricerche su questo probabile legame storico tra Dante e l'India. Si troverebbe forse, che anche in questo, come in tanti altri casi, ogni volta che ascendiamo sulla scala dei valori umani, finiamo con l'arrivare al cospetto di quella maestosa terra, coronata dagli eccelsi ghiacci del Himalaya, percorsa dai possenti flutti veloci dell'Indo e del Gange e cinta dalle immense multitudini onde oceaniche.

G. De Lorenzo.

L'ASSEDIO DI VENEZIA SULLA SCENA DIALETTALE

Ai primi della settimana la Compagnia di Ferruccio Benini rappresenterà al teatro di Goldoni di Venezia una nuova commedia di Amelia Rosselli: *San Marco. L'assedio originario del proposito di portare sulla scena dialettale uno dei fatti più singolari del Risorgimento, il chiaro non dell'Autrice, che già seppe nel teatro veneziano vittoriosamente affermarsi, ci hanno indotto a chiedere ad Amelia Rosselli qualche notizia sulla commedia; ed ecco come ella ha cortesemente risposto al nostro invito.*

Signor Direttore,

La ringrazio anzitutto per l'interesse cortese che La muove a chiedermi qualche notizia intorno al mio nuovo lavoro, a cui sta per dar vita l'arte grande di Ferruccio Benini. Veramente provo sempre una certa ripugnanza, quasi un timore a parlare di un mio lavoro; mi sembra di dargli troppa importanza e che poi il pubblico, quando ci si troverà faccia a faccia — in quel terribile faccia a faccia da platea e palcoscenico — non ammette né cortesie né complimenti — debba alzare le spalle e brontolare: Come,

è tutto qui? Questa volta poi ci sarebbe una ragione di più per giustificare il mio timore: io voglio un gran bene al mio *San Marco*; e questo mi preoccupa perché ho sempre notato che le madri hanno per istinto una predilezione per quel figlio al quale poi la vita sarà appunto meno larga di doni...

Sta il fatto che il *San Marco* si stacca dal tipo più comune del teatro dialettale, specialmente veneziano, fatto generalmente di piccole e deliziose cose, di intima e familiare poesia; se ne stacca nel senso che questa intima e familiare poesia ha per sfondo, nel mio lavoro, la grande eroica vicenda di avvenimenti dei quali fu protagonista nel 1848-49, il popolo veneziano, sublime di ardore e di amore. L'azione del *San Marco*, che è in tre atti, si svolge appunto durante quel periodo; ma non si tratta di un lavoro storico nel senso che si dà comunemente a questa parola: storico è soltanto il momento, che per il resto il dramma si svolge in un modesto ambiente familiare nel quale entra a folate, con irruenza violenta e fatale, il soffio eroico che travolgeva nel suo impeto Venezia, fino a poco prima così molle e neghittosa da far dubitare se mai si sarebbe destata. E il mio lavoro si basa appunto sul contrasto fra le due generazioni: quella vile del 1797 che, pur di aver salva la vita, aveva supinamente abbandonata Venezia a Napoleone, e quella eroica del '49, pronta a ogni sacrificio pur di non cedere: incarnata la prima, nella figura di un vecchio patriota, un sopravvissuto, uno di coloro che avevano disonorato sé stessi e Venezia in quel fatale 12 maggio; e la seconda in quel figlio, nel popolo tutto che intorno ad esso spasma e fremito e offre con gioia in olocausto alla patria sé e quanto ha di più caro.

Quando e come sia sorta nella mia mente l'idea di questa commedia non saprei dire; perne, quando mi baleno dinanzi la prima volta, m'accorsi ch'essa già viveva in me da un pezzo; sto per dire, da sempre. E come no? Mi pareva ancora di vedere un certo armadio, nella mia vecchia casa di Venezia, che esercitava su me bambina una grande attrazione: ogni volta che il babbo lo apriva, io correvo pregandolo che mi mostrasse il pezzo di pane duro, nero, fatto di tutto fior che di farina, ch'egli serbava là dentro a ricordo di quello che mangiavano durante l'assedio. Avevo in cuore il ricordo dei racconti della mia mamma, tutti vibranti ancora dell'emozione di quei giorni lontani; e negli occhi la visione di certe vecchie stampe che non mi saziavo mai di guardare, e che rappresentavano episodi di quel tempo meraviglioso. Una soprattutto attirava la mia attenzione: quella che raffigurava i popolani e le popolane in atto di offrire gli ultimi oggetti tolti alle case già vuote e spoglie per i lunghi sacrifici, o di staccarsi di dosso anelli e orecchini per farne dono alla patria. E mi pareva di udire il gemito straziante di coloro che cadevano a terra fulminati dal colera...

Ricordi di giorni terribili: durante i quali però mai per un istante era venuta meno nei veneziani la consueta festolevolezza e arguzia. Tonavano furiosamente le cannonate dei nostri, dai forti di Sant'Antonio e San Secondo, contro San Giuliano in mano agli austriaci; e il popolo, ormai abituato a quella musica, la chiamava scherzando *la baruffa dei tre santi*. Il Governo, mancante di munizioni, aveva pensato di servirsi delle bombe che a centinaia piovevano sulla città e aveva promesso una lira per ogni bomba che gli venisse portata. Era diventato un giuoco per i monelli, che facevano a gara a chi ne raccattava di più. Ne cadde una ai piedi di una vecchietta che soleva chiedere l'elemosina presso il ponte dei *Fuori*; essa la raccolse esclamando: « *Varda fuorì, che Radeschi me fa la carità!* ».

L'idea m'era dunque familiare; e a darle forma concreta cooperò in parte quel certo fastidio di dover trattare sempre gli stessi soggetti e aggirarsi sempre nel chiuso ambito delle piccole cose. Tutti gli autori dialettali, io credo, soffrono di quest'angustia, di questa ristrettezza di spazio e di idee. E perché, pensai, il teatro dialettale non dovrebbe anch'esso riflettere i fatti eroici nazionali, quei fatti dei quali fu appunto protagonista il popolo? Si dice un po' troppo che il dialetto si presta soltanto a esprimere piccoli pensieri e piccole passioni; troppo si dice specialmente riguardo al dialetto veneziano; mentre, se ce n'è uno adatto alle forme più alte del dramma senza perdere niente del suo carattere è proprio esso, che solo fra tutti assurge attraverso la storia a valore e ufficio di lingua. I grandi fatti della Repubblica veneta ci vennero appunto tramandati in dialetto: non si pensava allora che fosse impari o indegno ad esprimerli. E come dovrebbe esserlo per quel che concerne le passioni e gli atti che agitarono il popolo veneziano

nel '48 e '49, se il popolo stesso lo adottava, il suo molle e dolce dialetto, a esprimere la grandezza eroica di ciò che andava compiendo?

Se c'è stonatura fra il dialetto e quei fatti, è tutta colpa dell'autore (e qui parlo in prima persona) che, egli sì, può essere impari a interpretare certe visioni che gli hanno pur fatto tremare il cuore: purtroppo è così difficile e così rara la perfetta rispondenza fra cuore e penna.

Peccato che la bibliografia di quell'epoca sia assai scarsa e insufficiente. Il Municipio di Venezia aveva anzi bandito un concorso, nel 1908, in occasione del cinquantenario della gloriosa epopea, per una *Storia documentata della rivoluzione e della difesa di Venezia negli anni 1848-49*, con un premio di ottomila lire; ma, se non erro, il concorso andò deserto. Per il mio lavoro mi sono valsa soprattutto del buon libro del Radaelli, che fu testimonio oculare e autorevole di quel tempo e ne lasciò prezioso documento nella sua *Storia dell'assedio di Venezia*.

E ora non mi rimane che ringraziarla ancora, egregio signor Direttore, e sperare che questa chiacchierata non si trasformi fra una settimana, per forza di eventi, in una difesa! Son cose che accadono quando si scrive per il teatro; e ogni autore dev'essere preparato a diventare lì per lì di fronte al pubblico che giudica e condanna... un imputato che si difende.

Firenze, 21 aprile.

Amelia Rosselli.

ESPOSIZIONI ROMANE Impressionisti francesi

Questa mostra romana di impressionisti francesi (e Scissione), Sala terza, ha già scandalizzato, oggi, nell'aprile 1913, più d'uno. E non alindio ai tranquilli cittadini, troppo ben costituiti, troppo solidi, che si limitano, caso mai, a tirarsi un po' addietro, in vista ai « Pesci rossi » del Mattise. Alludo a qualche critico che, entrato nella sala, modesta: « Vedete un poco, ha esclamato, dopo tanto chiasso, tanto strombettare, tanto tirare per la giubba, a che cosa si riducono questi famigerati impressionisti francesi? ». E via, a rifocillarsi gli organi visivi, davanti alla « Epifania » del Carona, o a ristare il senso della terza dimensione in quella specie di baracca da tiro ai fantocci ch'è la sala con le 90 figurine del principe Troubetzkoy.

La mostra impressionista, bisogna riconoscerlo, non è riuscita straordinariamente ricca. Gli impressionisti veri son pochi, e non rappresentati da capolavori; i neo-impressionisti, i sintetisti, i neo-tradizionisti, o non sono i principi, o non hanno opere irresistibili. Da certi di questi quadri emana un'atmosfera da fondo di magazzino. Un gruppo di serici fiori del Monet ha tutta l'aria d'essere stato trasformato di fra gli spogli del pittore, dalla mano d'un porcinato previdente. La prima esposizione italiana dell'impressionismo, riunita, in Firenze, dalla « Voce », e aperta nell'aprile e maggio 1910, riuscì infinitamente più dimostrativa. C'era il Cézanne, con cinque opere; il Degas, con sette; c'era il Gauguin, ed il Van Gogh, e qui, invece, mancano tutti e quattro. Con tutto ciò, la sala di questi pittori è l'unica delle due mostre romane dell'anno corrente (da secessionista e la non secessionista), nella quale le poltrone non sembrano messe per canzonatura.

Meglio di tutti, forse, figurano il Pissarro e il Monet; questo con tre lavori, il Pissarro con un vedute sotto la neve a tramonto (1898) e una veduta delle Tuileries (1899). È delizioso analizzare, sulla prima di queste due tele, gli incontri ed i giuochi dei frammenti di colori, quasi tutti bianchi gessosi, azzurri e verdastri, e un grigio viola per gli alberi, e un giallo di seta grezza nell'opaco disco del sole; e vederli organizzare le forme quiete e potenti; evocare, senza nessun tentativo di trascrizione materiale e insieme con la massima determinazione, la materia sparsa e perle di una fanghiglia nevosa, strana e dura calpeste e di foglie lacere, sotto gli scheletri arborei colanti, nell'attesa desolazione invernale. E il prospetto delle Tuileries non è meno solido, con il verde raso dei prati geometrici, serpeggiato dagli arabeschi azzurrognoli degli alberi, e rialzato dalla massa fredda e fusa degli edifici; sebbene la materia vi offra un piacere meno musicale e profondo.

Ma quale lentezza, quale contrastata immobilità, in questa natura del Pissarro, umida e quasi direi sospesa in ascolto, in confronto all'impeto del Monet in quell'effetto di pioggia obliqua, per un bianco cielo di primavera! Il paese qui sembra tremare e danzare, die-

tro la grande rete vibratile a maglie d'azzurro e d'argento; se non che, sulla linea dell'orizzonte, le masse terrene si sollevano un poco, con superfici larghe e slavate, e pongono uno splendore piano e fermo, dentro al brivido che corre tutto il cielo, e nel quale la natura pare voler disfarsi. Il ponte di Waterloo a Londra (1903) è opera segnata con uno stile quasi turneriano, in un diffuso violetto rosso, rotto da guizzi di giallo soffino, che muovono una folla, tra le rive, e agitano tutta la città dietro le moli babiloniche. (Sisley è ricordato appena da un lembo di acque e di piante verdi azzurre, robusto, ma un poco secco e scaglioso).

Accanto a questi vecchi paesisti, il Renoir. Ha una testa di donna con cappello di paglia, e uno dei suoi innumerevoli nudi muliebrili: lavori ambidue appartenenti allo scorcio più prossimo, nel periodo che si inizia, nella sua opera, verso il 1885, con le prime preparazioni per le «Bagnanti»; questo tema che, dal Renoir, al Cézanne, al Cross, eccitò gli sforzi e tutti l'invenzione di quasi tutti gli artisti francesi, i quali, sorti nell'impressionismo o vicino, a un certo punto, alla immediatezza conseguita, vollero fondere il grande stile, l'architettonica serenità dei modelli antichi. Pur tendendo con ogni mezzo a questa astrazione, il Renoir meno di altri può spogliarsi del suo temperamento primo. E questa sua donna che si asciuga, se ha la solidità plastica di un nudo di Luca Signorelli, possiede anche una poetica grazia contadina, più che pittorica, psicologica e romanzesca, con quel suo viso un po' camuso e dalla fronte bassa sotto i lenti capelli oscuri; con quei labbri grossi, il superiore un po' sollevato; opulenta e feconda. E la stessa modello che servì al Renoir per moltissimi quadri degli ultimi dieci anni; e nella lucida pelle carnata, splende con il fogliame verde, per modo che il mosso e frastagliato delle foglie conferisce, per contrasto, al sodo e sostenuto, quasi di porcellana, della carne, ricercata nei tondeggianti con una saputa ingenuità, e tutta avvolta di aria e di forza. Purtroppo il Renoir un po' meglio nota, da noi, era quello dei deliziosi e pensosi ritratti puerili, delle scene di *cabaret* e di *châlet* da canottieri, etc., e il Renoir dei nudi femminili di una venustà e d'una psicologia più sottile e mondana. Ciò ha portato, davanti a questa opera, un disorientamento, e una sorta di dissimulata ingiusta delusione.

Carrière, in una mostra di impressionisti, è un pesce fuor d'acqua. Ma, a parte ciò, questo suo silvano bigio, che siede, sofonando, vicino ad una donna dal falso torso gionnesco, sotto una fronda macchiata di fosfori vaganti, dentro un'atmosfera di latte verdicchio, è antipatico e insincero. E le ballerine del Forain son pompiéristiche; sfoggianti tante bravure, per nulla.

Si è già notato che mancano, in questa mostra, i maggiori rappresentanti la evoluzione dal primo impressionismo agli atteggiamenti contemporanei. Per questa causa, e per la collocazione imperfetta, le opere di alcuni onesti artisti secondari, non giunti a pienezza di visione, e si potrebbe forse dire piuttosto critici-irriti che artisti, restano mute e sbandate. Richiedevano la riprova delle esperienze dalle quali mossero. Così, qualche figura del Gauguin ci avrebbe chiarito il Vuillard ed il Bernard; una natura morta del Cézanne ci avrebbe determinata i Manguin ed il Jouveau. Due tele del Bonnard (effetti di lampade in interni casalinghi) piene di sprezzo d'ogni attrattiva esteriore, realizzate con una miseria di mezzi stupendi, non disperse ai capi opposti della sala, fra opere quanto mai contrarianti. Gli aggruppamenti che, in queste condizioni, si possono tentare, senza qualche grande nome, qualche grande opera a farne nucleo, non possono non avere poco risultato.

Metteremo prima un gruppo di paesisti, fra i quali il Guillaumin, il Morrice, il Puy, che sottolineano, qui, e trasformano la tecnica del Pissarro e dei Monet, ma senza giungere a un chiaro sintetismo, né alle schematiche riduzioni luminose del Luce, del Signac, del Cross. Il Guillaumin ed il Morrice compongono di belli effetti turchino-verdi d'acque e di fronde. E il Puy esalta, con una particolare compiacenza, testimoniando il suo culto per Cézanne, le architetture di una pineta litoranea.

Forse più sensibili di costoro alla necessità dello stile e della disciplina, ma totalmente incapaci dello sforzo radicale di un Cézanne o di un Gauguin, alcuni altri pittori applicano una tecnica che varia dalla prima tecnica impressionista a quella neo-impressionista e sintetica, nell'esprimere motivi di carattere pagano o roccò, nei quali, eliminata a priori la preoccupazione naturalistica, lo stilizzazione è accessibile meglio. Cercano, in certo modo, di ritrovare la classicità attraverso narrazioni elegiache, episodi di sogno, interpretando a nuovo il Poussin, il Watteau, l'Impero, etc., K. X. Roussel con le sue scene di fiumi e ninfe, pochissimo persuasive; il Van Rysselberghe, e, con più educata emozione coloristica, Maurice Denis; infine Ch. Guérin, con due quadretti di signore in crinoline, sedute in giardini settecenteschi, fra specchi di fontane e ciuffi di acque argentati; modulazioni monotone su chiavi di color vinato, giallo sporco e grigio di perla, graci e tutte nuove.

Affrettiamo. Tre neo-impressionisti: Massimiliano Luce, Paul Signac, Henri-Edmond Cross, morto nel maggio del 1910. Il Luce ha una nevica fissa, vetrina, e troppo scritta, in certe sagome. Ma un suo vagliatore di rena, sotto un magnifico albero granato e giallo, in una spiaggia di smeraldo, è una delle più belle pitture della mostra. Al Signac ed al Cross fa particolare danno la scarsità delle opere esibite. Nei loro due o tre quadri, la rotondeggiante deformazione dei volumi vegetali, le esasperazioni visionarie dei verde-gialli, dei carnicini-violetti ecc., una sorta di pom-

posità diffusa, possono facilmente apparire espedienti di originalità gratuita, e non, come sono, organi elementi di vero stile (cfr. sul Cross uno studio di L. Cousturier, *Art décoratif*, marzo 1913, con molte riproduzioni).

Un pubblico come il nostro, del tutto incapace a rendersi conto, ha potuto restare intimorito se non convinto, dai cartelloni *réclame* del Van Dongen. Kees. Si tratta di cose miserevoli, che cercano di farsi consegnare gli spiccioli dell'applauso, con il sic.ema della aggressione a mano armata. Motivo per cui non daremo nulla.

E chiudiamo questo repertorio, come l'abbiamo cominciato: con Henri Matisse del quale un piccolo paese non appartiene soltanto alla raffinata algebra coloristica di questo pittore, come i «Pesci rossi» rammentati, e come il paese mostrato a Firenze nel 1910. Di sotto l'arco di alcuni grandi alberi viola cupo, una villa dalle mura aranciate ride tra pergole di verde, impennachiate di ricini in fiore.

Dal vibrante, serrato gioco complementare, si suscita, aggro e che punge fino a un dolore squisito, il sentimento di una inquietudine felicità di primavera.

Emilio Cecchi.

Fasti del lavoro a Firenze nell'età di Dante

Leggendo in questi giorni il recentissimo libro che Georges Renard consacra alla *Histoire du travail à Florence* (Paris, Éditions d'Art et de Littérature, 1913), io pensavo con orgoglio e con intima commozione alla inesauribile fecondità della storia fiorentina. E pensavo che un destino singolarmente luminoso presiede allo svolgersi della civiltà fiorentina e italiana, quello cioè che ciascuna generazione di eruditi e di storici faccia, più o meno direttamente e spontaneamente, campo prediletto dei suoi studi Firenze, e che, quindi, la storia fiorentina sia, forse, quella che da più numerosi punti di vista venga studiata e sentita. Dalla celebre *Storia* del marchese Gino Capponi a quest'ultimo lavoro del Renard corrono meno di quarant'anni; ma in questi quarant'anni quanta varietà di indagini, di metodi, di ipotesi, di scuole! Si potrebbe, anzi, affermare che la storia fiorentina abbia servito egregiamente per vagliare la bontà o la caducità dei metodi, la fecondità o la sterilità dell'indirizzo scientifico; nobilissimo agone, sul quale si è svolta, e in un certo senso, si sta svolgendo ancora la lotta cavalleresca aspra e passionata tra la vecchia e la nuova concezione della storia umana.

E, quel che più importa, ogni volta che il paziente lavoro della erudizione discopre, ordina, classifica, deturpa i nuovi materiali di che son generosi donatori i nostri archivi meravigliosi, sorge spontaneo, tra gli studiosi italiani e stranieri, il desiderio e il bisogno di fermare, per così dire, in sintesi più o meno provvisoria o definitiva, i risultati delle ricerche erudite e di diffonderne nel pubblico colto, che ha per la storia di Firenze un culto veramente singolare, in tutti i paesi civili, quel gruppo di nozioni nuove che l'erudizione benemerita ha conquistato per la scienza. Così il lavoro originale si integra nobilmente con quello di divulgazione, e la critica conferma o modifica ciò che il pensiero dei precursori intuì e divinò, e le sintesi audaci e sentite rielaborano e rifondono ciò che di grezzo, di provvisorio, di monografico, di episodico va a mano a mano ammassandosi lungo il cammino glorioso e infinito delle ricerche storiche.

Ma, siccome Firenze non è stata soltanto una possente Repubblica medievale, e i suoi avvenimenti assunsero sì spesso forme tragiche e indimenticabili, ma altresì una città fatale in cui si andò modellando e raffinando la civiltà italiana nelle sue note caratteristiche ed essenziali, così centro di osservazioni, di studi, di tentativi l'han fatta artisti e giuristi, economisti e letterati, con un interesse sempre vivo e sempre crescente: storici un po' tutti, poiché tutti hanno contribuito e contribuiscono alla costruzione armonica della storia fiorentina, varia e complessa in modo veramente straordinario. Era, dunque, molto naturale che le formidabili organizzazioni artigiane, che animarono la vita pubblica e privata dei fiorentini dal dugento al quattrocento, offrissero largo campo d'indagine a chi avesse voluto intendere la struttura economica di quella singolare società che non avrebbe tollerata la partecipazione di Dante alla vita politica se non si fosse fatto «artigiano». E però, dopo i primi studi rivelatori dei Villari e dopo il Perrens si sforzò di dare del passato di Firenze un quadro dalle linee troppo vaste e necessariamente imprecise, ecco, nel breve giro di tre soli anni, dal 1896 al 1899, tutta una fioritura esuberante di piccoli e grandi lavori intesi, qual più qual meno direttamente, a spiegare il funzionamento del meccanismo dell'«Arte» e le profonde ragioni che resero possibili, dalle origini al tramonto della Repubblica, quelle lotte sociali e politiche, quel muovere di masse organizzate contro altre masse organizzate, e quella onnipotenza non mai smentita del «lavoro» e dei «lavoratori» in tutti i periodi dell'affannosa storia cittadina. Alla pubblicazione, infatti, del primo volume della *Storia di Firenze* di Robert Davidson e del primo volume delle sue *Fonti* (1896), tennero subito dietro un primo lavoro, non molto ampio né in ogni sua parte preciso, di Alfred Doren su le *Arti fiorentine* (1897), un breve ma veramente interessante studio di Niccolò Rodolico sul *Popolo minuto* (1898), e il magnifico libro di Gaetano Salvemini *Magnati e popolani a Firenze* (1899) — che resta anche oggi,

dopo critiche, appunti, correzioni e nuove scoperte, uno dei più mirabili documenti dell'attività febbrile della giovane scuola storica italiana. E, intanto, si pubblicavano i *Documenti su l'antica costituzione del Comune di Firenze* da Pietro Santini e le *Consulte della Repubblica* dal compianto Alessandro Gherardi; e studi e note e appunti, che proiettavano un fascio di intensa luce su i problemi fondamentali della organizzazione delle Arti e, in genere, su la vita economica e politica delle classi lavoratrici, intendendo con questo nome borghesi e salariati, popolani grassi e popolani minuti, tutti, insomma, coloro che attingevano al lavoro le forze necessarie per la lotta e per il trionfo nello Stato. E si vide che occorreva modificare sostanzialmente le cognizioni che di quei problemi si avevano, e si fece la constatazione, non lieta certo e non desiderata, che quando i vecchi giuristi e i vecchi economisti avevano parlato di «Arti» avevano ripetuto dei luoghi comuni e non avevano sentito il bisogno di veder chiaro in fondo alla tradizione corrente e indiscussa. Per esempio, molte cose e belle parole — come libertà, solidarietà, fraternità, e simili — che servivano assai bene a tingere di roseo l'età più splendida del principio di libertà, dovettero essere poco meno che cancellate dal vocabolario della lingua parlata dell'età di Dante! D'altra ora oggi lo studio delle «Arti» fiorentine è andato sempre magnificamente progredendo; e il Doren ne ha fatto argomento di lunghe e pazienti ricerche, con particolare riguardo all'Arte della Lana, che hanno, ormai, illuminato quasi completamente uno dei lati più caratteristici della storia di Firenze. I risultati di tutti questi studi, insomma, sono stati immensi: gli economisti se ne sono impadroniti e sempre meglio e più compiutamente se ne impadroniranno per intendere il fenomeno dell'organizzazione di classe e quello, più complesso e di più generale interesse, dell'origine della società capitalistica moderna.

Ciò è tanto vero che in Francia è accaduto un fatto che ha, per tutti gli italiani e specialmente per i fiorentini, un valore grandissimo. Al «Collège de France», in cui è ancor viva l'eco dell'eloquente insegnamento di Gabriel Monod e vivo il rimpianto per la sua perdita, è stata istituita qualche anno fa una cattedra di Storia del Lavoro, una di quelle cattedre che la Francia di tratto in tratto istituisce per ricordare il ritmo della vita universitaria, ossia della cultura superiore, col ritmo della società contemporanea. Ebbene: il titolare di quella cattedra è Georges Renard, e il libro che oggi si aggiunge alla ricchissima bibliografia fiorentina è, appunto, la raccolta ordinata e sistematica di un corso svolto al «Collège de France» tra il 1907 e il 1909. Per due anni scolastici, quindi, in uno dei maggiori istituti di cultura che vi siano in Europa si è assiduamente parlato di Firenze e dei fasti del suo lavoro nell'età di Dante; e, si aggiunga, se ne è parlato con animo profondamente compreso della solenne maestà della storia fiorentina, «parce que les corporations d'arts et métiers y prirent un essor si magnifique et si complet, que non seulement elles devinrent les organes même de la vie républicaine, mais aussi qu'elles purent être considérées comme le type achevé de ce genre d'organisation». E tutto il volume è una illustrazione di questo principio fondamentale, condotta con quella chiarezza diafana di espressione e di pensiero che è caratteristica brillante negli scrittori francesi e veramente singolare nel Renard. Egli viene dalle lotte aspre della politica militante e del giornalismo, come i maggiori uomini della Francia contemporanea, e il suo spirito critico si è andato affinando in circa quarant'anni di meditazioni su i problemi più complicati della vita economica e politica. Dal suo primo lavoro su l'influenza dell'antichità classica su la letteratura francese, che è del 1875, egli è passato attraverso ricerche storiche, filosofiche e letterarie con agilità sorprendente, con genialità squisita, con signorilità sempre più raffinata. La sua *Vie de Voltaire* (1883) è ancor oggi letta con grande interesse, e ricercata è ancora il suo lavoro *Le régime socialiste* (1898), che per molti rispetti richiama alla mente il celebre libro del Menger. L'insegnamento della Storia del Lavoro l'ha, ormai, completamente conquistato a sé, e la prova più bella è che non solo egli ha dato ora alla luce il libro su le organizzazioni fiorentine, ma ha pubblicato l'anno scorso, in collaborazione con M. Albert Dulac, *L'évolution industrielle et agricole depuis 150 ans* — svelta e utile rassegna dei progressi dell'industrialismo moderno.

Naturalmente, la critica non può domandare al Renard né la profonda originalità delle vedute, nel campo della storia di Firenze, né la più compiuta informazione bibliografica, né un sapiente e paziente lavoro archivistico, poiché egli ci avverte che non ha voluto scrivere, «per alcuni specialisti soltanto, un lavoro destinato fin dalla nascita a quelle catacombe che si chiamano biblioteche, ma un lavoro destinato al gran pubblico» che non ha il tempo e il modo di fare per conto proprio delle ricerche minuziose e lunghissime. Perciò, non avrebbe a suo posto una critica severa che volesse dimostrare, dirò così, oltrepassate alcune sue teorie su alcune istituzioni comunali, come, per esempio, quella del Podestà, e che volesse addentrarsi in particolari numerosi a proposito delle origini dei partiti fiorentini nella prima metà del secolo decimosecondo, o a proposito della lotta svolstasi dal 1266 al 1293 tra Magnati e Popolani. Né si potrebbe in buona fede notare qua e là, anche nei capitoli più perfetti, nel pensiero e nella forma, qualche inesattezza, qualche equivoco, qualche «sforzamento» — lo diremo con i fiorentini del trecento — della realtà storica. Il Renard sarebbe il primo a riconoscerne i suoi piccoli torti, e la critica non avrebbe distrutto, neppure in minima parte, un libro che è stato pensato e scritto per coordinare e

disciplinare ciò che si sapeva già dai dotti, e per offrire in sintesi armonica i risultati ai quali diverse generazioni di studiosi sono pervenute.

Bisogna, invece, domandargli ciò che egli ha voluto dare. E, da questo punto di vista, questa *Histoire du travail à Florence* colma veramente una lacuna nel campo della storiografia fiorentina e farà degnamente la sua strada tra il pubblico. Perché — ecco il suo segreto — essa è scritta magnificamente, e il pensiero corre rapido e spedito al suo scopo. Qua e là un'onda di «sentimentalismo fiorentino» involge l'animo dello scrittore, e la sua prosa si fa morbida, vellutata, lieve... Non è lo stile che gli eruditi magnificherebbero, ma è lo stile di chi ama e vive il suo soggetto e di chi si sente gran signore della bella parola armoniosa e della prosa scintillante e tersa.

Così ci abituassimo, noi italiani, a pensare e a scrivere bene! La maggior parte dei nostri libri di storia non si leggono che da poche dozzine di persone, obbligate alla lettura «per ragioni di ufficio», ma restano poco meno che materia inerte nella società, alla quale dovrebbero essere destinati, perché scritti orribilmente. Così imparassimo, anche noi, a divulgare i risultati delle indagini scientifiche, e non continuassimo a nutrire per questo non ososo vanto della nostra bella lingua un disprezzo ingiusto e insensato! Ad ogni modo, non è senza un mirabile significato che la storia di Firenze continui ad incatenare a sé l'attenzione di italiani e di stranieri. Verrebbe fatto di pensare che, come nel passato il mercante fiorentino fu generoso difensore di civiltà italiana per il mondo (e tutto il libro del Renard è una illustrazione vivissima di quel complesso organismo che fu la produzione industriale e il commercio fiorentino nel mondo medioevale), così la storia dei trionfi e delle sconfitte, delle audacie e delle depressioni, delle conquiste immortali e divine della città dell'Arno serve di vincolo ideale tra quanti amano, al mondo, la cortesia e la gentilezza, la duttilità del genio latino e la tenacia di una stirpe fatale che tante civiltà diverse ha saputo e potuto assorbire, sempre rifacendosi più sana e più vigorosa, più audace e più serena.

Romolo Caggese.

Raspollature critiche

Si pubblicano ogni anno libri in buon numero — dal volumetto di quattro sedicesimi all'opera in vari tomi — dei quali non si sa prebabe come parlare per esteso e nello stesso tempo si giudicherebbe ingiusto tacere del tutto. Per limitare il campo, lasciamo da parte i cosiddetti libri di «creazione» che non sono nemmeno di «ricreazione» e fermiamoci agli altri di cultura e di critica. Il lavoro tipico

di cui la storia profitta e la scienza si accresce, è raro; ma quanti studi accessori, secondari, minori, hanno la loro curiosità, il loro perché, vivono di un umile significato! In un romanzo non vi sono soltanto dei protagonisti e il Cardinale Borromeo, può ringraziare il sarto del villaggio autore di un *Si figuri*! tanto comico, perché infine questa esclamazione rianchiata nella sua confusa timidezza d'un bel rilievo alla serena grandezza dell'ospite. Io credo non sia poco aver piantato con garbo il proprio *Si figuri* nella storia delle lettere.

Non occorre ch'io ripeta a proposito di un recentissimo *Vocabolario della prosa dannunziana* dovuto alle industrie fatiche di E. L. Passerini (Firenze, Sansoni) quanto già ebbi ad osservare l'anno scorso, su queste colonne, allorché uscì il germano *Vocabolario della poesia dannunziana*. Il compilatore mi fa l'onore di combattere in alcune pagine introduttive due appunti da me mossigli. Ma uno, meglio che appunto, era suggerimento: «Sarebbe stato forse non spregevole avviso distinguere i periodi dell'attività letteraria dello scrittore, a seconda ch'egli subiva l'influsso degli stranieri o dei nostri antichi e tentare come un catalogo di motivi e d'idee, ponendo in rilievo le preoccupazioni linguistiche non in ogni tempo ugualmente vive». Il Passerini replicando: «questo mio è precisamente un vocabolario, e non può quindi né vuole essere altro», si trova in perfetto accordo con me che, subito dopo il suggerimento, proseguivo: «Ma il compito presentava difficoltà gravissime ed esorbitava dalla ben definita natura di vocabolario che il Passerini s'era proposto».

L'altro era, sì, un appunto e lo mantengo anche per il volume presente. Dicevo dunque che il compendioso D'Annunzio ha tra le sue fonti scrittori italiani, ed oltre agli italiani i classici, oltre ai classici gli stranieri. Un dizionario generale ha il compito di dichiarare il significato di una parola in tutte le sue accezioni; un dizionario specifico, compilato con la dottrina e la diligenza che il Passerini dimostra nei suoi due, dovrà invece determinare l'unico significato che il poeta infuse nella parola, in quel libro, in quella pagina, in quella riga. Esempi linguistici di convalida tratti da autori e testi italiani d'ogni secolo, stan bene: rinfrescano e rinfrescano; ma starebbe pur bene quel richiamo che *unico* ha valore interpretativo e può trovarsi in autore classico o straniero. Il Passerini si è forse troppo preoccupato di trovare la Crusca in fallo per l'ostinato (pare) disconoscimento dei meriti linguistici di Gabriele d'Annunzio (una mancanza che non presenta, in verità, grande interesse); ed ha creduto di lasciare in disparte l'analisi delle fonti necessarie, a mio giudizio, in qualunque commento, anche se ridotto a forma di vocabolario.

Ho ribattuto su questi concetti, non per discutere, Dio me ne salvi, e scroccare al cortese contraddittorio altre pagine di altre prefazioni; ma solo per annunciare il libro e per

dire che è ben compilato come il precedente. Un annuncio così brusco avrebbe fatto supporre chi sa quali reticenze e così, per concludere con la conferma delle lodi, mi è parsa opportuna la conferma delle critiche. C'è, se ben ricordo, una legge di fisica su l'uguale livello dei liquidi posti in vasi comunicanti...

Un opuscolo interessante: *Guerrazzi, Pascoli e la critica moderna* del professor Pietro Micheli (Livorno, Giusti). Non perché dica cose giuste, anzi; nel più delle sue pagine accade precisamente il contrario. È un particolare della reazione suscitata in parecchi dai giudizi del Croce intorno alla letteratura contemporanea, materia spinosa, a cui, chi più chi meno, tutti han lasciato attaccato un po' del proprio vello. Il Micheli ci appare in buona fede, caloroso, convinto tanto da trascendere a parole scortee, come se si trattasse (e non è) anziché di questioni letterarie, di un rancore, di un ripicco suo proprio. — Ah tu, critico, non ammiri abbastanza il Guerrazzi, che è mio compatriota e il Pascoli del quale, per alquanto tempo, fui intimo? Il tuo dire male ferisce, oltre l'opera, la persona degli autori da te discussi, e in via media anche me che così ti rispondo e, se si vuole, ti maltratto. —

È la psicologia vecchia di chi crede giungere al proprio scopo ingrossando la voce. A parte ciò, io avrei desiderato davvero che il Micheli tentasse una confutazione del giudizio crociano su Guerrazzi e che per il Pascoli le pagine di tono familiare (magari utili per la biografia del poeta) fossero sostituite da più succose riflessioni ed analisi. Invece l'opuscolo contiene per un verso ricordi personali, per un altro verso citazioni ed affermazioni, senza il tentativo di intuire qualche cosa per proprio conto e distruggere un giudizio con un altro giudizio fisso su basi più solide.

Ecco un esempio della contro critica del Micheli. Il Croce aveva detto: «L'incubo dell'orrendo, il pessimismo, la brama di libertà, l'affetto per la patria, l'odio per la vita e la corruzione, se fossero stati profondamente sentiti, si sarebbero manifestati nel Guerrazzi con morbidezze e sfumature e contrasti e varietà, non già con l'unilateralità, la violenza, la rigidità ch'è del meccanismo». Il Micheli, di rimando, protesta che «a voler discorrere dell'uomo, non del solo letterato, bisognerà esaminare anche la vita» e commenta con un argomento che dovrebbe essere definitivo: «Sarebbe bella negare a Garibaldi l'amor di patria, perché i suoi romanzi e le sue poesie non sono opera d'arte!».

L'equivoco è grave. Il Guerrazzi è stato certo un patriota, quantunque bisbetico e tale che i livornesi cantavano un ritornello così concepito: *E quando il Guerrazzi — faceva jagotto — diceva m'inf... — del popolo re*. Ma chi gli nega i suoi meriti e che bisogno c'è di rifare il processo alla sua azione politica nell'analisi della sua opera letteraria? Il Croce voleva intendere (non faccio l'interprete di nessuno, ma io, lettore, mi oppongo al Micheli lettore) che il Guerrazzi artista non trovava l'affetto per la patria, il pessimismo, ecc. dalla sua anima, ma dalla immaginazione riscaldata, da suggestioni ed allucinazioni (vedi Byron): quindi l'unilateralità spasmodica dello stile e dei caratteri nella maggior parte dei libri suoi.

Il Croce esce in una stupenda frase: «La spontaneità del sentimento si possiede, non si raggiunge». E il Guerrazzi non l'ebbe. Inutile citare Garibaldi, perché di Garibaldi artista si può affermare (se riguardi i romanzi, non le *Memorie* a volte epiche, né i proclami, né alcuni frammenti poetici) che imitando deformò con la mediocre fantasia i sentimenti del cuore nobilissimo. La biografia di un uomo, politico, è una cosa e la biografia dello stesso uomo, scrittore, è un'altra. Il Micheli si appaga del consenso nostro relativo al patriottismo del Guerrazzi e raccoglie i giudizi del D'Ancona, del Martini, del Mazzoni non avvedendosi che, in fondo, quei valentissimi concordano assai più col Croce che con lui e non lesinano lodi su alcuni meriti (amor di patria, lingua, ecc.) per aver animo a star sostenuti su altri punti più dubbi (stile e, in genere, arte).

Lo stesso Micheli è più nel vero di quel che egli lasci pensare con certe sue espressioni: intanto propone la raccolta completa delle bellissime lettere e una antologia in due volumi. E note bene: due volumi dei quaranta o cinquanta che il Guerrazzi ha scritto; due volumi e non, come accade per i classici, con lo scopo di una divulgazione universale di tutta l'opera, ma, solamente e semplicemente, con la speranza che per quelli almeno gli italiani trovino un po' di tempo e li leggano. Due volumi è una cifra onesta ed io propendo a credere che l'affare si concluda.

G. R.

Abbonamenti al Marzocco

dal 1° Aprile

a tutto il 31 Dicembre 1913

ITALIA L. 4.00
ESTERO L. 8.00

Vaglia e cart. all'Amministrazione del MARZOCCO, Via Enrico Poggi, 1, Firenze.

VERSI

di C. GIORGIERI-CONTRI
e G. LIPPARINI

C'è nel recente volume di poesie di Cosimo Giorgieri-Contri (*Morti in ombra*, Torino, F. Casanova, ed.), verso la fine, una bella poesia, *L'Aquila prigioniera*, che io consiglieri di leggere per la prima. Essa varrà ad intonare subito il nostro animo con lo spirito che pervade tutta intera la raccolta. Un aquilotto è da lunghi anni rinchiuso in una gabbia ed ha quasi scordato la pace « dei suoi candidi ostelli », il silenzio « dei suoi rupestri nidi », e quasi gli son cari il silenzio e la pace « assai non vasti » che esso trova fra gli uomini. Uso alla catena,

P' aquilotto prigioniero i suoi ghiacciai
calmi mirava, alti, laggiù lontani.

E mirava calmo anche un altro suo compagno librato in aria come un punto nero, inebriato di luce e di libertà:

Che gli importava? Tutto era lontano,
il nido, il monte, i grandi alberi, i prati,
preda di falchi e specchio di torrenti
la bianca pace e il livido uragano.

Pure una sera, nel suo cuore ormai pacato, sentì un improvviso fremito: si ridestò in lui un bisogno di rivoltare in alto, prima di morire, non fosse che per un'ora sola; e vide un varco aperto tra magia e magia della rete, a cui prima non aveva mai badato. Di là s'involtò verso il cielo alto: ma l'impeto fu vano, le forze non gli furono bastanti, e cadde, questa volta, inanimato verso la terra.

E leggiamo la *Certosa* poi. V'è un molle silenzio, nel solitario recinto, d'estate appena dai passi del poeta e dal leggero brusio degli alberi o dal sommesso mormorare dell'acqua di una fontana.

La vita scorreva
tra quelle tacite case
come incombibile fume
che non ha voce né sponda,
e su cui tutto par fronda
morì o viluppo di piume.

A un tratto, ecco dal fuori un fragoroso richiamo alla vita, verso la quale il poeta ritorna dopo aver ascoltato nell'animo i più persuasivi consigli di rimanere. Ritorna: e ricorda quell'ora di isolamento, quell'ora che si sarebbe prolungata indefinitamente nell'uguaglianza del suo silenzio; e voi pensate che il turbinio della vita l'abbia ripreso. Non è così. Fuori di quella cerchia silenziosa, ove la morte sola domina, il poeta sente la vita non altrimenti che come una prigioniera:

Noi siamo schiavi. La vita
con ferree mani ci tiene;
sogni d'incognito bene
sogni d'ignota ferita,
con noi portiamo. La pace
che noi cerchiamo, e la fede,
quella è d'altri che si luce,
questa è speranza che chiede.

E associati allora, istintivamente, questo sentimento allo sforzo vano che ha fatto l'aquilotto per uscir fuori dalla sua gabbia ove tutti i suoi fremiti si erano calmati. La poesia di Giorgieri-Contri è tutta così: è quella di un poeta prigioniero.

Prigioniero della Malinconia:

Che fa s'altri non t'ama, o poesia
del mio cuore, taciturna una ferita
cui tu ghirlandi con le bianche dita
Malinconia?

confessa egli in un luogo; e in un altro, allora che ripensa al terrore che gli spirava, fanciullo, il doppio grido sinistro del cuculo, si compiace della sua dolce tristezza:

Quel doppio grido a me pareva allora
d'un agnello;
pur m'era dolce, ch'io t'amao, o suora
Malinconia.

E l'ha continuata ad amare sempre. Ond'è che tutte le sue impressioni del mondo e degli uomini si sono sempre colorate di un pallone cangue. Ogni fremito s'attutisce; sopra ogni immagine lieta v'è un riflesso bianco di morte: ogni ridestarsi di vita nel mondo, porta con sé i germi del suo dissolvimento. È uno stato d'animo che riesce alcune volte a penetrarci sottilmente col suo languido fascino, ma che molte volte addormenta anche ogni nostro potere di reattività. Perché se noi possiamo fremere dinanzi alla sconosciuta rappresentazione che del mondo ci dà un poeta, allorché il suo modo di contemplarlo ha radice in tutto un chiaro ordine di idee, alla cui stregua egli giudica e sente (un ordine di idee che egli non ci espongono, ma che noi riusciamo a cogliere chiaramente attraverso le sue immagini), non altrettanto ci avviene quando la tristezza è frutto del più vago, e del meno, anche artisticamente, ragionevole dei sentimenti, come è quello della malinconia. Noi non arriviamo, come ci avviene con tutti i poeti del pessimismo, a dar mai un valore universale a certe impressioni individuali; il che è per noi una perenne sorgente di continua delusione. Il poeta non risponde vittoriosamente alle domande che ci ingombrano l'anima; ma ci costringe a rivolgergli continuamente una serie di « perché », che turbano la rappresentazione che egli ci mette dinanzi.

Se egli ci dirà:

E te, Vita, non io
amai: l'atto or che rombo
li anni fuggendo e portano verso il fatale abito
me, come fronda labile

noi restiamo indifferenti dinanzi a quell'odio e a quest'amore. Perché? Il poeta è rimasto per noi chiuso entro il mistero delle sue troppo personali impressioni, della sua troppo capricciosa malinconia.

È perciò che egli accumula una serie di ricordi che palpitano certamente con grande intensità dentro di lui, ma dei quali appena appena riesce a comunicare a noi una parte. Ma di

questa parte noi sentiamo a tratti una sottile dolcezza, ed è del suo libro quella che possiamo meglio gustare: odori che gli richiamano ricordi lontani, suoni che suscitano visioni d'altri tempi; e foglie di alberi cadute, come cadono dal nostro cuore tante serene dolcezze, e mormuri d'acque che suonano come sottili rimpianti, e le tristezze dell'autunno che sorprendono i nostri cuori e li immergono in uno sconforo di sogni svaniti.

Il rinchiuso troppo in se stesso produce due effetti egualmente dannosi: l'uno che certe pennellate, che hanno un valore per la vita, diciam così, privata dell'autore, non aggiungono nulla alla rappresentazione artistica; l'altro, che circoscritto in certi ricordi particolari l'ambito entro cui si contiene l'ispirazione del poeta, nasce un certo bisogno di artificialità, che è un modo di presentare sotto un aspetto nuovo le impressioni di un medesimo immutabile sentimento.

Recherò qualche esempio. Ecco un paesaggio luccesce:

Trevan da Mousa quill'è le schiere
de' villici, cantando, in allegria;
e il fumo dei miei primi anni segna
le curve delle sue rive leggere.

Ed ecco una *Sera ad Aix* con il ricordo di una donna che cenava col poeta in un giardino:

Voi gustavate un sorbetto
guardando a pena, tranquilla;
splendeva nel gesto un'armonia
sul vostro polso perfetto.

Ho segnato in corsivo tutto ciò che non è essenziale alla rappresentazione, o, meglio, la turba.

E ancora. Ecco una Giovinetta morta (*Il funerale*) affondare lentamente in un gorro d'acqua e protendere un'estrema volta le braccia verso il poeta, o la Notte che alza al labbro « maternamente il dito » (*Dopo la Tempesta*); o il poeta che riapre il coperchio intatto dell'urna « ove l'amor defunto dorme » (*Nimis mementus*); ed altre immagini che una fantasia sentimentale si finge troppo facilmente.

Ma molte queste mende (e ai miei occhi non son piccole) resta un residuo dell'ispirazione del Giorgieri-Contri che ha un fondo vitale: quel vago turbamento che ci prende alle volte senza ragione e quella tristezza che ci prostra irragionevolmente, hanno trovato in lui un sottile interprete. Dove la ragione? Forse in quel perseguire che noi facciamo sempre e inutilmente la felicità?

Cuore che sa
sa che talvolta tutta una vita
ti cerca indarno, Felicità.

Forse sì. Ma c'è spesso la reazione nel nostro cuore, e nel poeta c'è la rassegnazione. Da ciò deriva un carattere speciale della poesia di lui, quel tono uniforme che assume ogni grido dell'anima, quella luce un po' scialba sotto cui si colora troppo uniformemente tutto il mondo circostante.

Guardate un altro poeta immerso anch'egli nella contemplazione e nei ricordi, e percorso ogni tanto anch'egli da un sottile brivido di tristezza. È Giuseppe Lipparini, che nell'*Ansia* (Ancona, G. Puccini, ed.) ritrova quella sua dolce serenità che improntava i *Canti di Melita*. Non che in lui non treni alle volte, in questo recente libro, un non so che di amaro e di scorato che sorge improvviso dal fondo del suo cuore: ma non senza ragione. Se l'ascoltate evocare quell'ombra d'oblio « dove un giorno egli vorrà addormentarsi in eterno, è perché ha visto stecchito nell'ombra odorosa tra il musco » l'ardente poeta della notte, il rosignuolo. Se qualche volta egli sogna, nei languori dell'autunno una donna, « l'amante chiamata », per dargli l'amore o la morte, e le offre il suo cuore già sazio di vivere, perché essa lo prema forte, lasciando lui, il poeta, dormire, dormire, è perché la stagione stessa persuade a un tale abbandono. Ma egli ama la vita, perché sente la bellezza e l'amore; egli l'ama perché sa che ciò che di essa apparisce ai nostri occhi più materiale è ciò stesso di cui si nutrono i nostri sogni.

È un'altra nota veramente umana che risuona in quella *Parabola del grano* che mi pare non solo una poesia perfetta, ma anche commossa.

Parlano i grani nascosti nel solco:

Sotto la terra le nostre radici si allungano; ognuno sente il vicino: la vita trapassa con palpiti uguali. Splende una spiga nel sogno o s'aprono; un gran campo di biade bella ed odoreggia, si stende di là dai confini del cielo. Quando la primavera ritorna più dolce e ci desta, ogni più piccolo stelo si tende, a formare il suo sogno: ogni cresciamo nei baci dei zefiri e ai canti d'amore, e ti doniamo, o poeta, nel nostro ideale il tuo grane!

È poesia di sogno, ma di una mirabile determinazione di linee, per cui noi ci sentiamo afferrati e completamente immersi nel mondo fantastico del poeta.

È ciò che fa la poesia anche quando vuol suggerire i sentimenti più vaghi e più inquieti che ondeggiavano nel nostro spirito. Non si ridesta questa oscura nostra vita con l'indeterminatezza delle espressioni e con immagini evanescenti. Il Lipparini è un maestro di precisione e di nitidezza, e ogni sua poesia è capace sempre di suscitare nel nostro cuore una sonora eco.

Possiamo, sì, alle volte sentirci meno presi dalle sue immagini, ma solo perché la bellezza della natura non basta alcuna volta a saziare il nostro cuore, ed egli invece ne è tutto penetrato e quietato. I poeti, egli ci dice, gli eterni fanciulli sono i soli savi, perché i loro occhi sollevano il velo delle cose.

guardando nella natura scopre attraverso un cristallo,
si sazia di verde e di azzurro,
semper gli stessi davanti al bellissimo regno del mondo
davanti a la vita e a la morte.

Sia come vuoi, è questo un modo che noi cogliamo tutto intero ma che pur comprendiamo perfettamente anche se non riusciamo a risentire tutti i fremiti del giglio innamorato:

gli pare
ch'egli non sia uno solo, ma che tutti i fiori del mondo
fremano dentro di lui col lor desiderio inespresso;
mentre il piliello esprime il gulfone voluttuoso,
mentre le antere si curvano gonfie di polline caldo,
e nel sussurro del vento è come una frase d'amore.

A noi può sembrare a un certo momento che il piliello e le antere, che tutto il fiore stesso, vivano forse meno la loro vita, che quella degli esseri animati, ma un sentimento umano, liberato da quei puri simboli si accende vibrante e vivo da tutte le bellissime strofe del *Giglio innamorato*.

E così da tutte le altre poesie del breve volume, dove infine non è celebrata che la bellezza e l'amore: l'una e l'altro, sereni, si, nella loro rappresentazione più ideale, ma non priva di turbamenti quella, non senza tristezza questo, nel loro manifestarsi tra gli uomini.

E così quest'ansia, sotto la perfezione dell'espressione nitida, tranquilla, nasconde un non so che di inquieto che vi punge leggermente con un piccolo senso di amarezza: il che costituisce, secondo me, il fascino del libro di questo singolare e delicato poeta.

G. S. Gargano.

Psicologia vinciana e celliniana

Un volume ed un opuscolo venuti di recente in luce portano di nuovo in onore quelle ricerche psicologiche sui grandi artisti, che presunavamo già sorpassate. Oggi gli analizzatori sono ancora Leonardo da Vinci e Benvenuto Cellini: i due soggetti, cioè, che meglio si prestano alla osservazione e allo studio del psicologo (1).

Il volume, dedicato a Leonardo, è del dottor Gino Modigliani, un benemerito della edizione nazionale delle opere vinciane, cui ha contribuito con una elargizione generosissima; ed è un volume che si legge piacevolmente, anche se non vi troviamo cose peregrine — ormai rare in materia leonardesca — e che tra le cento e più pagine ne ha alcune veramente belle e geniali.

Soltanto ci sembra che a comporre questo suo libro il Modigliani sia stato spinto da una preoccupazione per lo meno esagerata. Quando afferma che i più recenti studiosi di Leonardo « si sono lasciati deviare da una ammirazione morbosa che tendeva a considerare l'artista fiorentino come un essere soprannaturale e quasi fuori delle leggi umane »; quando aggiunge che « col volerlo rendere un dio, hanno diminuito la sua grandezza d'uomo: col volerlo considerare come un'eccezione dei suoi tempi, hanno costruito un essere artificiale che, a traverso i molti saggi scritti intorno a lui, ci apparisce ancora confuso e indeterminato »; e quando perciò afferma che bisogna considerare il Da Vinci « piuttosto come un precursore di genio che attingendo a tutte le fonti vive che la civiltà del secolo XV gli offriva con una qualche abbondanza, sapeva dedurre un'unica forza la quale gli permetteva di precorrere veramente le conclusioni a cui non sapevano giungere i suoi contemporanei ancora impacciati dalle pastoie del medioevo » — ci sembra che il Modigliani faccia molta parte che volgarmente si chiama sfondare una porta aperta.

Non forse da qualche anno, per non dire da qualche decennio, si mettono ad uno ad uno in luce oscuri o mal noti precursori e iniziatori di Leonardo? Non forse Luca Beltrami — a tacer d'altri — ha da poco dato più sicuro intorno alla figura di quell'Aristotele da Bologna, che sembra preannunciare Leonardo nell'immaginare potentissimi congegni atti a smuovere o raddrizzare campanili e torri, e nel frenare e regolare l'impetuoso corso dei fiumi?

Interessante è ad ogni modo il rapido cenno che fa il nostro autore al mezzo nel quale si trovò a vivere, alla *preparazione* ch'egli ebbe, per passare all'*esperienza personale* ed alla *quella sentimentale*, alla *teoria psicologica* ed alla *traduzione formale*, e per concludere nell'*epilogo* che Leonardo fu più artista che pensatore « perché il suo pensiero derivò principalmente dalla esperienza delle cose vedute ». « Per questo più che un psicologo, Leonardo fu uno sperimentatore dell'anima umana a traverso gli atteggiamenti che essa assume nella espressione delle varie emozioni. E tanto meno fu filosofo, se per filosofo s'intenda un intelletto che rientra nel proprio mondo interno a esplorare il valore del pensiero ».

Non è qui il caso di rifare col Modigliani il cammino per il quale si giunge a questa conclusione persuasiva, già intraveduta dal Croce.

Miglior cosa mi sembra piuttosto intrattenersi su quelle pagine, nelle quali si tocca squisitamente e delicatamente dell'amore per Monna Lisa del Giocondo.

Dalle lontane e fugaci allusioni, dai commossi ricordi, che l'autore raccoglie ed esamina, dalla famosa pagina del *Codice Atlanticus*, come egli la interpreta e commenta, balza su violenta, mal rettenuta la passione, smisurato lo sconforto, forse per un *maius* quasi non detto dalle sottili labbra mosse all'inquietante sorriso.

Spinto dalle parole del Modigliani ho voluto riesaminare accuratamente la pagina misteriosa, la settantesimaseima al recto, alimpo, nella

(1) Dott. Gino Modigliani, *Psicologia vinciana*, con Prefazione di Enrico Perri, Milano, Treves, 1913.
Dott. FRANCESCO QUARANTA, *La psiche di Benvenuto Cellini*, Bologna, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1912.

riproduzione fattane dai Lincei; e mi è venuto il dubbio che questa pagina sia meno misteriosa di quanto si crede.

Per esser più chiaro, e supponendo che pochi la ricordino perfettamente, cercherò di descriverla alla meglio.

Reca due colonne di scritto, a rovescio, secondo il solito.

Nella colonna di destra questi versi:

Doh! non m'averà a vil ch'io non son povero;
Povero è quel che assai cose desidera.

e queste parole:

« Dove mi poverò? Dove di qui a poco tempo tu l'asprai. Risposi per te stessi (sic). Di qui a poco tempo... ».

Seguono precetti per ottenere ombre nell'incarnato, e che fan pensar subito alle carni di Monna Lisa.

Nella colonna di sinistra, sempre a rovescio, questo rimpianto, prima cominciato e scassato, poi ripreso speditamente: « O tempo consumatore delle cose e o invidiosa antichità, tu distruggi tutte le cose e consumate (sic) tutte le cose dai denti della vecchiezza, a poco a poco, con lenta morte. Elena, quando si specchiava, vedendo le vizzie grinze del suo viso fatte per la vecchiezza, piagne e pensa seco perchè fu rapita du' volte... ».

E qui pure il ricordo della Gioconda ritorna insistente, assillante. Ed eccoci all'enigma.

Sotto la colonna di destra, dopo gli appunti sulle ombre, si scorgono varie righe di scritto, quasi del tutto nascoste da una gran macchia d'inchiostro. Capovolgendo il foglio, e leggendo quanto ancora rimane, si vede che si tratta di una poesia di circa ventidue versi, tracciati per diritto — e non a rovescio come tutto il resto — da una mano che al Piumati non sembra quella di Leonardo.

E la poesia comincia dolorosamente:

Leonardo mio non avrò... (1)
O Leonardo perchè tanto penate

e continua:

O Leonardo,

Poi la macchia tutta la nasconde ai nostri occhi curiosi, lasciando solo visibili alcuni principi di verso e alcune rime.

« Senza voler fare opera di poeta, affermando che quella pagina misteriosa conteneva la chiave del mistero di Leonardo — scrive il Modigliani — si può assicurare che in essa doveva esserci una qualche rivelazione del suo amore ».

Ebbene, io lo dubito.

Anche se ammettiamo che non sia esatto quanto assicura il Piumati, che cioè la poesia non sia scritta di mano di Leonardo, quanto ce ne rimane ha fatto credere che la poesia era da altri a lui indirizzata; e in questo anche il Modigliani concorda. Ma è ammissibile che la misteriosa passione fosse così poco misteriosa che altri ci poteva far su dei versi, trascrivendoli magari su di un quaderno del maestro? Tanto più che toglia la mossa affettuosa e sentita, certi principi di versi e certe rime che ci rimangono fuori della gran macchia d'inchiostro, mi sanno un po' d'artificio e d'enfasi: *Ah no, Or su, E forse; penate, meritate...*

Si che, tutto ben considerato, io crederei che la gran macchia d'inchiostro non nascondesse un mistero, ma piuttosto una poesia che il maestro volle in qualche modo toglier via di tra la roba sua, quando forse pensò di dare a questa quell'ordinamento che vagheggiava.

Ad ogni modo un potente obiettivo potrebbe ancora, attraverso all'inchiostro dilagato, coglier gran parte della nascosta scrittura; ed io sarei lietissimo di ricredermi e di veder confermate le più belle pagine di questo libro del Modigliani, cui vi innanzi una prefazione ove Enrico Ferri tocca fugacemente delle varie anomalie di Leonardo: sterilità, *mancinismo*, prevalenza sensoria, incertezza e inconcludenza pratica, scarsa sensibilità affettiva; e conclude ch'egli non fu quindi « immune da quelle anomalie che sono, per le costatazioni della scienza, il retaggio dell'uomo di genio ».

A non dissimili risultati giunge il dottor Francesco Quaragni, trattando di Benvenuto Cellini. Riportando copiosi passi della *Vita* dall'edizione del Sonzogni — non troppo adatta ad un lavoro che dovrebbe avere esattezza scientifica — l'autore ci presenta il nostro artefice come un disordinato, un megalomane, un inetto agli affari; come un individuo che mancava di senso psicologico e peccava d'improvvisazione, che aveva poco affetto alle donne e amava molto la vendetta, che sapeva mal coltivare le amicizie e soffriva di illusioni. Sapevamo che l'avrebbe esclamato un compilatore del *Borghini* o del *Fanfani*.

In questo scritto, illustrato da nitide riproduzioni delle opere del Cellini e d'altre opere confrontate anche incidentalmente e che non hanno il pregio della novità: il *Gattamelata*, il *Colonn* e simili, si vuol anche dimostrare che Benvenuto non fu uno psicologo « nemmeno come artista, intendendo con questa espressione significare ch'egli non seppe rendere coll'arte sua i sentimenti e le umane passioni ». Ma non seppa, o non volle o meglio non se ne preoccupò? Non piuttosto egli sacrificò consciamente il contenuto alla forma nel *Perseo*? Non piuttosto nel *Cosimo I* la virtuosità dell'orlo soffocò la potenza dello statuario?

E a che ricordare, a proposito di queste del Cellini, le opere di Donatello e del Verrocchio, ed aggiungere: « E questi artisti erano già vissuti quando il Cellini scolpiva »?

Ma eran vissuti anche gli scultori di Roma imperiale, che Benvenuto cercava raggiungere nella perfezione formale. E d'altra parte, quando scipile, seppa esser drammatico e tragico, come nel bassorilievo d'Andromeda.

Ma che ci sia proprio il bisogno della psicologia per dir certe cose che l'autore stesso teme non sembrino ad alcuno « eresia d'arte », non credo. A me però non sembrano eresia...

NICOLA ZANICHELLI
EDITORE - BOLOGNA

NUOVA EDIZIONE
delle

Opere complete
di
Giosue Carducci



La collezione si compone di 20 volumi in 16 di circa 400 pagine ciascuno, ornati da una splendida copertina a colori disegnata da

A. De Karolis

La collezione sarà completata entro il Novembre 1913 colla pubblicazione di due volumi al mese.

Ogni volume costa L. 2,50

Condizioni di favore

agli abbonati del

MARZOCCO

Agli abbonati del MARZOCCO si darà l'intera opera a Lire quarantacinque pagabili in 9 rate mensili di L. 5 col premio gratuito dello splendido *Albo Carducciano* (in commercio L. 5).

Il sottoscrittore invierà la prima rata di L. 5 con la scheda unita alla Casa Editrice Zanichelli in Bologna e riceverà i due primi volumi; entro il giorno 15 di ogni mese successivo alla data della scheda di sottoscrizione egli invierà la rata di L. 5. La Casa editrice il giorno 20 del mese stesso spedirà i due volumi che seguono franchi di porto. Qualora il sottoscrittore non inviasse la rata mensile entro il termine suddetto, la Casa Zanichelli è autorizzata ad inviare i volumi gravati di assegno di L. 5 più L. 0,50 per le maggiori spese postali.

Gli ultimi due volumi e l'*Albo Carducciano* saranno inviati gratis e franco.

Chi invierà l'importo totale di L. 45 in una sol volta riceverà subito tutti i volumi pubblicati al momento della sottoscrizione, l'*Albo Carducciano*, e, come premio eccezionale, lo splendido ritratto del Poeta, acquaforte di L. Bompard, e, regolarmente, franco di porto, i volumi che usciranno a completazione dell'opera.

Scheda di sottoscrizione per gli abbonati al MARZOCCO

Dichiaro di sottoscrivere ed un esemplare delle Opere Complete di Giosue Carducci con premio gratuito l'Albo Carducciano a prezzo di L. 45 pagabili in 9 rate mensili di L. 5.

Un volume arretrato invierò in aggiunta al primo volume. Il primo volume sarà consegnato entro il giorno 15 di ogni mese successivo alla data della sottoscrizione. La Casa Zanichelli in Bologna è autorizzata a ricevere i volumi in assegno di L. 5 più L. 0,50 per gli affitti della posta.

Nome e Cognome: _____

Professione: _____

Luogo e data: _____

ma chiudendo il volumetto, non so perché, mi frullavano in mente due versi coi quali Renato Fucini ha definito un'altra disciplina:

È la pedagogia quella scienza
Mediante della qual se ne fa senza.

E me lo perdonino gli amici psicologi, o almeno se la prendano con qualche collega.

Nello Turchiani.

L'Italia nell'Egeo

«Quando sono uscito dall'albergo, ieri mattina, ho veduto non senza sorpresa tutti i fanali della strada accesi e velati di cespugli neri. Preso da una insolita ansietà giornalistica, sono tornato precipitosamente indietro per domandare al portiere gallottante e benevolo:

Scusate, chi è morto? —
Ed egli, con una certa sua aria di gelido compimento:

— Nostro Signore.
Confesso che sono rimasto mortificatissimo per la mia gaffe involontaria, che viceversa l'autorevole portiere deve avere interpretata come un meschino scherzo di pessimo gusto volterriano».

Chi parla così? Giulio De Renzi, descrivendo in un suo recentissimo libro (1) il fanalino Santo di Atene. Libro che risale dunque ad avvenimenti ormai vecchi di un anno, poiché il Venerdì Santo del 1912 in Atene precedette di poco la Pasqua di Resurrezione segnata dalla guerra nell'Egeo degli italiani e poi dei greci stessi, ma che acquista appunto il diritto alla vita letteraria dopo essersi affacciato dalle colonne di un grande giornale, per la meditata lentezza con cui l'autore si è risolto a pubblicarlo. Della guerra e degli avvenimenti dell'anno scorso gli sono rimasti tutti gli episodi vivi, della politica e degli avvenimenti d'oggi è il commento migliore. Ecco dunque il caso miracoloso di un libro d'attualità, come si dice, che non è vecchio: l'occupazione di Stambul avvenne un anno fa; ma la nuova guerra della Grecia sul mare, la permanenza degli italiani nel Dodecaneso, i massimi problemi dell'Elade che si affacciano in questa ora al nuovo re Costantino XII, fanno di questo sobrio volume giornalistico uno dei pochi libri di seria consultazione politica che si possano oggi prender fra le mani. L'Egeo! Era fino ieri un confine della piccola Grecia, vinta nel 1867; divenne oggi un lago interno della grande Ellade conquistatrice di Samo, di Lesbo, di Salonicco, di Giannina e di Creta. E re Giorgio non muore nella piccola capitale antica, all'ombra dell'Imet, né il crepuscolo dell'ultima sua giornata arroccata al placido mare che sta fra le vecchie Cicladi elleniche; ma cade nella città nuova dell'alto Egeo, e il crepuscolo nel mare aperto scolora su le lontane Sporadi conquistate.

Di fronte a questo problema della nuova Grecia, l'Italia sta. Per uno di quei compiti che paiono fatali nella storia della nostra nazione, è toccato a noi di dover mostrare agli altri la via, di dover aprire — insomma — un problema nuovo: singolare destino che ci fa agitatori di loro, come nei campi altrui. Il De Renzi, da buon politico, non evita di porsi innanzi il problema. Lo considera negli ultimi capitoli del suo volume. Il quale rimane pertanto, per duecento pagine fitte, il diario di un vagabondaggio attraverso le Dodecanesi, e si trasforma nella conclusione e nell'appendice in una fonte di prim'ordine per la storia politica che si scriverà domani. Ogni volta che si apra uno dei recenti volumi del De Renzi, fatto di considerare la duplicità o — per dir meglio — la evoluzione del suo temperamento: è un ingegno di artista che si trasforma scientemente in una rigida mentalità politica. Quest'uomo, navigando sul divino mare dei nostri sogni e dei nostri amori classici, non può non sentire un impeto di poesia, e — se a quell'impeto cede — scrive pagine di colore in cui è tutta la nostalgia per una forma d'arte sommersa di preoccupazioni politiche. Ma poi, la coscienza del problema lo riprende: il politico sopraggià l'artista.

Voi vedete nella pagina iniziale che ho citato, delinearsi chiarissimo il temperamento giornalistico del De Renzi: la facilità a cogliere lo spunto caratteristico per impostare il discorso, la maestria nel colorire con pochi tocchi uno sfondo; poi l'arguzia nel trovare l'episodio lievemente comico che chiami a sé il lettore, come un riso giurato, e infine lo spirito mordace — e politicamente sempre presente a sé stesso — per cui non si fa grazia neppure dalla lontana Atene alla mentalità volterriana del «blocco» romano... e dei portieri d'albergo accomunati con quello.

Pure, il De Renzi non si lascia sedurre da queste sue doti per scrivere un libro che potrebbe riuscire frivolo: integra il volume con una serie di comunicati ufficiali che narrano tutte le fasi della guerra nell'Egeo, e con la serie dei proclami e dei decreti emanati dalle

autorità italiane nel Dodecaneso, dopo l'occupazione.

E fa precedere a questa cinquantina di documenti un capitolo in cui si pone nettamente il problema: «Che cosa dobbiamo fare noi nell'Egeo? — La risposta dell'autore è, come doveva essere, schietta. Premesso che di resa non si ha a parlare finché la situazione dei turchi di fronte a noi in Cirenaica non sia chiarita, il De Renzi vuole che — nelle Dodecanesi Sporadi meridionali restituite ai loro signori di ieri — l'Italia sappia conservare almeno un diritto di preminenza, possa assicurarsi insomma un'ipoteca nel caso di una futura liquidazione della Turchia asiatica. E, traendo molti dei suoi argomenti migliori dai saggi di un valente economista, Luigi De Prosperi, l'autore conclude: «È fare di Rodi il punto d'appoggio della nostra penetrazione economica in Asia e in Siria? Rodi può, deve diventare per il nostro paese quel che sono Beirut per la Francia, Gialfa e Smirne per la Germania».

Ora, mentre su questo compito dell'Italia nell'Egeo, è naturale che ci troviamo d'accordo con l'autore, non possiamo dire stesso sui presupposti di una restituzione delle isole ai dominatori di ieri. La questione è ancora impregiudicata, ed è naturale che, per convenienza e per rispetto al trattato di pace e al linguaggio da tenersi ufficialmente nei rapporti di fronte alla Turchia, si parli della possibile restituzione delle isole al Sultano. Noi dobbiamo parlare ufficialmente così, ma non possiamo dimenticare la situazione reale che va chiudendosi di giorno in giorno: non possiamo celare l'irrefrenabile slancio verso la Grecia. Potremmo quindi pensare di dover un giorno riconsegnare formalmente alla Turchia le isole, salvo un immediato successivo trapasso alla Grecia. Quale dev'essere il nostro atteggiamento in questa circostanza, che è la più probabile?

L'irredentismo ellenico si manifesta ormai con tanta intensità, che a torto il De Renzi, e in parte il De Prosperi, lo considerano in modo secondario: le loro impressioni sono giustificate dalla visione delle isole avuta durante la nostra guerra: ma lo stato d'animo è ben mutato quando alla nostra guerra, di liberazione, è successa quella greca, di rivendicazione. Ora, noi tutti abbiamo ormai una concezione così realistica della politica che ci fa passar sopra a qualunque pregiudizio sentimentale. Ma oggi non possiamo nascondere che la rivendicazione sentimentale greca coincide con la manifestazione della nuova forza greca e trae da questa manifestazione il suo maggiore argomento di vita. Ricorrendo ad un esempio fin troppo chiaro per gli italiani, l'irredentismo nostro è condannabile fin quando sia una manifestazione puramente sentimentale, ma se domani noi sapessimo far coincidere le rivendicazioni sentimentali con gli interessi della nostra politica, e con una formidabile preparazione, l'irredentismo tornerebbe ad essere un valore e non sarebbe condannabile in sé.

La questione delle isole rappresenta quindi uno dei più complessi problemi attuali: dal punto di vista italiano poteva avere una soluzione di fronte alla Turchia, e una soluzione di fronte alla Grecia. Abbiamo perso quest'ultima l'occasione di sciogliere il problema col contraente turco, prepariamoci a scioglierlo col contraente greco.

La soluzione del problema con i turchi sarebbe stata possibile se il trattato di Losanna avesse tenuto conto di una considerazione elementare: noi non dovevamo prefiggerci di tenere il Dodecaneso fino a che i turchi non sgombravano la Libia, ma dovevamo sanzionare un contratto con un limite di tempo; vale a dire prefiggerci di sgombrare la Libia soltanto se il turco avesse sgombrato la Libia in un determinato periodo di tempo. Passato tale periodo senza adempimento del contratto da parte del turco (e la situazione cirenaica avrebbe in questo senso probabilmente favorito) cessava per noi l'obbligo di sgombrare il Dodecaneso. Un'osservazione molto ingenua corre oggi per le bocche di molti: i turchi — si dice — non lasciano la Cirenaica per obbligarci a custodire le isole e a difenderle loro dai greci. — I turchi sono molto meno ingenui di noi: considerano le isole come perdute, ma godono che noi le presidiamo perché questo consente loro — legalmente di tener viva la resistenza in Cirenaica fino all'infinito: il calcolo di reciprocità è stato approssimativo, e l'abilità ottomana non si è smentita.

Perduta così l'occasione di risolvere il problema di fronte ai turchi, noi dovremo affrontare un giorno o l'altro la soluzione di fronte ai greci. Nell'assetto definitivo della penisola balcanica la questione delle isole dipende ora da una data precisa, e non da una nostra volontà. Credo che una soluzione in senso greco si imporrà: ora, noi non dovremo accontentarci di quell'influenza economica alla quale prima si accennava (la quale si svolgerebbe in condizioni molto più difficili sotto il dominio dei greci accortissimi che non sotto quello dei turchi), ma dovremo giovarci di una cessione probabile di diritti di fronte alla Grecia, per un'altra questione aperta. Ed è curioso che in Italia non si sia ancora accennato all'evidenza con cui si può impostare il nuovo problema. La questione dei confini dell'Albania è la questione dei domini, e ci dovrà contrattare con la Grecia per tali confini meridionali saremo pur noi, poiché all'Italia è riservata l'influenza

sul distretto meridionale di Vallona. Ebbene, nelle trattative con la Grecia per i confini meridionali dell'Albania, l'Italia ha sempre un *atout* di prim'ordine nelle mani: le isole. Quello che noi potremo conservare nell'Egeo, potremo pretendere nell'Adriatico.

Così si delinea il nuovo problema, ed è bene che gli italiani si preparino ormai a considerarlo: il nesso fra la questione dell'Albania e la questione delle isole nei nostri rapporti con la Grecia, non tarderà ad apparire. Ho già detto che queste considerazioni sono appena in embrione nel libro del De Renzi. Ed è naturale: scritto quando il nostro contratto aveva un contraente, il libro non poteva prefigurare tutte le ipotesi che si affacciano oggi per la complicatissima e ancor dubbia successione a quel contraente. Ma il libro rimane utilissimo come punto di partenza per i nuovi studi politici. Seguiamo finalmente l'autore nel suo periplo attraverso l'Egeo, da Atene — la «civiltà povera», la capitale modesta di re Ottone — fino a Bisanzio, la capitale invocata. Sul vaporetto rumeno cianguettano le domande — nome latino corrotto che par twice? — *Trifidis, Delphi, Bergam, Hios, Cusantimoupoli a uue*. — Estazione del turco: argomenti perentori del nostro marinaro, e Stambul è caduta all'abile negoziatore... Poi Samo, dove il giornalista ha a guida un ragazzo che portava senza troppa dignità il nome di Socrate e si esprimeva in termini che Platone avrebbe rinunciato a riprodurre. Ma, mano a mano che il pellegrinaggio attraverso le isole — le ben nominate «pietre del guado» — Europa e l'Asia — si compie, l'umorismo cede i suoi diritti alla poesia. A Cos, a Scarpanto, a Rodi si vive la storia e la leggenda antica. A Rodi finalmente si ha il senso gioioso di ricominciamento che la bella guerra ha saputo dare a tutti gli italiani, ricongiungendo l'impresa delle nostre armi alle tradizioni del medioevo. I battaglioni venuti dalla Libia ritrovano qui un elemento che avevano dimenticato: l'ospitalità femminile. È un'interno di grazia nella guerra sul mare. Ecco Cos: l'isola che ebbe fama per le sue mirabili donne vestite dei più tenui lini d'Oriente (*Sive illam Cos fulgentem incedere vidi...* canta Propertio); ecco Patmo, dov'è il Monastero del gran Sarpas visitato vent'anni or sono da un principe di Savoia, il principe di Napoli. «Torna ora?», domanda l'abate mirato di Patmo. E i visitatori italiani non sanno rispondere.

Il libro di Giulio De Renzi è vivo ed ardente per queste domande senza risposta, per molti desideri che fremono inespresse ma che s'intuiscono attraverso le pagine spesso rudi per giornalismo prosa. Ed è nobile e bello per questo. Negli anni a venire potrà darsi che l'importanza dell'episodio greco scemi: rimarrà il nome d'Angeio come quello di un mirabile capo, e la memoria di Patmos come quella di una luminosa mattina eroica. Ma della piccola guerra di sbarchi nelle pietre del guado, dove i sottotenti furono governatori di isole, dileggerà il ricordo come quello di un fatto da nulla nello svolgersi della vita nazionale più vasta. E allora gioverà ritornare a libri come questo, pieni di colore e di vita, che danno un senso umano alla storia, un contenuto di realtà alla cronaca guerresca: si rileggeranno le pagine in cui è descritta la crociera da Egina a Lemno o l'approdo a Stambul come a un'isola fatata, si rivedrà il mare dall'alto castello di Lindos nell'isola di Rodi, si saluteranno anche una volta le donne greche di Cos... E allora, allora soltanto, apparirà chiara una verità che oggi è sentita da pochi — ma che, sebbene indistinta, ha fatto della nostra campagna militare nell'Egeo nella primavera e nell'estate scorsa: vale a dire che la guerra è stata, in quei mesi, la sorella più vicina della poesia...

Poi Stambul, la Malta dell'Egeo, il piccolo regno del «Duca». Dialogo fra un cannoneiere napoletano e un prigioniero turco. — *Ne vuol sapere quanto facciamo a pace col turco?...* *Trifidis, Delphi, Bergam, Hios, Cusantimoupoli a uue*. — Estazione del turco: argomenti perentori del nostro marinaro, e Stambul è caduta all'abile negoziatore... Poi Samo, dove il giornalista ha a guida un ragazzo che portava senza troppa dignità il nome di Socrate e si esprimeva in termini che Platone avrebbe rinunciato a riprodurre. Ma, mano a mano che il pellegrinaggio attraverso le isole — le ben nominate «pietre del guado» — Europa e l'Asia — si compie, l'umorismo cede i suoi diritti alla poesia. A Cos, a Scarpanto, a Rodi si vive la storia e la leggenda antica. A Rodi finalmente si ha il senso gioioso di ricominciamento che la bella guerra ha saputo dare a tutti gli italiani, ricongiungendo l'impresa delle nostre armi alle tradizioni del medioevo. I battaglioni venuti dalla Libia ritrovano qui un elemento che avevano dimenticato: l'ospitalità femminile. È un'interno di grazia nella guerra sul mare. Ecco Cos: l'isola che ebbe fama per le sue mirabili donne vestite dei più tenui lini d'Oriente (*Sive illam Cos fulgentem incedere vidi...* canta Propertio); ecco Patmo, dov'è il Monastero del gran Sarpas visitato vent'anni or sono da un principe di Savoia, il principe di Napoli. «Torna ora?», domanda l'abate mirato di Patmo. E i visitatori italiani non sanno rispondere.

Il libro di Giulio De Renzi è vivo ed ardente per queste domande senza risposta, per molti desideri che fremono inespresse ma che s'intuiscono attraverso le pagine spesso rudi per giornalismo prosa. Ed è nobile e bello per questo. Negli anni a venire potrà darsi che l'importanza dell'episodio greco scemi: rimarrà il nome d'Angeio come quello di un mirabile capo, e la memoria di Patmos come quella di una luminosa mattina eroica. Ma della piccola guerra di sbarchi nelle pietre del guado, dove i sottotenti furono governatori di isole, dileggerà il ricordo come quello di un fatto da nulla nello svolgersi della vita nazionale più vasta. E allora gioverà ritornare a libri come questo, pieni di colore e di vita, che danno un senso umano alla storia, un contenuto di realtà alla cronaca guerresca: si rileggeranno le pagine in cui è descritta la crociera da Egina a Lemno o l'approdo a Stambul come a un'isola fatata, si rivedrà il mare dall'alto castello di Lindos nell'isola di Rodi, si saluteranno anche una volta le donne greche di Cos... E allora, allora soltanto, apparirà chiara una verità che oggi è sentita da pochi — ma che, sebbene indistinta, ha fatto della nostra campagna militare nell'Egeo nella primavera e nell'estate scorsa: vale a dire che la guerra è stata, in quei mesi, la sorella più vicina della poesia...

Qualitiero Castellini.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

MARGINALIA

«In guardia!» e «L'abito verde».

La commedia che ci fu fatta sentire al Politeama Nazionale dalla Compagnia Piperno-Borelli-Gandusio appartiene, nonostante la molto illustre paternità (Capus, Weber), a quella specie di lavori drammatici che, per essere benevoli, potremmo chiamare commedie inutili, inutili per lo meno sulle nostre scene, nella tradizione italiana. Se gli autori francesi continuano a comporre per i teatri parigini è segno che un'utopia ce la trovano e, se non ci fosse l'inevitabile importazione, noi non avremmo alcuna ragione di protestare. In *guardia!* è una di quelle commedie ammeniculate e cincischiate su vecchi motivi di palcoscenico con la gelosia maschile come tema centrale e qualche ironia sul mondo schermistico come contorno tipico, una di quelle commedie a cui manca il dono sovrano del teatro francese, che cioè non divertono, che anzi annoiano profondamente. Quando si importa anche la noia, verrebbe fatto di invocare un po' di protezionismo, ma tanto libero scambio drammatico. Invece la nuova commedia dei signori De Fiers e Caillavet, l'ultima in ordine di data della ditta pregiata che da anni produce con costante successo; «L'abito verde» rappresentato dalla Compagnia Calabresi-Sabbatini-Ferrero al Nicolini, anche per la piacevolezza, continua le migliori tradizioni della scena francese. E non soltanto per questa. C'è tuttavia quella fine e arguta satira dei costumi contemporanei che, da Molière in poi, ha fatto la fortuna del primo teatro del mondo: quel sapore letterario, di gustosa e graziosa letteratura che non ha nulla di comune con la letteratura applicativa, declamatoria, di pure parole, che costituisce la debolezza di altri teatri meno famosi. Dopo i re di provincia a spasso per le metropoli, dopo l'amministrazione delle Belle Arti, ecco qui una satira deliziosa dell'Accademia ed insieme delle istituzioni che governano la Francia repubblicana, anzi del supremo magistrato che la regge. L'Accadémie è un consesso di fama così universale che si intende come non sia necessario un pubblico francese perché possa esserne gustata la caricatura. Qui l'eccezione di carattere, diciamo così, nazionale è affatto fuori di luogo. L'Accadémie a Firenze non corre i pericoli che correbbe, poniamo, la Crusca a Parigi: la Crusca che verosimilmente presso i nostri amabili vicini rischierebbe di passare per una società di prodotti alimentari... E così il pubblico del Nicolini, come altri pubblici italiani, ha mostrato di divertirsi alla spietata canzonatura che i due autori francesi non ancora accademici, ma certo non lontani da quella immortalità via naturale durante, che rappresenta il supremo e più ambito fastigio della carriera letteraria di più alto Alpi, hanno tracciata con vivacissimi segni nei loro quattro atti. Che le tinte siano qua e là forzate nessun dubbio. Una certa esagerazione buffonesca fa parte del metodo e può meravigliare soltanto i fanatici della naturalezza, della verosimiglianza, del teatro «specchio fedele della vita» che non sono forse gli ultimi responsabili delle condizioni penose nelle quali versa il teatro nazionale. La nota buffonesca o, come la chiamano, *fantaisiste* toglie invece crudeltà a questo genere di lavori e impedisce in ogni caso che la caricatura rasenti il libello. Ma del resto sotto le volute esagerazioni il motivo fondamentale si svolge con pieno rigore logico dal principio alla fine e noi vediamo come un bravo giovanotto che abbia la fortuna di chiamarsi Umberto di Latour Latour, possa, per un complesso di favorevoli circostanze e venendo dal fondo della provincia a Parigi, diventare da cultore di *sporis* atletici com'era prima, membro dell'immortale compagnia. Per far parte dell'Accadémie, in qualche caso, più delle eccezionali qualità della mente valgono speciali requisiti di lignaggio, di società, combinazioni straordinarie e straordinari intrighi. La tesi è semplice e, in sostanza, molto ragionevole. Anche in questa commedia il motivo satirico fondamentale è ravvivato e, quasi direi, penetrato dallo spirito verbale più squisito. Anzi di spirito ce n'è anche troppo e la commedia picaresca, qua e là, per una certa prolissità che nasce dal desiderio forse legittimo degli autori di non perdere l'occasione di collocare il frizzo già pronto. Nella esecuzione della Compagnia Calabresi-Sabbatini-Ferrero — a parte qualche inevitabile lentezza propria dello stesso stile della nostra recitazione — la maggior parte degli effetti è conservata. E, chi sa, forse taluno di questi ci guadagna. Per esempio, la figura della moglie del nobilissimo accademico, la duchessa di Maulevrier, rappresentata con finissima penetrazione e con perfetta intonazione dalla signora Chiantoni Sabbatini: perché incarnata così in un'attrice che non riesca a nascondere la propria giovinezza, acquistata di grazia e di buon gusto.

G.

GIUS. LATERZA & FIGLI
EDITORI - BARI

Novità:

Borgognoni A. — *Disciplina e spontaneità nell'arte. Saggi letterari raccolti da B. Croce* (Biblioteca di cultura moderna, N. 66) — Un vol. di pp. XII-324 L. 4.—

Adolfo Borgognoni, costante assertore dell'ideale letterario che riconosce il valore della tradizione come disciplina e della spontaneità come vita stessa dell'arte vera, è immertatamente caduto in oblio molto presto, come immaturamente morì.

L'ammirazione per il pensiero di Francesco De Sanctis non ha impedito a B. Croce di apprezzare ed amare il Borgognoni, che dell'indirizzo estetico o desantistiano fu avversario, poiché il Borgognoni fu egli medesimo nobile esempio dell'ideale letterario da lui patrocinato nella sua prosa, che ha sapore classico ed è insieme affatto viva e moderna.

Il Croce ha voluto perciò rappresentare agli editori lettori in questo volume parecchi saggi del B., dimenticati o trascurati, nei quali insistentemente ricorre l'affermazione di quell'ideale, che bisogna sempre far valere, ma soprattutto oggi che da più parti s'avverte lo spessimismo e vanno comati a rompere ogni sorta di trame e raggiungere una filza spontanea dell'arte, mediante il cosiddetto «verso libero» o la prosa senza sintassi o altrettali artifici.

Il volume contiene 15 saggi critici, dei quali solo i *colori dei proverbi* è inedito e tratto da una lunga lettera a Corrado Ricci, e in appendice, quale saggio dei versi del Borgognoni, *Il canto dello sbaglio*, componimento semiclasico e critico.

Hegel G. G. F. — *Lineamenti di filosofia dell'arbitrio*. Trad. di F. Messineo (Classici della filosofia moderna, N. 18) — Vol. di pagine XXXII 408 . . L. 8.—

Il più ricco e profondo libro di etica che possa leggersi è quest'opera dello Hegel, che col titolo di *Filosofia del Diritto*, dà completa la trattazione non solo del diritto, ma della moralità e della vita sociale, i suoi problemi concreti della vita sociale economica e politica. Non mai tradotta in francese, e tradotta bensì due volte in italiano, nel 1848 e nel 1863; ma in modo assai infelice e in volumi diventati ora rarissimi, essa aspettava da un pezzo una nuova versione completa e accurata: quale ha data il dottor Messineo, che si è valso per testo della recente edizione critica di Giorgio Lasson, ma ha di assai arricchito le note stoniche e illustrative, e ha fatto precedere il lavoro da un'ampia introduzione. Alla fine del volume si leggono i brani delle lezioni di Hegel sulla filosofia del diritto, che furono pubblicati dal Gans.

Dirigere commissioni e vaglia alla Casa Editrice. Gius. Laterza & Figli - Bari

«La British School» di Roma ha intrapreso la pubblicazione di un Catalogo delle sculture conservate nelle collezioni municipali della città eterna; di cui la *Clarendon Press* pubblica ora la prima parte riguardante le sculture del Museo Capitolino. La magnifica opera è divisa in due volumi, il secondo dei quali contiene una numerosa serie di chiare e bellissime tavole fotografiche, mentre il primo è dedicato unicamente al testo. Quest'ultimo è curato da H. Stuart Jones, con la collaborazione dei principali membri della forense istituzione inglese, di cui è a capo T. Ashby. Costi mentre la descrizione di ogni singola opera è dovuta alla sagacia di vari studiosi, il professore Gardner, i signori Waec Yates e Daniel, e le signore Daniel e Strong, l'insieme concepito su un piano comune non perde nulla in fatto di omogeneità, poiché in esso appaiono quelle conclusioni che per la familiarità che questi studiosi stranieri hanno acquistato con la tecnica dell'antica scultura, si possono considerare più un patrimonio comune, che un possesso individuale. Non tutto è nell'opera, secondo la tradizione. Gli accenti alla provenienza di ogni singola scultura e alla sua storia non stati rifatti su documenti che troviamo tutti riuniti dalla signorina Johnson in fondo al libro in un'accurata appendice. Ma le novità che esso presenta riguardano questioni dibattute da grandissimo tempo, quali di nuovo poste e risolte in un modo che se non potrà essere definitivamente accettato in tutti i casi, presenta nondimeno un grandissimo interesse. Tutti sanno quali sono questi problemi: l'uno riguarda, nel caso di copie greco-romane, la distinzione tra l'opera del copista e quella originale e l'assegnazione di ciascuna al proprio stile e al proprio tempo; il secondo risulta da numerosi ritratti di personaggi greci e romani, che si trovano specialmente nelle statue degli imperatori e dei filosofi, la cui identificazione è tutt'altro che sicura. A tutti questi dubbi gli studiosi della «British School» rispondono con argomentazioni e con acume mirabile; e se non sempre riescono a convincere, la loro opinione, frutto di uno studio

Grande Assortimento
DI
PIANOFORTI
esteri e nazionali

Deposito esclusivo delle Fabbriche BECHSTEIN - BÜTHNER - SCHIEDMAYER & SÖHNE STEINWAY & SONS HOFF & C. - ROSENKRANZ

ARMONIUMS Francesi, Americani, Tedeschi, Italiani

ARPE ERARD

MUSICA = Edizioni italiane ed estere = Abbonamento alla lettura

È pubblicato il VII Volume dei Ricordi Musicali Fiorentini che ogni anno vengono compilati esclusivamente per farne omaggio agli Amatori di Musica in rapporti con la Casa.

accurato, dovrà esser d'ora innanzi tenuto presente da chi s'accinge ancora all'ardua fatica. Due nuovi volumi sono promessi nell'imminente prefazione: l'uno riguardante le sculture del Palazzo dei Conservatori, l'altro quello del Museo Archeologico, e rievano, condotti sul medesimo piano, di non minore interesse a tutti gli studiosi.

★ **Per la Libia archeologica.** — Il professor Ghirardini pubblica ora per le stampe quel suo entusiastico discorso sulle *Compiute e speranze dell'archeologia italiana a Crete e nell'Africa* da lui detto nell'aula magna dell'Università di Bologna nel decorso gennaio. Detto della ventenne opera nostra nell'isola di Giar, toccata delle nostre missioni in Egitto, in Eritrea, in Libia, passa a trattare di quanto ancora ci rimane a scoprire in questa nostra nuova regione: i resti della civiltà libica, che forse potranno risolvere l'arduo problema della più antica civiltà mediterranea, che forse avvalorerà l'ipotesi del Sergi, caldeggiata dal Museo e dal Paribeni, su di una origine africana piuttosto che asiatica della maggior parte dei popoli europei; le vestigia della civiltà fenicia in Tripolitania, ove forse le città minori, più che Cartagine sterminata, dall'Ira romana, conservano sotto le sabbie o negli avanzi, e quelle della civiltà elenica in Cirenaica ove delle cinque città « Cirene sopra tutte attende la sua risurrezione, vaga di rivelarsi nel severo e subito aspro delle architetture greche dei templi più antichi, nella eleganza e festevole varietà degli edifici ellenistici e romani, nel suo popolo di statue di marmo e di bronzo, nella dovizia dei prodotti delle arti minori ». E finalmente i monumenti romani che dormono forse quasi intatti sotto le dune, da Sabratha di cui si scorgono le mura, l'anfiteatro e un grandioso e misterioso edificio, da Leptis Magna con l'arco quadrifronte, l'acquedotto, il circo, le pubbliche fabbriche, i sepolcri; a Car Daga col suo mausoleo; a Ghirsa con due ricche necropoli folte di fustoi trionfanti che ricoprono quasi sepolcrali della Siria e dell'Asia Minore. E già già verso il gran deserto, fino a Gadamis, fino a Gerna nel Fezzan, a settantochiometri dalla costa, fin dove rimangono tracce eterne di romanità. E dell'obliata che alcuni potrebbero fare, e che scavare ancora troppo in Italia per volgere tante speranze alla Libia, risponde con le parole che Federico Halbherr gli mandava dal campo di Bengasi: « Anche la Libia adesso è Italia; e città monumentali impugnano come Messa ». Cirene non si trovano in Italia, fuori di Roma ».

★ **I prussiani in casa di Flaubert.** — Il 18 dicembre 1870 la tranquilla casa di Flaubert a Croisset vide giungere sette soldati prussiani con tre ufficiali e sei cavalli. « Oh! povera cara bimbina — scrive Flaubert alla nipotina Carolina allora a Londra — se tu sapessi che cosa è venuto a fare in casa tua lo scialoso mio marciapiedi e ricevere in piena faccia i nitriti dei loro cavalli! Che vergogna! Che vergogna!... A Croisset occupano tutte le camere... lo ti scrivo nella tua camera e sento rumore di due soldati che sono nel tuo gabinetto di toilette. Mi rotolo e m'affondo nel dolore come una barca che s'affonda nel mare. Non credero che il mio cuore potesse contenere tanta sofferenza senza morire! » Flaubert lasciò una sera il suo giardino, il suo gabinetto di lavoro, testimonio della sua voglia solitaria e silenziosa e del suo gigantesco lavoro ed anche delle sue gioie letterarie, e la riva della Senna calma e maestosa che egli si compiaceva di contemplare. Se aveva sperato che a Rouen la vista delle uniformi prussiane gli sarebbe stata risparmiata, dovette provare una ben singolare delusione. Non tardò infatti ad essere ricercato dall'autorità militare tedesca. Fu posto nel servizio degli approvvigionamenti: « Il tempo che non è impiegato a far delle commissioni per servire i signori prussiani (ieri ho comprato per loro un uovo di fieno e di paglia) lo si passa a chieder notizie l'uno dell'altro o a piangere in un canto. Io non sono nato ieri e ho fatto durante la mia vita perdite considerabili. Ebbene! Tutto è nulla a pargione di ciò che soffro ora... ». Come si comportava Flaubert a Croisset, nella casa del grande scrittore? Flaubert stesso — rispondendo a Marguerite — ci dà del suo soggiorno a casa sua i dettagli più precisi, dettagli che gli riferiva ogni giorno il suo fedele domestico lasciato solo in faccia a « for signori ». Se gli signori, necessari da toilette, una cartella e tutte le pipe, furono « abbastanza bene educati » per rispettare lo studio dove furono scritti successivamente *Madame Bovary*, *L'Education Sentimentale*, *Salammbô*. Gustav Flaubert avrebbe senza dubbio disdegnato una disattenzione più attenta, ma la precauzione ch'egli aveva preso prima di partire, di chiudere la porta a chiave fu inutile. « I discepoli di Hegel » condannarono imperiosamente al domestico dello scrittore di porre a loro disposizione tutte le stanze. La biblioteca, un romanzo di tal levatura doveva più d'ogni altra cosa attirare la loro curiosità ed i prussiani la saccheggiarono senza scrupolo tantoché quando Flaubert ritornò a Croisset dovette in parte ricostituirla. Bisogna però aggiungere per verità che i prussiani non giunsero mai in casa dello scrittore sino al furto scellerato; si contentarono di spargere per le varie stanze i volumi più preziosi...

★ **Le malattie degli oggetti d'arte.** — Alcuni anni or sono un chimico danese, il Cohen, dimostrò che lo stagno poteva contrarre una malattia contagiosa il cui germe si trasmetteva a poco a poco per contatto con un altro oggetto. Lo stagno, questo scienziato, la peste metallica è un fenomeno molecolare: lo stagno bianco si trasforma in stagno grigio e poiché nel corso della metamorfosi il suo volume specifico aumenta d'un quarto, si gonfia, si strappa e finalmente cade in polvere. Lo stagno grigio ha diagnosticato per altri metalli la medesima malattia ed ora in un suo articolo la *Nature* conferma questa malattia che si è riscontrata, come essa racconta, in vari preziosi oggetti d'arte del museo di Cluny. Il conservatore del museo, l'Hannemann, si stupiva di veder certi oggetti di piombo delle sue vetrine, medaglie, insegne di pellegrinaggio, antiche immagini votive, ossidarsi a poco a poco, poi cambiarsi in una massa polverulenta, mentre altri dello stesso metallo rimaneva intatto. Egli si rivolse allora al professor Matignon del Collegio di Francia pregando l'illustre chimico di esaminare i suoi tesori in pericolo. Il Matignon si mise subito all'opera e dopo aver analizzato le varie polveri cadute dagli oggetti d'arte, constatò che esse contenevano un composto di carbonato piombico e dimostravano evidentemente un processo d'infezione. Secondo il Matignon, però, gli oggetti d'arte di piombo alterabili contratterebbero tracce di materia estranea e più precisamente di ferro. Infatti la prova dell'infezione è stata prodotta dalla presenza del cloro nel piombo è data da questo che il Matignon è riuscito col cloro a provocare il contagio in un piombo sano. Siamo di fronte, per conseguenza, ad una vera patologia e trappole per i metalli. Le malattie degli oggetti d'arte custoditi a Cluny si presenta in forme evidenti e curiose. Un medaglione fiorentino di Vittor Pisano rappresentante Alfonso d'Aragona morto di peste, mostra il personaggio con una faccia bianca. È il segno del male. Certi oggetti destinati a presto polverizzarsi sono già completamente imbiancati. Non è senza interesse notare che la presenza del cloro in questi oggetti si spiegherebbe ponendo mente al fatto che essi sono rimasti non molto tempo sotto il suolo e in terreni probabilmente contenenti acido salma. Il Matignon ha cominciato a curare gli oggetti d'arte di Cluny bagnandoli d'una versione trasparente a base di formalina, e ha fatto, sopprimendo l'azione dell'aria, rallenta il progresso dell'ossidazione, ma non la sopprime completamente. L'impalpabile morte attende dunque tanti capolavori dei musei che la viglianza dei custodi non salva, d'altra parte, dalla mano dei ladri. Per la loro stessa composizione certi oggetti d'arte metallici sono condannati a morire di morte naturale.

★ **Il nudo al Giappone.** — Il pudore giapponese è stato, almeno sino ad un certo tempo, veramente eccezionale. E non aveva paura di vedere il nudo e quando lo vedeva non se ne accorgeva... Un giornalista inglese, il Brinkley — ricorda

il *Mercurio di France* — diceva che il nudo era visibile al Giappone, ma che nessuno lo guardava. Giustissimo. Prima della penetrazione degli europei nell'interno del Giappone gli stabilimenti di bagni pubblici esistevano e in essi uomini e donne in completa nudità si bagnavano quotidianamente alla rinfusa senza che nessuno se ne movesse scandalizzato. Oggi una semplice barriera, spogliatoi, bagni, e i bagnanti dei due sessi, gli abitanti facevano e fanno ancora il bagno sulla porta di casa a meno che un poliziotto incaricato di far osservare i regolamenti non metta nei panni di giare intorno alla casa. Ora, una curiosità presso questo popolo poco noto al pudore occidentale, non si trovano sino a pochi anni or sono delle modelle che consentissero di presare negli studi degli artisti. La donna giapponese ricusava di far la modella. Ma tutto cambia e si trasformò anche al Giappone. Oggi il mensile di moda della ha i suoi apostoli ed i suoi ferventi come racconta una signora giapponese, la signora Miyazaki Kikuko, che non esita a far da intermediaria tra gli artisti e quelli che possono. « Veni anni — scrive questa signora — quando Okakura Gakuso era direttore della Scuola di Belle Arti, io tenevo, vicino alla scuola, un negozio di cartoleria e il direttore e i professori venivano da me a far degli acquisti. Io conoscevo dunque l'opinione di ogni volta che parlavo con loro mi domandavano se non avessi né i disegni qualche bambina che consentisse a far da modella. Finalmente riuscii, dopo molti tentativi, a trovare una ragazza ingenua e questo mi consentì di cominciare quel profitto d'ogni giorno che esercito attualmente. Quel tempo d'infamia, assolutamente dal nostro. Nessuna donna voleva servir da modello. A tutte le bambine del vicinato io domandavo se volevano che i professori della Scuola di Belle Arti facessero il loro ritratto. E non si trovava della cosa le bambine, diverte, accettavano volentieri la proposta e si recavano negli studi dei professori, ma appena i professori le invitavano a spogliarsi, le bambine si rifiutavano formalmente e se si ricevevano alla forza erano grida e lacrimazioni e non potevano più riuscire a far loro intendere ragione ». « Oggi — conclude la compiacente signora — non ho più la noia di cercar dei modelli. Molte donne vengono a trovarmi per dirmi che desiderano servir da modello e che non hanno alcuna vergogna a spogliarsi completamente nude ». Altri tempi, altri costumi. La modernità del Giappone non poteva non portare una rivoluzione anche nel senso del pudore e in certi campi della vita femminile.

★ **Lettere di attrici.** — Che le donne portano un po' di gelosia in tutto quel che fanno è cosa nota, ma che, quando sono attrici di teatro, la loro gelosia si spinge al punto d'impedire il successo ai teatri delle loro concorrenti ancor non nate è cosa che, sebbene conosciuta anche, fa sempre piacere di poter suffragare con documenti. Ce ne offre molto una collezione di lettere recentemente fatta a Parigi di una collezione di attrici d'oltreoceano. Ce ne dà la miglior testimonianza una scorpione regina del teatro francese, la Rachel, la quale in una lettera giovanile, grida con sincero spavento: « Eppure, questo pubblico che oggi è così buono con me ne andrà forse domani un altro. E che se io non potrò più, ve lo confesso... ». E se mi abbandonano mi ucciderò! Molte donne dicono lo stesso parlando del loro innamorato, ma questo desiderio di assoluta e quasi eterna singolarità, non su di un uomo, ma su tutti quanti i molteplici uomini che compongono almeno giungiamo a bilubila il sentimento stesso della gelosia. Ed in verità più che giustificato, ancor quando, come nel caso della Rachel, che morì giovane e in piena fortuna, non sia figlio dell'esperienza. Triste esperienza quella dell'attrice deceduta, della regina dimenticata. Ce ne fa pensare con la sua rassegnazione malinconica un'altra grande attrice francese, Sophie Arnould, anche se, anzi specialmente perché la sua malinconia è sempre patetica senza scrupoli. « ...j'ai pu me convaincre l'été de l'été de la vieillesse et de la mort, et je me suis sentie de la mort... ». E nulla è così triste come una breve lettera nella quale, già vecchia, ringrazia l'architetto Belanger, che fu suo amico in gioventù, del dono di « deux lettres ». « A non age! Mon ami, vous êtes donc toujours le même pour la bonté, la générosité... ».

★ **Al Petit-Palais di Parigi** fuoreggiava l'esposizione individuale di un pittore e paesista: Jacques Louis David, che pure ai suoi tempi fu abbastanza rivoluzionario per firmare la domanda di condanna a morte di Luigi XVI, e che in seguito si convertì a divenire « peintre de l'Empereur ». Dopo la nostra retrospettiva dell'ingra che fu signora di « tutto Parigi », e che diedo ancora una volta grande ammirazione per lui e per i suoi allievi questa, ancor più retrospettiva, del David ha avuto non meno grande successo. Egli, dal suo autoritratto, in aria fiero e quasi intatto, sembra ripetere all'occhio dei primi degli, il pubblico, che un giorno rispose a Napoleone: « Sì, sire, anch'io sono stato il Governo! ». Sono esposti al Petit-Palais gran parte dei suoi quadri più celebri: questo rivoluzionario con il *Marat* ucciso, napoleonico come la *Distribuzione delle aquile*, e molti classici, o meglio accademici, della prima e dell'ultima maniera. Dicendo di questa mostra sul *Tempi*, Jules Claretie ricorda le aspre lotte intestine e le tante scorie, quante combattute tra gli allievi del David e i romanzieri dell'olio dei primi contro i pittori del secolo decimannovato; odio che si spingeva al punto di costringere di proiettili di carta bagnata un quadro appeso in un andito della scuola... *Il fucile a Citera* del Watteau. *Nihil nisi solus noster*. Per poi ricominciare da capo...

★ **Gothie e Napoleone.** — La Germania sta preparando la celebrazione del primo centenario della sua indipendenza, che si iniziò con la battaglia delle nazioni, della quale ricorre proprio in questi giorni il centenario anniversario. Goethe, mentre francesi e russi si disputavano la terra di Lipsia ed entravano a vicenda nella città e a vicenda nella città, era passato a Dresda, presso l'amico suo Koerner; e non si può dire che la sua grande anima di poeta aveva una chiara visione del futuro, poi che proprio in quei giorni, e in più occasioni, egli si dimostrò assai poco fiducioso che quella lotta dovesse aver fine, come di fatto riuscì, alla potenza già scossa di Napoleone. L'autore di *Faust* non era certo la propria ammirazione per il gran cor, e per quanto quasi calpestasse la sua terra, non poteva odiarlo. Si racconta anzi che un giorno, avendogli il Koerner mostrata appesa a un muro la sciabola di suo figlio, che, soldato e poeta, era considerato quasi un Tiro della risorgente Germania, il Goethe la guardasse tristemente ed esclamarla: « Quel povero amico... ». Voi scorgete sempre le vostre catene, ma non riuscite mai a romperle. *Quell'uomo* è troppo grande perché possiede qualche cosa contro di lui... ». E ancor dopo la stessa battaglia delle nazioni, sebbene i fatti affermassero i suoi destini della Germania, non poté mai unirsi a coloro che inspiegarono al vinto colosso e consero sempre per Napoleone una specie di reverente e malinconica simpatia.

★ **Come fu seppellito Walt Whitman.** — Un testimone dei funerali di Walt Whitman, che ebbe luogo a Camden nella New York nel 1892, ne ha recentemente raccontato i particolari interessanti. Walt Whitman, che era un *gray*, dete egli stesso le disposizioni per le sue onoranze funebri, per le quali aveva messo segretamente al sicuro la somma non indifferente di circa ventimila dollari, destinata in parte alla elevazione di una tomba monumentale di suo disegno e — dice il testimone — di pessimo gusto; e in parte alla « festa » funebre. Per seguire tali disposizioni, si istituì un terreno vastissimo, che di solito veniva occupato da circhi equitativi di nome di *Whitman*, e in questo campo, che venne circondato di alte palizzate tinte di verde, si costruirono tre padiglioni: il primo ospitò la salma del Whitman, il secondo una specie di cucina popolare, nella quale si cucinava a buve e di erbi montani, e il terzo fu destinato ad altro bisogno materiale degli intervenenti, alla sete: whisky, birra, limonate, ecc. Senza che fosse diramato alcun invito individuale, trincerandosi per

sono accorsero: poeti, scrittori, scienziati, artisti, uomini politici di New York, di Boston, di Washington: antichi amici della guerra di secessione, veterani e invalidi del Nord e del Sud, medici, infermieri ed infermiere, parenti dei morti e dei mutilati nella guerra, pescatori d'ostie della sua pace natale, cacciatori d'ombrici di Broadway, negri... moltissimi anche annessi dal poeta con parole: « Tutti la gente lontana che in qualche modo era stata con lui in rapporti di amicizia e anche di semplice conoscenza volle tributargli gli estremi onori ».

I discorsi commemorativi non erano stati prestabiliti: parlò chi volle, e vi furono più oratori che se fossero a un tempo le lotte del defunto, quel più in qua, quel più in là, secondo che le musiche, che mai non smisero di suonare, lo permettevano. Taluno parlò dall'alto di una tribuna improvvisata con una sedia posta sopra un tavolo, tal altro da un semplice tavolino, e vi fu chi si accentò di parlare di terra, vicino al feretro, usando come segni d'interpunzione al suo dire formidabili pugni sulla bara che conteneva la salma. Tutti buevano come spugne. Vi furono sessanta minuti di polizia dove procedeva a cinquanta arresti. La festa, sempre al suono delle varie musiche, che si agitavano per l'ampio piazzale, dall'alba al tramonto: al calder del sole si formò un gran corteo, che al suono del *ragtime* si mosse verso il cimitero. In testa le musiche, subito dopo il feretro, portato a spalla da sei uomini che per le loro bandanti libagioni ondeggiavano come marinai in coperta, dietro il feretro la folla urliante altercava gesticolando. Il corteo in cima alla collina dove si svolgeva il sepolcro, innanzi al sepolcro si affrettarono di passar con la cassa nel mausoleo: la porta troppo stretta lo impediva. Bisognò che si ingegnassero e vi penetrarono carponi con la bara sulle spalle. Finita la cerimonia la folla cantando ed urlando, si sparpagliò e dette l'assalto ai tram che la ricondussero a Filadelfia.

★ **Il prof. Enrico Brockhaus** ha lasciato in questa importante opera, *La Libia per l'Europa*, Dresda, una patria. Porgendogli un saluto amichevole, ricordiamo anche gli indirizzi per l'inghilterra anni l'Istituto Germanico di Storia dell'Arte, fosse riuscita, con insuperabile cortesia e tanto spinto, a far sì che l'istituto fosse luogo di studio per la discussione tanto per gli stranieri, che per gli italiani, ai quali anzi erano riservati presso che tutti gli orari in quelle annate annuali, ove così spesso fu data notizia di scoperte della massima importanza, e che ebbe luogo col campo della cultura italiana. E doverono anzi ricordare che finché le biblioteche locali non si furono arricchite delle più recenti e più importanti pubblicazioni d'arte, non v'era — possiamo dire — in Firenze altro luogo di studio proficuo e festoso che l'Istituto. E che il Brockhaus, con la sua aiuto e di consiglio ai più giovani, di gentile ospitalità con tutti. Conoscitore dell'arte nostra, le ha dedicato accuratamente e dotte monografie; ed altre ne attendiamo ancora, e molte, a provarci che continua il suo studio per questa città, ove egli lascia numerosissimi amici.

★ **Enrichetta Hertz**, morta di questi giorni a Roma, immensa donna, gelosa di lingue antiche e di molta stima tra gli studiosi e gli amatori d'Italia e di fuori. Da pochi anni, nella curiosa casa degli Zuccheri tra via Salaria e via Gregoriana — ancora serbante alcune lunette di Federico, ed aperte la fantastica porta a bocca di mascherone che il proprietario antecedente, il Mond, vi aveva adattato nell'ampiarità e radiata — aveva fondato un istituto di storia dell'arte, correlandolo di una ricchissima biblioteca e di un gabinetto fotografico fornito d'ogni cosa che potesse servire al suo studio. E che il Brockhaus, che volume dello Steinmann sul sepolcro di Leonardo, anche una importantissima raccolta, che portava il titolo di *Biblioteca Hertziana*. Inoltre, ella andava dotando questo suo istituto di una collezione di opere d'arte che, per la sua vasta e magnifica di più recenti acquisti — rimaneva la *Annunziata* di Raffaello, lippio Lippi, proveniente dall'oratorio dei Lioni al Pian di Ripoli, a un miglio da Firenze: tavola tra le più squisite del maestro, se forse non disturbano un po' le gentilezze della Madonna e del Bambino, che si accingono a un'azione di grazia, e che la Vergine stante accoglie timidamente dall'angolo ingenuo, il sottile stelo di giglio — i due robusti e poco simpatici donatori, inghiottiti dinanzi ad un basso parapetto nell'angolo inferiore sinistro. Della scuola fiorentina le raccolte contenevano ancora un *Busto della Maddalena* del Bacciochi; e delle altre scuole: *Santi Lorenzo e Andrea* meschini come tutte le opere di Bernardino di Mariotto, una *Madonna giovanile* di Giulio Romano, una *Madonna e un Cristo morto* del Perin del Verino, un *Busto fanciullo* del Caracci, e delle altre scuole. E che il Brockhaus, che volume dello Steinmann sul sepolcro di Leonardo, anche una importantissima raccolta, che portava il titolo di *Biblioteca Hertziana*. Inoltre, ella andava dotando questo suo istituto di una collezione di opere d'arte che, per la sua vasta e magnifica di più recenti acquisti — rimaneva la *Annunziata* di Raffaello, lippio Lippi, proveniente dall'oratorio dei Lioni al Pian di Ripoli, a un miglio da Firenze: tavola tra le più squisite del maestro, se forse non disturbano un po' le gentilezze della Madonna e del Bambino, che si accingono a un'azione di grazia, e che la Vergine stante accoglie timidamente dall'angolo ingenuo, il sottile stelo di giglio — i due robusti e poco simpatici donatori, inghiottiti dinanzi ad un basso parapetto nell'angolo inferiore sinistro. Della scuola fiorentina le raccolte contenevano ancora un *Busto della Maddalena* del Bacciochi; e delle altre scuole: *Santi Lorenzo e Andrea* meschini come tutte le opere di Bernardino di Mariotto, una *Madonna giovanile* di Giulio Romano, una *Madonna e un Cristo morto* del Perin del Verino, un *Busto fanciullo* del Caracci, e delle altre scuole. E che il Brockhaus, che volume dello Steinmann sul sepolcro di Leonardo, anche una importantissima raccolta, che portava il titolo di *Biblioteca Hertziana*. Inoltre, ella andava dotando questo suo istituto di una collezione di opere d'arte che, per la sua vasta e magnifica di più recenti acquisti — rimaneva la *Annunziata* di Raffaello, lippio Lippi, proveniente dall'oratorio dei Lioni al Pian di Ripoli, a un miglio da Firenze: tavola tra le più squisite del maestro, se forse non disturbano un po' le gentilezze della Madonna e del Bambino, che si accingono a un'azione di grazia, e che la Vergine stante accoglie timidamente dall'angolo ingenuo, il sottile stelo di giglio — i due robusti e poco simpatici donatori, inghiottiti dinanzi ad un basso parapetto nell'angolo inferiore sinistro. Della scuola fiorentina le raccolte contenevano ancora un *Busto della Maddalena* del Bacciochi; e delle altre scuole: *Santi Lorenzo e Andrea* meschini come tutte le opere di Bernardino di Mariotto, una *Madonna giovanile* di Giulio Romano, una *Madonna e un Cristo morto* del Perin del Verino, un *Busto fanciullo* del Caracci, e delle altre scuole. E che il Brockhaus, che volume dello Steinmann sul sepolcro di Leonardo, anche una importantissima raccolta, che portava il titolo di *Biblioteca Hertziana*. Inoltre, ella andava dotando questo suo istituto di una collezione di opere d'arte che, per la sua vasta e magnifica di più recenti acquisti — rimaneva la *Annunziata* di Raffaello, lippio Lippi, proveniente dall'oratorio dei Lioni al Pian di Ripoli, a un miglio da Firenze: tavola tra le più squisite del maestro, se forse non disturbano un po' le gentilezze della Madonna e del Bambino, che si accingono a un'azione di grazia, e che la Vergine stante accoglie timidamente dall'angolo ingenuo, il sottile stelo di giglio — i due robusti e poco simpatici donatori, inghiottiti dinanzi ad un basso parapetto nell'angolo inferiore sinistro. Della scuola fiorentina le raccolte contenevano ancora un *Busto della Maddalena* del Bacciochi; e delle altre scuole: *Santi Lorenzo e Andrea* meschini come tutte le opere di Bernardino di Mariotto, una *Madonna giovanile* di Giulio Romano, una *Madonna e un Cristo morto* del Perin del Verino, un *Busto fanciullo* del Caracci, e delle altre scuole. E che il Brockhaus, che volume dello Steinmann sul sepolcro di Leonardo, anche una importantissima raccolta, che portava il titolo di *Biblioteca Hertziana*. Inoltre, ella andava dotando questo suo istituto di una collezione di opere d'arte che, per la sua vasta e magnifica di più recenti acquisti — rimaneva la *Annunziata* di Raffaello, lippio Lippi, proveniente dall'oratorio dei Lioni al Pian di Ripoli, a un miglio da Firenze: tavola tra le più squisite del maestro, se forse non disturbano un po' le gentilezze della Madonna e del Bambino, che si accingono a un'azione di grazia, e che la Vergine stante accoglie timidamente dall'angolo ingenuo, il sottile stelo di giglio — i due robusti e poco simpatici donatori, inghiottiti dinanzi ad un basso parapetto nell'angolo inferiore sinistro. Della scuola fiorentina le raccolte contenevano ancora un *Busto della Maddalena* del Bacciochi; e delle altre scuole: *Santi Lorenzo e Andrea* meschini come tutte le opere di Bernardino di Mariotto, una *Madonna giovanile* di Giulio Romano, una *Madonna e un Cristo morto* del Perin del Verino, un *Busto fanciullo* del Caracci, e delle altre scuole. E che il Brockhaus, che volume dello Steinmann sul sepolcro di Leonardo, anche una importantissima raccolta, che portava il titolo di *Biblioteca Hertziana*. Inoltre, ella andava dotando questo suo istituto di una collezione di opere d'arte che, per la sua vasta e magnifica di più recenti acquisti — rimaneva la *Annunziata* di Raffaello, lippio Lippi, proveniente dall'oratorio dei Lioni al Pian di Ripoli, a un miglio da Firenze: tavola tra le più squisite del maestro, se forse non disturbano un po' le gentilezze della Madonna e del Bambino, che si accingono a un'azione di grazia, e che la Vergine stante accoglie timidamente dall'angolo ingenuo, il sottile stelo di giglio — i due robusti e poco simpatici donatori, inghiottiti dinanzi ad un basso parapetto nell'angolo inferiore sinistro. Della scuola fiorentina le raccolte contenevano ancora un *Busto della Maddalena* del Bacciochi; e delle altre scuole: *Santi Lorenzo e Andrea* meschini come tutte le opere di Bernardino di Mariotto, una *Madonna giovanile* di Giulio Romano, una *Madonna e un Cristo morto* del Perin del Verino, un *Busto fanciullo* del Caracci, e delle altre scuole. E che il Brockhaus, che volume dello Steinmann sul sepolcro di Leonardo, anche una importantissima raccolta, che portava il titolo di *Biblioteca Hertziana*. Inoltre, ella andava dotando questo suo istituto di una collezione di opere d'arte che, per la sua vasta e magnifica di più recenti acquisti — rimaneva la *Annunziata* di Raffaello, lippio Lippi, proveniente dall'oratorio dei Lioni al Pian di Ripoli, a un miglio da Firenze: tavola tra le più squisite del maestro, se forse non disturbano un po' le gentilezze della Madonna e del Bambino, che si accingono a un'azione di grazia, e che la Vergine stante accoglie timidamente dall'angolo ingenuo, il sottile stelo di giglio — i due robusti e poco simpatici donatori, inghiottiti dinanzi ad un basso parapetto nell'angolo inferiore sinistro. Della scuola fiorentina le raccolte contenevano ancora un *Busto della Maddalena* del Bacciochi; e delle altre scuole: *Santi Lorenzo e Andrea* meschini come tutte le opere di Bernardino di Mariotto, una *Madonna giovanile* di Giulio Romano, una *Madonna e un Cristo morto* del Perin del Verino, un *Busto fanciullo* del Caracci, e delle altre scuole. E che il Brockhaus, che volume dello Steinmann sul sepolcro di Leonardo, anche una importantissima raccolta, che portava il titolo di *Biblioteca Hertziana*. Inoltre, ella andava dotando questo suo istituto di una collezione di opere d'arte che, per la sua vasta e magnifica di più recenti acquisti — rimaneva la *Annunziata* di Raffaello, lippio Lippi, proveniente dall'oratorio dei Lioni al Pian di Ripoli, a un miglio da Firenze: tavola tra le più squisite del maestro, se forse non disturbano un po' le gentilezze della Madonna e del Bambino, che si accingono a un'azione di grazia, e che la Vergine stante accoglie timidamente dall'angolo ingenuo, il sottile stelo di giglio — i due robusti e poco simpatici donatori, inghiottiti dinanzi ad un basso parapetto nell'angolo inferiore sinistro. Della scuola fiorentina le raccolte contenevano ancora un *Busto della Maddalena* del Bacciochi; e delle altre scuole: *Santi Lorenzo e Andrea* meschini come tutte le opere di Bernardino di Mariotto, una *Madonna giovanile* di Giulio Romano, una *Madonna e un Cristo morto* del Perin del Verino, un *Busto fanciullo* del Caracci, e delle altre scuole. E che il Brockhaus, che volume dello Steinmann sul sepolcro di Leonardo, anche una importantissima raccolta, che portava il titolo di *Biblioteca Hertziana*. Inoltre, ella andava dotando questo suo istituto di una collezione di opere d'arte che, per la sua vasta e magnifica di più recenti acquisti — rimaneva la *Annunziata* di Raffaello, lippio Lippi, proveniente dall'oratorio dei Lioni al Pian di Ripoli, a un miglio da Firenze: tavola tra le più squisite del maestro, se forse non disturbano un po' le gentilezze della Madonna e del Bambino, che si accingono a un'azione di grazia, e che la Vergine stante accoglie timidamente dall'angolo ingenuo, il sottile stelo di giglio — i due robusti e poco simpatici donatori, inghiottiti dinanzi ad un basso parapetto nell'angolo inferiore sinistro. Della scuola fiorentina le raccolte contenevano ancora un *Busto della Maddalena* del Bacciochi; e delle altre scuole: *Santi Lorenzo e Andrea* meschini come tutte le opere di Bernardino di Mariotto, una *Madonna giovanile* di Giulio Romano, una *Madonna e un Cristo morto* del Perin del Verino, un *Busto fanciullo* del Caracci, e delle altre scuole. E che il Brockhaus, che volume dello Steinmann sul sepolcro di Leonardo, anche una importantissima raccolta, che portava il titolo di *Biblioteca Hertziana*. Inoltre, ella andava dotando questo suo istituto di una collezione di opere d'arte che, per la sua vasta e magnifica di più recenti acquisti — rimaneva la *Annunziata* di Raffaello, lippio Lippi, proveniente dall'oratorio dei Lioni al Pian di Ripoli, a un miglio da Firenze: tavola tra le più squisite del maestro, se forse non disturbano un po' le gentilezze della Madonna e del Bambino, che si accingono a un'azione di grazia, e che la Vergine stante accoglie timidamente dall'angolo ingenuo, il sottile stelo di giglio — i due robusti e poco simpatici donatori, inghiottiti dinanzi ad un basso parapetto nell'angolo inferiore sinistro. Della scuola fiorentina le raccolte contenevano ancora un *Busto della Maddalena* del Bacciochi; e delle altre scuole: *Santi Lorenzo e Andrea* meschini come tutte le opere di Bernardino di Mariotto, una *Madonna giovanile* di Giulio Romano, una *Madonna e un Cristo morto* del Perin del Verino, un *Busto fanciullo* del Caracci, e delle altre scuole. E che il Brockhaus, che volume dello Steinmann sul sepolcro di Leonardo, anche una importantissima raccolta, che portava il titolo di *Biblioteca Hertziana*. Inoltre, ella andava dotando questo suo istituto di una collezione di opere d'arte che, per la sua vasta e magnifica di più recenti acquisti — rimaneva la *Annunziata* di Raffaello, lippio Lippi, proveniente dall'oratorio dei Lioni al Pian di Ripoli, a un miglio da Firenze: tavola tra le più squisite del maestro, se forse non disturbano un po' le gentilezze della Madonna e del Bambino, che si accingono a un'azione di grazia, e che la Vergine stante accoglie timidamente dall'angolo ingenuo, il sottile stelo di giglio — i due robusti e poco simpatici donatori, inghiottiti dinanzi ad un basso parapetto nell'angolo inferiore sinistro. Della scuola fiorentina le raccolte contenevano ancora un *Busto della Maddalena* del Bacciochi; e delle altre scuole: *Santi Lorenzo e Andrea* meschini come tutte le opere di Bernardino di Mariotto, una *Madonna giovanile* di Giulio Romano, una *Madonna e un Cristo morto* del Perin del Verino, un *Busto fanciullo* del Caracci, e delle altre scuole. E che il Brockhaus, che volume dello Steinmann sul sepolcro di Leonardo, anche una importantissima raccolta, che portava il titolo di *Biblioteca Hertziana*. Inoltre, ella andava dotando questo suo istituto di una collezione di opere d'arte che, per la sua vasta e magnifica di più recenti acquisti — rimaneva la *Annunziata* di Raffaello, lippio Lippi, proveniente dall'oratorio dei Lioni al Pian di Ripoli, a un miglio da Firenze: tavola tra le più squisite del maestro, se forse non disturbano un po' le gentilezze della Madonna e del Bambino, che si accingono a un'azione di grazia, e che la Vergine stante accoglie timidamente dall'angolo ingenuo, il sottile stelo di giglio — i due robusti e poco simpatici donatori, inghiottiti dinanzi ad un basso parapetto nell'angolo inferiore sinistro. Della scuola fiorentina le raccolte contenevano ancora un *Busto della Maddalena* del Bacciochi; e delle altre scuole: *Santi Lorenzo e Andrea* meschini come tutte le opere di Bernardino di Mariotto, una *Madonna giovanile* di Giulio Romano, una *Madonna e un Cristo morto* del Perin del Verino, un *Busto fanciullo* del Caracci, e delle altre scuole. E che il Brockhaus, che volume dello Steinmann sul sepolcro di Leonardo, anche una importantissima raccolta, che portava il titolo di *Biblioteca Hertziana*. Inoltre, ella andava dotando questo suo istituto di una collezione di opere d'arte che, per la sua vasta e magnifica di più recenti acquisti — rimaneva la *Annunziata* di Raffaello, lippio Lippi, proveniente dall'oratorio dei Lioni al Pian di Ripoli, a un miglio da Firenze: tavola tra le più squisite del maestro, se forse non disturbano un po' le gentilezze della Madonna e del Bambino, che si accingono a un'azione di grazia, e che la Vergine stante accoglie timidamente dall'angolo ingenuo, il sottile stelo di giglio — i due robusti e poco simpatici donatori, inghiottiti dinanzi ad un basso parapetto nell'angolo inferiore sinistro. Della scuola fiorentina le raccolte contenevano ancora un *Busto della Maddalena* del Bacciochi; e delle altre scuole: *Santi Lorenzo e Andrea* meschini come tutte le opere di Bernardino di Mariotto, una *Madonna giovanile* di Giulio Romano, una *Madonna e un Cristo morto* del Perin del Verino, un *Busto fanciullo* del Caracci, e delle altre scuole. E che il Brockhaus, che volume dello Steinmann sul sepolcro di Leonardo, anche una importantissima raccolta, che portava il titolo di *Biblioteca Hertziana*. Inoltre, ella andava dotando questo suo istituto di una collezione di opere d'arte che, per la sua vasta e magnifica di più recenti acquisti — rimaneva la *Annunziata* di Raffaello, lippio Lippi, proveniente dall'oratorio dei Lioni al Pian di Ripoli, a un miglio da Firenze: tavola tra le più squisite del maestro, se forse non disturbano un po' le gentilezze della Madonna e del Bambino, che si accingono a un'azione di grazia, e che la Vergine stante accoglie timidamente dall'angolo ingenuo, il sottile stelo di giglio — i due robusti e poco simpatici donatori, inghiottiti dinanzi ad un basso parapetto nell'angolo inferiore sinistro. Della scuola fiorentina le raccolte contenevano ancora un *Busto della Maddalena* del Bacciochi; e delle altre scuole: *Santi Lorenzo e Andrea* meschini come tutte le opere di Bernardino di Mariotto, una *Madonna giovanile* di Giulio Romano, una *Madonna e un Cristo morto* del Perin del Verino, un *Busto fanciullo* del Caracci, e delle altre scuole. E che il Brockhaus, che volume dello Steinmann sul sepolcro di Leonardo, anche una importantissima raccolta, che portava il titolo di *Biblioteca Hertziana*. Inoltre, ella andava dotando questo suo istituto di una collezione di opere d'arte che, per la sua vasta e magnifica di più recenti acquisti — rimaneva la *Annunziata* di Raffaello, lippio Lippi, proveniente dall'oratorio dei Lioni al Pian di Ripoli, a un miglio da Firenze: tavola tra le più squisite del maestro, se forse non disturbano un po' le gentilezze della Madonna e del Bambino, che si accingono a un'azione di grazia, e che la Vergine stante accoglie timidamente dall'angolo ingenuo, il sottile stelo di giglio — i due robusti e poco simpatici donatori, inghiottiti dinanzi ad un basso parapetto nell'angolo inferiore sinistro. Della scuola fiorentina le raccolte contenevano ancora un *Busto della Maddalena* del Bacciochi; e delle altre scuole: *Santi Lorenzo e Andrea* meschini come tutte le opere di Bernardino di Mariotto, una *Madonna giovanile* di Giulio Romano, una *Madonna e un Cristo morto* del Perin del Verino, un *Busto fanciullo* del Caracci, e delle altre scuole. E che il Brockhaus, che volume dello Steinmann sul sepolcro di Leonardo, anche una importantissima raccolta, che portava il titolo di *Biblioteca Hertziana*. Inoltre, ella andava dotando questo suo istituto di una collezione di opere d'arte che, per la sua vasta e magnifica di più recenti acquisti — rimaneva la *Annunziata* di Raffaello, lippio Lippi, proveniente dall'oratorio dei Lioni al Pian di Ripoli, a un miglio da Firenze: tavola tra le più squisite del maestro, se forse non disturbano un po' le gentilezze della Madonna e del Bambino, che si accingono a un'azione di grazia, e che la Vergine stante accoglie timidamente dall'angolo ingenuo, il sottile stelo di giglio — i due robusti e poco simpatici donatori, inghiottiti dinanzi ad un basso parapetto nell'angolo inferiore sinistro. Della scuola fiorentina le raccolte contenevano ancora un *Busto della Maddalena* del Bacciochi; e delle altre scuole: *Santi Lorenzo e Andrea* meschini come tutte le opere di Bernardino di Mariotto, una *Madonna giovanile* di Giulio Romano, una *Madonna e un Cristo morto* del Perin del Verino, un *Busto fanciullo* del Caracci, e delle altre scuole. E che il Brockhaus, che volume dello Steinmann sul sepolcro di Leonardo, anche una importantissima raccolta, che portava il titolo di *Biblioteca Hertziana*. Inoltre, ella andava dotando questo suo istituto di una collezione di opere d'arte che, per la sua vasta e magnifica di più recenti acquisti — rimaneva la *Annunziata* di Raffaello, lippio Lippi, proveniente dall'oratorio dei Lioni al Pian di Ripoli, a un miglio da Firenze: tavola tra le più squisite del maestro, se forse non disturbano un po' le gentilezze della Madonna e del Bambino, che si accingono a un'azione di grazia, e che la Vergine stante accoglie timidamente dall'angolo ingenuo, il sottile stelo di giglio — i due robusti e poco simpatici donatori, inghiottiti dinanzi ad un basso parapetto nell'angolo inferiore sinistro. Della scuola fiorentina le raccolte contenevano ancora un *Busto della Maddalena* del Bacciochi; e delle altre scuole: *Santi Lorenzo e Andrea* meschini come tutte le opere di Bernardino di Mariotto, una *Madonna giovanile* di Giulio Romano, una *Madonna e un Cristo morto* del Perin del Verino, un *Busto fanciullo* del Caracci, e delle altre scuole. E che il Brockhaus, che volume dello Steinmann sul sepolcro di Leonardo, anche una importantissima raccolta, che portava il titolo di *Biblioteca Hertziana*. Inoltre, ella andava dotando questo suo istituto di una collezione di opere d'arte che, per la sua vasta e magnifica di più recenti acquisti — rimaneva la *Annunziata* di Raffaello, lippio Lippi, proveniente dall'oratorio dei Lioni al Pian di Ripoli, a un miglio da Firenze: tavola tra le più squisite del maestro, se forse non disturbano un po' le gentilezze della Madonna e del Bambino, che si accingono a un'azione di grazia, e che la Vergine stante accoglie timidamente dall'angolo ingenuo, il sottile stelo di giglio — i due robusti e poco simpatici donatori, inghiottiti dinanzi ad un basso parapetto nell'angolo inferiore sinistro. Della scuola fiorentina le raccolte contenevano ancora un *Busto della Maddalena* del Bacciochi; e delle altre scuole: *Santi Lorenzo e Andrea* meschini come tutte le opere di Bernardino di Mariotto, una *Madonna giovanile* di Giulio Romano, una *Madonna e un Cristo morto* del Perin del Verino, un *Busto fanciullo* del Caracci, e delle altre scuole. E che il Brockhaus, che volume dello Steinmann sul sepolcro di Leonardo, anche una importantissima raccolta, che portava il titolo di *Biblioteca Hertziana*. Inoltre, ella andava dotando questo suo istituto di una collezione di opere d'arte che, per la sua vasta e magnifica di più recenti acquisti — rimaneva la *Annunziata* di Raffaello, lippio Lippi, proveniente dall'oratorio dei Lioni al Pian di Ripoli, a un miglio da Firenze: tavola tra le più squisite del maestro, se forse non disturbano un po' le gentilezze della Madonna e del Bambino, che si accingono a un'azione di grazia, e che la Vergine stante accoglie timidamente dall'angolo ingenuo, il sottile stelo di giglio — i due robusti e poco simpatici donatori, inghiottiti dinanzi ad un basso parapetto nell'angolo inferiore sinistro. Della scuola fiorentina le raccolte contenevano ancora un *Busto della Maddalena* del Bacciochi; e delle altre scuole: *Santi Lorenzo e Andrea* meschini come tutte le opere di Bernardino di Mariotto, una *Madonna giovanile* di Giulio Romano, una *Madonna e un Cristo morto* del Perin del Verino, un *Busto fanciullo* del Caracci, e delle altre scuole. E che il Brockhaus, che volume dello Steinmann sul sepolcro di Leonardo, anche una importantissima raccolta, che portava il titolo di *Biblioteca Hertziana*. Inoltre, ella andava dotando questo suo istituto di una collezione di opere d'arte che, per la sua vasta e magnifica di più recenti acquisti — rimaneva la *Annunziata* di Raffaello, lippio Lippi, proveniente dall'oratorio dei Lioni al Pian di Ripoli, a un miglio da Firenze: tavola tra le più squisite del maestro, se forse non disturbano un po' le gentilezze della Madonna e del Bambino, che si accingono a un'azione di grazia, e che la Vergine stante accoglie timidamente dall'angolo ingenuo, il sottile stelo di giglio — i due robusti e poco simpatici donatori, inghiottiti dinanzi ad un basso parapetto nell'angolo inferiore sinistro. Della scuola fiorentina le raccolte contenevano ancora un *Busto della Maddalena* del Bacciochi; e delle altre scuole: *Santi Lorenzo e Andrea* meschini come tutte le opere di Bernardino di Mariotto, una *Madonna giovanile* di Giulio Romano, una *Madonna e un Cristo morto* del Perin del Verino, un *Busto fanciullo* del Caracci, e delle altre scuole. E che il Brockhaus, che volume dello Steinmann sul sepolcro di Leonardo, anche una importantissima raccolta, che portava il titolo di *Biblioteca Hertziana*. Inoltre, ella andava dotando questo suo istituto di una collezione di opere d'arte che, per la sua vasta e magnifica di più recenti acquisti — rimaneva la *Annunziata* di Raffaello, lippio Lippi, proveniente dall'oratorio dei Lioni al Pian di Ripoli, a un miglio da

nell'atmosfera di dittatura in mezzo alla quale vive l'Italia presente, soffocò ogni sentimento personale alla buona riuscita dell'impresa.

Nella Mostra Etnografica limitò l'alcere operosità, ma, in occasione della esposizione di Roma, ideò il Primo Congresso di Etnografia Italiana nel quale, accanto ai primissimi cultori del nostro folclore si rivelarono nuovi studiosi: così a fianco dei Novati, dei Bellucci, dei Mochi, del De Gubernatis, del Baragiola, sorsero il Palmarelli con la sua bella relazione sui maggi, il Polese, il Bernardi, il Corso. La riunione del Congresso consacrò poi definitivamente l'esistenza della Società Etnografica Italiana e, nell'anno seguente, questa poté iniziare la pubblicazione di un Bollettino speciale che, intitolandosi al nome dei Lari protettori, intende « riunire tutto quanto è scomparso, ricostruire quanto è caduto ».

Così, nel breve giro di sei anni, il Loria radunò la collezione etnografica, ne fece in Roma una superba mostra, riunì il Primo Congresso di Etnografia Italiana, fondò la Società, ne pubblicò il Bollettino e, mentre si chiudeva il primo volume di questo periodico che segnava l'affermazione di un'ala operosa, la morte lo colpì d'improvviso, strappandolo al lavoro che egli continuava indefesso per raggiungere l'ultimo segno.

Il Museo Nazionale degli usi e costumi italiani non si è ancora iniziato: quello tenacemente voluto da Lamberto Loria, che oggi i collaboratori e gli amici intendono di degnamente onorare; quello voleva come un'alta idealità, di cui, quanti lo avvicinano sanno la nobiltà e la purezza; quello purtroppo i collaboratori e gli amici non possono da soli istituire: il governo d'Italia che deve pure riconoscere come la Mostra di Etnografia in Roma, fosse nel 1911 la più degna esaltazione del cinquantenario dell'unità italiana, deve sentire l'obbligo di riunire in un pubblico Museo l'opera di Lamberto Loria.

Il governo che si illude di salvaguardare la dignità artistica e scientifica dell'Italia facendo rigorosamente sorvegliare l'esportazione dei gioielli e dei manufatti e dei grotteschi alabastri di Volterra, non si cura di prendere per sempre, venuta a un istituto straniero, la mirabile collezione etnologica del Regio, e soltanto ora, dopo tre anni dalla morte di Enrico H. Giglioli, pare si sia finalmente deciso, dopo lunghe incertezze, ad assicurare la preziosa collezione etnografica ad uno dei maggiori Musei del Regno.

Frattanto Odoardo Beccari ed Elio Modigliani hanno da tempo cessato le loro esplorazioni: Enrico H. Giglioli e Lamberto Loria hanno chiuso gli occhi per sempre. Ma dunque, nella gloriosa eredità scientifica della generazione anteriore alla nostra nessuno ha saputo raccogliere la serena fede nell'ideale, la indefessa volontà di riuscita? Anche questo si sopporterà che, perfino la collezione raccolta da Loria con tanto amore e con tanta tenacia, vada dispersa, senza che a quel nobile cuore sia eretto il più degno monumento nel Museo Nazionale dell'Etnografia Italiana? E se ogni maggiore speranza andrà fallita e il governo non si deciderà a fondare nella capitale questo Museo d'usi e costumi che rispecchi la tradizionale caratteristica vita d'Italia, Firenze che lo vide sorgere e lo accompagnò a Roma con voto augurale, non saprà in qualche modo assicurare e difendere l'esistenza?

NELLO PUCCIONI,

Firenze, 12 aprile 1913.

* In tema di traduzione.

Signor Direttore,

A proposito delle traduzioni omeriche e virgiliane dei Pascoli tradotti e ripubblicati, credo utile, anzi dove reso far noto con egli, parlando in iscuola nell'ul-

timo anno d'insegnamento (1910-1911) della traduzione dell'*Enide* del Caro, affermavo di non tenerne ormai più per buono il sistema seguito nei suoi precedenti saggi di versioni in esametri. Aggiungeva (ricordo benissimo) che, se l'esametro si volesse veramente riprodurre, si avrebbe a rispettare anche in italiano la quantità delle sillabe, ciò che riuscirebbe tanto difficile e faticoso, da richiedere, per la composizione di un esametro italiano, il tempo necessario alla composizione di almeno cinquanta esametri latini.

Questa quantità dell'italiano, a cui egli accennò fuggacemente, mi pare che nel suo pensiero avesse a consistere nel considerare come lunghe le sillabe toniche con vocale in posizione, e, specialmente, quelle con vocale aperta (a, o, e).

Nella stessa occasione il Pascoli avvertì che il verso italiano al quale si dovrebbe pur sempre ricorrere per la traduzione degli esametri, sarebbe (purché adoperato con molta parsimonia) il vario e pieghevole endecasillabo.

Considerando, poi, come tre endecasillabi sieno un insieme di dodici battute forti, egli ne dedusse che appunto tre endecasillabi, con una contra spicata a metà del secondo, potrebbero rendere approssimativamente il ritmo e il contenuto di due esametri. — Il Pascoli, che stava allora componendo l'*Inno a Roma*, ne cominciò appunto la traduzione italiana con questo metodo. Si leggano i primi due esametri:

« Que non memoret Itali te domus? Sanctum
tunc effret licet solenni tempore nomen.

Ed ecco i tre versi italiani corrispondenti:

« O-ma qual nome ora, de' tuoi tre nomi
dici l'Italia? Il nome arcano è tempo
che si riveli, poi ch'è il tempo sacro.

E ancora due esametri:

« E ubi «fari dactyl inavolabile tandem
illud quod sciam mysteria sola cinibant...»

E tre endecasillabi:

Ritornò il nome che nessun profano
saprà qual fosse, solo nei misteri
segretamente s'inalza tra gli Ilii...

E così via. Se non che, procedendo nell'opera, e la traduzione trasformandosi in nuova creazione, il Poeta trasgredì spesso a questa sua norma, sebbene, a contare, si abbia sempre, o quasi sempre, rispettata la proporzione di tre endecasillabi per due esametri (vedi per esempio nel brano ultimo: per dodici esametri, diciotto endecasillabi). Per l'*Inno a Roma*, invece, essendo la versione ancor più indipendente dal testo di quella dell'*Inno a Roma*, questa rispondenza non si nota più. Si può tuttavia osservare come il suo, come delle esametri risponda liberamente al contenuto di due esametri.

Con perfetta osservanza.

Dottor ANTONIO SCOLARI.

Bologna, 11 aprile 1913.

* Disegno d'un'Albania autonoma sotto un principe italiano nel secolo XVII.

La questione albanese era già viva dal secolo XVII. Certamente l'Albania si comprendeva allora come un territorio capace di unità politica e di ordinamenti propri. Il disegno di un principato autonomo dell'Albania, liberata dal turco, si affacciò alla diplomazia europea in un momento non men difficile del presente.

Tutti sanno, perché queste cose che secondo Alessandro Manzoni si debbon sapere, che il 25 dicembre 1627 si spezzò in Mantova, con la morte di Vincenzo II, la linea primogenita del Gonzaga. Il duca di Nevers, discendente d'un ramo collaterale del Gonzaga trapiantato in Francia, pensò alla successione, lieto di terminare una vita avventurosa — già rievocata dal Marzocco — nella quale sentosa e splendida del dominio mantovano, il figlio primo-

genito, il giovane e bel duca di Rethe, ereditò agevolmente gli stenti inamando di sé l'ultima discendente degli estinti duca e trandola dal monastero all'altare.

Contro la fortuna del Nevers insorsero molti pretendenti: l'opinio stato del Mantovano e del Monferato succedeva un nullo di desideri ardenti. Tra gli altri Carlo Emanuele I e don Gonzales governatore di Milano, che in prepotente segreto si erano divisi il Monferato, ricorsero presto alle armi. Gli interessi erano svariatissimi: il Nevers come principe francese non poteva piacere alla Spagna che desiderava, attraverso il Monferato, libero transito da Milano alla fida Genova; l'irrequieto Carlo Emanuele I di Savoia, oltre alle ragioni per cui aveva preso le armi quindici giorni prima, intendeva difendere le ragioni della nipote Maria, tratta al matrimonio senza il consenso della mamma Margherita di Savoia sua figlia; don Gonzales diceva di muoversi perché l'ardita opera del Nevers suonava ingiuria alla reputazione del suo re e sconsigliamento dell'autorità imperiale cui, essendo devotissimo il feudo rimasto vacante, spettava l'ultimo giudizio: il duca di Castella e la principessa di Lorena accompagnavano diritti superiori a quelli del Nevers il cui padre era facitore nella fazione per aver combattuto per Francia contro l'impero; né mancavano sostenitori delle ragioni di un figlio illegittimo del penultimo duca o quelle di una Vedetta vedova di Ferdinando I. Era un groviglio di ragioni, di pretesi diritti, di interessi che si agitava variamente, con alterna fortuna, nel mutabile gioco della diplomazia. Si temeva più di tutto un intervento armato dell'impero già tanto potente in Italia e della Spagna; e particolarmente Venezia e il papa che era allora Urbano VIII, i quali per diverse ragioni favorivano il Nevers. Questi non intendeva affatto di rinunciare all'agognato dominio, né consegnare a un commissario che l'imperatore, spinto dagli spagnoli, aveva inviato a prenderlo in acquesto. Arrivava febbrilmente, confortato dall'opinione pubblica e dal consenso dei veneziani e del papa; e Casale si disponeva a sostenere quell'assedio contro cui si infrangeva ogni volta che spaganesi e francesi si univano.

Nella prima metà del 1628 il lavoro della diplomazia fu intensissimo a Vienna, a Madrid, a Venezia, a Torino, sotto Casale, a Roma, a Firenze, ma le armi ispano-romanesche stabilivano nel Monferato uno stato di fatto dannoso al Nevers. Le soluzioni escogitate dai diplomatici furono molteplici e quanto mai ingegnose e istruttive: chi voleva lo smantellamento di Casale; chi voleva depositare la città nelle mani della figlia di Carlo Emanuele, suocera del Rethe; chi voleva il Monferato indipendente da Mantova e costituito in dote a una archiduchessa imperiale, sposa a Maurizio di Savoia che avrebbe all'uopo deposta la porpora; la Spagna desiderava infine che il Nevers cedesse il Monferato in cambio del Cremonese eccitata per Cremona. La faccenda col tempo ingigantiva sempre più e interessava vivamente anche l'Olanda, la Svezia, i turchi e il cardinal di Richelieu, che dal campo sotto la Roccella, era impaziente di recar soccorso al Nevers. Ecco intanto una singolare proposta, inviata al conte di Franckenberg da Caspar Schopp, un poligrafo versatile del secolo XVII, e nominato dal Nisard fra i più celebri e gladiatori de' lettres « già gran collaboratore del Nevers nei suoi sogni di crociate (1) e fra poco di un avventuriero noto sotto il nome di sultano Sachia (2) ».

« Può metter a Spagnoli in considerazione che gli popoli d'Albania stanno quasi disperati per la lentezza di Spagnoli de quali in tempo di 30 anni non vedono mai altro che parole e promesse d'aiuto, et che sanno che Nivers è legittimo discendente et erede dell'ultimo loro padrone cristiano che fu Giorgio re della Servia, Misia, Rascia et signor d'Albania, et per questo potrebbero da lui far ricorso acciò che con aiuto di Venetiani s'impadronisca egli d'Albania, (3) ».

(1) Cf. G. FAGNIE, *Le père Joseph et Richelieu* (1577-1625), I, Paris, Hachette, 1894, pag. 223-230.
(2) Cf. P. NISARD, *Un falso sultano e un sultano capofine in Rassegna Nazionale*, Febbraio, 1909.

poiché con gli stessi Veneziani trattar non osano. In tal caso Nivers non avrebbe perso il Monferato et avrebbe fatto un acquisto d'un regno tanto vicino a Napoli donde gli sarebbe facilissimo di assaltar la Calabria, dove si sa che gli popoli come ancor per tutto quel regno stanno disquisitissimi et molto disposti a rivoluzioni. Però se Spagna facesse l'impresa d'Albania et la desse a Nivers con riservarsi però una fortezza di quella, s'acquisterebbe la cittadella di Casale, anzi tutto il Monferato et non s'avrebbe da temer della parte d'Albania » (1).

Il disegno dell'impresa d'Albania era insufficiente a risolvere l'ardua questione della successione di Mantova e cadde nel vuoto. Poco tempo dopo la temuta guerra scoppiava, cagionando in Italia l'orrendo saccheggio di Mantova, la rovina e la morte di Carlo Emanuele I e aprendo in Germania la via trionfale al biondo Leone del Nord, Gustavo Adolfo di Svezia.

Roma.

PAOLO NEGRI.

(1) Il curioso documento, conservato nel R. Archivio di Monaco, è stato pubblicato da H. von ZWERNICHEN-SILBERMANN, *Die Fälsch der republikanische verfassung des reichsfürstlichen herzogtums*, II, Stuttgart, Cotta, 1885, p. 314.

NOTIZIE

Conferenze e Concerti

* Orazio Bacchi in Oranmichele. — Orazio Bacchi ha oggi chiuso la serie delle conferenze sul Marzocco, in Oranmichele, parlando di lui come lettore e commentatore di Dante, davanti ad un pubblico numeroso, nel quale si notavano anche le autorità specializzate municipali, venute a plaudire al collega. L'argomento, nonostante le prime lusinghiere apparenze, non è né ricco né facile, e si presta piuttosto ad una lezione accademica che ad una conferenza brillante e divertente per il gran pubblico; ma il Bacchi ha con molto valore combattuto, se così possiamo dire, contro il proprio argomento, trandone una lettura, non soltanto ben nutrita di fatti e di notizie, quale era da attendersi da uno studioso come lui, ma ben ordinata, perspicua, attraente, dove i particolari precisi e interessanti intorno all'attività del Marzocco come dantista e come commentatore (un commentatore che ai nostri tempi sembrerebbe, a dire il vero, troppo più noioso che non si possa permettere neppure all'autore del *Decamerone*), sono chiusi in una nitida e ben lavorata cornice rappresentativa dell'ambiente culturale del tempo. Gli applausi risuonarono caldi sotto le ampie volte, dopo la calda perorazione in cui l'oratore additò e salutò il Marzocco quasi come il primo grande collega dei lettori di Dante che il pubblico fiorentino ha veduto succedersi anni più per due lustri nella cattedra di Oranmichele.

* Nel Salone della Pergola il maestro Renato Brogi, il valente compositore pianista che ha saputo informare l'arte sua ad un senso di popolarità non digiuno da eleganza, ha dato l'altra sera il suo annuale concerto innanzi a pubblico distinto e numeroso. Il programma, tutto di musica vocale e strumentale composta dal Brogi e quasi tutta già nota al pubblico fiorentino, fu eseguito in modo ineccepibile specialmente per parte del giovane e bravissimo tenore Giuseppe Piliego e delle signorine Giulia e Clelia Tacchiniardi che interpretarono ottimamente insieme all'autore il *trio in sol min.* per violino,

violoncello e pianoforte; lavoro di solida e chiara fattura di cui piacque soprattutto, e fu replicato, il terzo tempo. Anche la signora De Montigny fu apprezzata in alcune romanze. Gli applausi e la calorosa richiesta di *bis* confermarono all'agguerrito Brogi le larghe simpatie di cui egli gode fra noi.

* Alla Sala Filarmomica ebbe buon successo il concerto del giovane violinista L. C. Batisti che si fece apprezzare assai per la sua tecnica moderna e per l'associazione colorita ed efficace di un programma nuovo affatto per Firenze che comprendeva una *Sonata per violino e pianoforte* di Gabriel Piaré, un difficile *Concerto in La min.* di Christian Sinding, una *Ballata di Moszkowski* e un *Capriccio su un tema di Saint-Saëns* di Iassy. Il concerto, cui diede l'opera sua preziosa di pianista il M^o G. Modona, riuscì molto interessante.

Varie

* Una nuova tragedia del D'Annunzio. — Il *Tempo* di racconta che Gabriele d'Annunzio, nella sua solitudine di Arcehion, oltre alla « Morte profumata » e a poco prima di questa, ha composto un'altra e più nova e più gigantesca tragedia, per la quale si è ispirato direttamente a Dante...

* Avanti certe opere primarie — scrive il *Tempo* alla dante alla « Morte profumata » — il « vate » di Rinaldi (ad Arcehion) la tragedia due. — Francesca da Rimini, per re comment ecc. E conviene che il soggiorno di Arcehion veramente proprio a M. Gabriel d'Annunzio.

Della tragedia, nuovissima il *Tempo* riproduce anche la scena della morte dei due amanti, che la uccidere naturalmente... da Giocetto (sic).

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

I manoscritti non si restituiscono.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVILLI.

GIUSEPPE ULIVI, gerente-responsabile.

Numeri unici del MARZOCCO non esauriti:

Carlo Goldoni	Cent. 50
Giuseppe Garibaldi	> 50
Sticilia-Calabaria	> 25
Giorgio Vasari	> 50
Giovanni Pascoli	> 50

L'importo può esser rimesso, anche con francobolli, all'Amministrazione del Marzocco Via Enrico Poggi, 1, Firenze.

Waterman's Ideal Fountain Pen

PENNA A SERBATOIO "IDEAL"

della Casa L. E. WATERMANN di New-York
funzionamento interamente garantito.

Scrivo 2000 parole senza aver bisogno di nuovo inchiostro — Utile a tutti — Tipi speciali per regalo — Indispensabile per viaggio e campagna — Cataloghi, illustrazioni gratis, franco — L. & HARDTMUTH — Fabbrica di lapis specialità Koh-I-Noor. — Via Bossi, 4 - MILANO.

Fabbrica d'Argenteria WISKEMANN

Filiale di Milano: Via Pasquirolo, 17

POSATERIE e VASSELLAME IN OGNI STILE — ARTICOLI PER REGALI — CASA DI FIDUCIA PER FAMIGLIE — CATALOGHI GRATIS A RICHIESTA

STABILIMENTO AGRARIO-BOTANICO ANGELO LONGONE

Fondato nel 1780, il più vasto ed antico d'Italia
Premiato con grande Medaglia d'Oro dal Ministero d'Agricoltura
MILANO - 30, Via Melchiorre Gioia, 30 - MILANO

Culture speciali di piante da frutto e per rimboscimenti, alberi a foglia caduca per Viali e Parchi, Semprevivi, Conifere e Rosetiere di pronto effetto anche in vaso. Geli d'inverno per bacchi da seta. Anzoni, Camellie, Rose, Rododendri, Piante d'appartamento, Cissampelos, Raddol d'apparati, Fragole, Sementi da prato, da orto e da fiori. Buhi da fiori ecc.

A richiesta catalogo gratis

SARDI TROLLI & C. CONCESSIONARI

Calzaturificio DI VARESE **Calze seta "Onyx"** **Walk-Over Shoes**

GRAND PRIX Esposizione di Torino 1912 **Grande Marca Americana** **La migliore Calzatura americana**

GRANDIOSI MAGAZZINI a Firenze
Via Cerretani - Palazzo Franchetti

GIOCONDA

Acqua minerale purgativa italiana

Libera il corpo e allietta lo spirito
tuto, cito, jucunde....

FELICE BISLERI & C. - Milano.

BRODO MAGGI IN DADI
Il vero brodo genuino di famiglia

Vendesi a dadi sciolti oppure in scatole di latta robuste e impermeabili

Praticissima per famiglia la scatola da 50 dadi a L. 2.50

In guardia dalle imitazioni! È vigile il nome MAGGI e la marca Croc Stella.

SOCIETÀ DISTILLERIE ITALIANE
GRAN PREMIO Esposizione di Buenos-Ayres, 1910

FIDES COGNAC ITALIANO

DISTILLATO ESCLUSIVAMENTE DA VINI SANI

FORMAZIONE DI UNO DEI PIÙ IMPORTANTI ASSOLUTAMENTE NATURALI IN ITALIA

GRAN PREMIO
Esposizione di Buenos-Ayres, 1910

COVA

* RISTORANTE CONFETTERIA * * * BUYETTE *

Giardino d'inverno - Concerti serali - Ritiro della Milano scelta e della colonia straniera

MILANO Piazza della Scala MILANO
Via A. Manzoni, 1.

SPECIALITÀ PANETTONE COVA * ESPORTAZIONE MONDIALE * INDICATO PER REGALI DI NATALE E CAPODANNO

Panettone da Kg. 2. L. 7.50 da Kg. 3. L. 11 - Franco di porto nel Regno.

NEVRALTEINA
il più energico

Antinevralgico ed Antireumatico
NON AGISCE SUL CUORE

Rimedio sovrano e pronto in ogni forma di Nevralgie, nelle Febbri infettive, nelle Emoragie, nelle Coliche periodiche. Calma il dolore, abbassa la temperatura senza provocare depressioni anche se preso a dosi alte e ripetute.

Tubetti da 20 discoli da gr. 0.50.

MILANO - Lepetit Farmaceutici - MILANO

PREMIATA Ditta CALCATERRA LUIGI
MILANO - Ponte Vetere, 28 - MILANO

Colori - Vernici - Pennelli - Articoli tecnici e affini per Belle Arti e Industria.

Cataloghi speciali per DILETTANTI - ARTISTI - INDUSTRIALI

FABBRICA MERCI DI PIETALLO DI BERNDORF

Arthur Krupp
FILIALE DI MILANO - Piazza S. Maria

Posaterie e Servizi da tavola per Alberghi e Privati di ALPACCA ARGENTATA e ALPACCA Utensili da cucina in ARGENTO, PIOMBO, RAME, COTONE, ecc.

Cataloghi a richiesta

LIQUORE STREGA

SPECIALITÀ ESCLUSIVA DELLA DITTA G. ALBERTI-BENEVENTO

GUARDARSI DALLE INNUMERAVOLI FALSIFICAZIONI

IL MARZOCCO

Per l'Italia L. 5.00
Per l'Estero L. 10.00

Anno	Semestre	Trimestre
L. 5.00	L. 3.00	L. 2.00
» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb. dal 1° di ogni mese.

Dir. ADOLFO ORVETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **MARZOCCO**, Via Enrico Poggi, 1, Firenze.

MAZZINI e GARIBALDI nella poesia dei serbi

In quest'epilogo della crociata balcanica, in cui è sperabile che l'Europa dopo la coercizione per Scutari non vorrà render vittima espiatoria della grande impresa il glorioso nucleo di serbi della Montagna Nera, e che al loro paese aprirà almeno confini più naturali corograficamente e storicamente, conviene rilevare che non poco influisce sulle popolazioni serbe ha esercitato l'ideale cavalleresco ed umanitario dei due Grandi d'Italia, assurti da un pezzo nel sentimento loro come in quello di tutti gli oppressi all'apoteosi di geni tutelari delle genti. Ma forse presso nessun popolo Mazzini e Garibaldi sono stati con tanto entusiasmo idolatrati con quanto presso gli slavi meridionali dall'animo semplice e generoso, dalle fantasie ardenti, alle prese con sinistri residui di barbarie. In essi v'è ancor l'immagine vivente del fremito bellico e la fisionomia delle figure dell'epopea garibaldina, e al di sopra dei loro eroi nazionali stanno i due grandi d'Italia, novelli cavalieri dell'umanità.

Nel marzo del 1872 quando Giuseppe Mazzini, veduta appena l'Italia fatta e ricomparsa la Francia repubblicana, compieva serenamente la sua giornata, il più grande poeta dei serbi, Jovan Jovanovic, scosso come sotto lo scampar d'un astro da un'età ancor torva, ascendeva l'etra dell'idealità, in quel tramonto cercava ancor la luce e, prima che le tenebre scendessero, con un senso di sconforto e di fiducia insieme veniva bene auspicando alla sua gente coi versi che qui traduco:

« Per le grandi imprese e per i meriti splendidi non ha avuto mai né croci né collane, egli non nato da stirpe di potenti. Oggi una croce gli offre, gli offre la grandezza sola; ma in quella croce splendono gemme, una volta già lacrime di anime liberali, raggi una volta dispersi e spezzati, oggi uniti per virtù spontanea a guardia della libertà.

« Stella del mattino per annunciare l'alba del risveglio a molte genti, egli è asceso sulle cime degli ideali umani. Terrore dei re corrotti egli stesso re dell'ideale procede per una via che è giusta e santa, innalza il vessillo sopra i nemici crudeli, e avanti a sé trova aperta ogni via. E i re allora scorgono la sua grandezza, che è di lor più grande, più alto Mazzini, e che per quelle vie anime forti soltanto camminano, allora che i sentieri dei re conducono in basso.

« O popoli, che marcite in pace, e che avete l'unità scritta solo sulla carta, aprite gli occhi che vi imputridiscono il cuore perché nel deserto dell'anima io gridi forte: — Gloria all'età nostra, al secolo diciannovesimo, che ha dato i natali a Mazzini perché personifici il modello dell'ideale umano! — Noi degni non siamo! Ditelo franco. E poi, poi, fratelli, rendetevi degni di lui! »

Passò un decennio. Un decennio di vita nuova, promettente per l'Italia, nel quale non erano scomparse le figure che avevano preso parte alle glorie del risorgimento: eroi della spada ed eroi del pensiero, quali con i segni della lotta nelle battaglie, quali con le tracce dei patimenti nelle prigioni austriache e borboniche. L'Italia sentiva ancora da vicino il miracolo della sua gloria; palpitavano forti come sui campi di battaglia e tra i fumi di guerra l'ideale nazionale e l'ideale umanitario; non era sorta ancor l'idra del trasformismo e dell'opportunismo politico, le cause nante erano ben sentite e come nel '70 nei Vosgi così dal '76 al '78 i veliti di Garibaldi accorrevano a sostenere il diritto alla libertà dei serbi di Bosnia e d'Erzegovina. Ma quando quel decennio finì, e nel giugno dell'82 scompariva nell'erma casa di Caprera l'Eroe dei due mondi, allora tutto ricadde nel lutto e si trepidò per l'avvenire. A tutto lutto d'Italia, ben partecipò dal profondo del cuore anche il più grande poeta dei serbi, lo stesso Jovanovic, e dalla solitudine montana di Starmaj dettava questi versi che ogni serbo ricorda:

« Hanno abbruciato il corpo mortale di quell'essere divino, e ora traggono le ceneri perché nella terra esse in eterno riposino. Suonano le campane, e della loro eco dolente comprendo il senso: — Gloria a te, o Grande del nostro secolo! Gloria a te, che sei l'ideale della bontà e della fermezza, la patria oggi perde il più caro figlio. Gloria a te, o eroe, qui sul deserto piano luce di giustizia e di libertà mandata da Dio! Gloria a te, debellatore delle ire e delle insidie, specchio cristallino di viril carattere! Gloria a te, a cui l'onore e la reverenza da ogni parte converge, anche dai nemici! Gloria a te, che avesti virtù e ornamenti regali! Tu hai molto operato, molto, ma per te nulla. Come si conviene alla spada

l'ideale della giustizia, alla stella lo splendore, alla gemma la purezza, a te la gloria, a te, modello della nuova progenie! »

« Abbruciato hanno il corpo mortale della figura divina, e le sue ceneri ora accoglie in eterno un'argentea urna... E ora, ora le portano alla tomba perché, ivi per sempre riposino. Ora lo portano... e io m'inginocchio dinanzi a quell'immagine cara. Soffia, o vento, soffia ora con tutta la tua forza! Non lasciare che lo splendore di lui resti in luogo oscuro; spezza l'urna come Egli ha spezzato le catene, spezza l'urna e disperdi le ceneri sull'agitata età, spandi quelle sacre ceneri per tutto il mondo, ovunque geme un qualche popolo oppresso. Soffia, o vento, portale te, o vento, corri senza posa!... E io deliro, e io sogno... oh sogno divino! »

Naturalmente il poeta credeva che si sarebbe rispettata la volontà del defunto, e che il corpo di Garibaldi dovesse cremarsi.

Questi due canti sono dettati nel vecchio metro serbo a rima baciata delle epoche nazionali, e perciò sono restati più popolari e conosciuti da tutti i serbi, da quelli della nuova e vecchia Serbia appena redenti da quelli del Montenegro, agli altri ancora irredenti, dai melanconici piani della Slavonia gentile, alla Bosnia industriale, alla balda Erzegovina. Tutto il cuore, tutta l'ardenza di affetti suoi ha dato il poeta ad esaltazione dei due grandi cavalieri dell'umanità in questi canti che sono sgorgati più spontanei, impetuosi, all'annuncio fatale, come torrenti montani all'apparir del turbine. È una poesia votiva adorna del fiore della lingua serba scelta tra il verde dei motivi popolari dai rossi sempre rigogliosi dei canti patrii. La concezione ha del romantico, dell'allegorico. Nel canto a Mazzini gli eroi che camminano per le vie dell'idealità ci fanno pensare ai cavalieri che « ascendono le ideali cime » del Carducci. D'effetto romantico nel canto a Garibaldi è pure il motivo della campana che ci ricorda quella terribil campana delle generose allegorie del nostro risorgimento.

Suona, suona terribil campana
Noi siamo le schiere dei morti a Montena.

Tutto slavo è il motivo del vento. È il selvaggio vento delle foreste slave; il vento che disperde e giù per i fiumi sospinge al mare i navigli dei tartari; il vento che quale erinni « infuria dopo le battaglie mentre la luna pallida, triste guarda giù sul mondo ».

È quel vento infine che Dante ben caratterizzava per « li venti slavi che scuotono i gioghi dell'Appennino ».

Sicuro, massime dopo la spedizione dei garibaldini nella Bosnia ed Erzegovina, i serbi hanno guardato sempre con occhio di simpatia e di fiducia verso l'Italia. Questi meridionali dall'animo semplice e generoso, dalle fantasie ardenti non sanno ancora concepire un'Italia diversa dalla cavalleresca, umanitaria Italia da loro ben conosciuta per opera di Garibaldi e dei suoi.

E a prova di tale attaccamento e ad illustrazione dei due canti basti avvertire che la migliore e più balda gioventù slava iscritta alla corporazione del *Sokol*, falco, i *sokoliti*, questi falchi slavi hanno adottato per lor divisa la camicia rossa garibaldina. E si noti ancora che nel 1906 nell'occasione del centenario di Garibaldi i *sokoliti* convenuti a Praga da tutte le terre slave non si sono dimenticati di tributare solenni onoranze al grande d'Italia, per loro, immortale emblema di superiorità umana e di redenzione di tutti i popoli oppressi e irredenti.

È inutile, tanta è la tenacia della psiche slava che per codesti popoli la vita sarà allo stadio di lotta continua fino al raggiungimento dei loro diritti storici, come quella degli italiani prima del risorgimento.

La peggior morte per loro è la vita inoperosa, è il marcir della vita, come dice sopra l'Jovanovic nel canto a Mazzini. L'ideale della vita è: « morir virilmente nella lotta e colle armi in pugno; saper che tu non cadrai inutilmente; e non sapere che vuol dir paura. Lanciarsi con tutta l'anima ardente in una giusta lotta come leone, e non paventare la morte come le torme vili dalle pallide labbra ».

Così cantano i loro poeti. Ma un'altra morte essi conoscono e questa è la peggiore morte, *najhuša smrt*: « lo poi conto o anche un'altra morte! Questa è costituita dal vivere fra i pantani, e dallo star là fra mezzo l'acqua stagnanti, dove non scorrono case, te impetuose. Dove i grandi mari degli alberi tutti avviticchiati intorno pendono accidiosi... dove nei pantani gracchiano le rane mentre l'usignuolo nel bosco tace ».

Che senso desolante di marenna carduciana! Tale è la raffigurazione slava della vita inoperosa, ignava, che è peggio che morte, anzi è la peggior morte, *najhuša smrt*.

E dati tali sentimenti e tale spirito ci maraviglieremo adunque se codesti slavi del mez-

Anno XVIII, N. 17

27 Aprile 1913

Firenze

SOMMARIO

Mazzini e Garibaldi nella poesia dei serbi, BRUNO GUYON — Frau Grète, Storia semplice, ADA NEGRI — « Rivelazioni » e « Lettere » di Santa Caterina, E. G. PARODI — Giordano, NELLO TARCHIANI — Feste in costume. A proposito del ballo all'Ambasciata Britannica, CARLO PLACCI — Critica italiana di poeti inglesi, G. S. GARGANO — Romanzi e Novelle, GIUSEPPE LIPPARI — Leggenda veneta di San Pietro, MARGHERITA G. SARFATTI — Dine Mantovani, GIOVANNI RABIZANI — Marginalia — Malvoluca al teatro Nicolini — Al Politeama Fiorentino V. E. — L'idea del Canale di Panama — La moschea del Sultano Selim ad Adrianopoli — Alla corte di Maria Antonietta — Il matrimonio di Paul-Louis Courier — La tregua di Talleyrand — Il teatro russo — L'invenzione d'una religione — La mostra José Léon Pagano — Cronachetta bibliografica — Notizie.

zogliono sono fissi nelle loro idee, e vogliono condur a termine le imprese già incominciate? Se la letteratura serve a qualche cosa, e rivela lo spirito e gli ideali d'un popolo cerchiamo di comprendere, e all'occorrenza di compiere codesti eroi che non amano marciare nell'ignavia con una vita che sarebbe la peggior morte.

E ci sarebbe ben dell'altro ancora da osservare! Ma limitiamoci qui a un suggerimento solo che sarebbe il caso di dare all'Italia, e questo ispirato dalla letteratura dei serbi. L'Italia, anche per suo bene, non si dimentichi delle popolazioni serbe ove nel primo rinascimento si trasfusa la sua cultura, ove da ultimo nel risorgimento si trapiantò per più mai non staccarsi il fascino dell'epopea garibaldina, ove non mancò mai eroi sono andati a far nota la cavalleria umanitaria del Duce dei Mille, ove il nome di Garibaldi o *Kavalara* è asceso nel culto al disopra degli eroi nazionali.

Bruno Guyon.

FRAU GRÈTE Storia semplice

Ci eravamo raccolte nel salottino terreno della Pension, tipicamente svizzero nelle rivestiture di legno laccato sfinite al soffitto, con tavolini bassi, carichi di giornali e di riviste tedesche, ch'io non potevo certamente leggere, e, ahimè!... non potrò leggere mai. La finestra, velata da trasparenti *brise-bise*, lasciava scorgere la piazzetta del Conservatorio, il fianco grigio e triste d'una scuola di bambini, e il campanile aguzzo d'una chiesetta della quale ignoro il nome.

Calava il tramonto. Frau Cyna cercava un'introuvabile indicazione nella Guida di Zurigo, battendo con impazienza sull'impiantito un insolito piedino di cinquantenne rimasta a maraviglia giovane, nello spirito e nei nervi; e si passava a tratti la mano, una mano da nulla, fra i capelli tagliati corti alla Titus. Frau Doctor sonnecchiava. Marika Polas, una fanciulla greca, bionda come Elena e cogli occhi cangianti di Pallade, faceva, per noia e per gioco, roteare la trottoia d'una minuscola *roulette*. Io la guardavo, così, per non avere altro da fare, e perché il suo profilo d'Elebo mi piaceva, e, infine, perché lo spettacolo della bellezza mi ha sempre attirata come un libro interessante.

Ma Frau Cyna gettò la Guida, accavallò le gambe, e disse a bruciapelo, colla sua vocetta di monella:

« Mesdames, ne nous embêtions donc pas!... Est-ce que nous allons parler d'amour, pour nous réjouir un peu!... »

Allora, fra il generale silenzio di sorpresa, Frau Grète, che se ne stava quieta in un angolo, s'intermetteva un lavoro a maglia, alzò gli occhi chiari, e disse, quasi involontariamente, nel suo francese un po' strascicato:

« Oh!... Moi, j'ai été si heureuse!... »

Ella era una svizzera di San Gallo, fra i cinquanta e i cinquantacinque, alta, di belle forme matronali, di modi signorili e dolci. I suoi lineamenti conservavano l'impronta d'una morbida ed attrattiva grazia; i suoi capelli di schietto argento lasciavano libera la fronte senza rughe. Tutte la fissavano in quel momento, tese verso di lei, verso la storia d'amore che senza dubbio ella stava per raccontare: curiose e commosse come lo è, sempre, ogni donna, in ogni età, dinanzi al fascino d'una storia d'amore.

Ed ella cominciò a dire:

« Sono stata felice perché ho avuto il marito più buono, più innamorato, più degno, più devoto della terra. Sono, ora, forse, la più infelice, perché l'ho perduto. »

« Egli era bellissimo, e d'una lealtà di cavaliere antico. Quando c'incontrammo la prima volta, io compivo i vent'anni, egli i trenta. Fu in casa d'una mia amica, tra una folla d'invitati. Ci vedemmo, ci parlammo, e fu finita: io non potei più pensare che a lui, egli non poté più pensare che a me. Dovettero sposarsi in fretta, perché in verità diventavano pazzi. C'est bête, n'est-ce pas?... »

... Non, non era bête. I larghi occhi verdazzurri di Marika Polas dicevano bene, loro, che ciò non era bête, dilatandosi fino a mangiare tutto il bel viso. Frau Cyna, la terribile bimba di cinquant'anni, aveva brandito l'occhiale, per meglio fissar la donna che osava confessare d'aver adorato il proprio marito, e d'esserne stata adorata; ma, dietro l'am-

biguista del vetro, le brune pupille un po' malate splendevano, singolarmente dolci.

« — Poi che fummo sposati, io vissi come in un sogno. Non potevo avere volontà, perché ogni mio desiderio veniva soddisfatto prima d'essere espresso. Io ero la bimba viziata di quell'uomo quadrato e forte, rispettato e temuto nel campo del lavoro, padrone di sé fino all'incredibile. Ricordate il motivo d'amore nel duetto del *Lohengrin*?... È una specie d'incantesimo, non è vero?... che vi addormenta coscienza e pensiero. Io vissi, da allora fino al giorno in cui mi mancò mio marito, rapita nella soavità di quell'incantesimo, nella pienezza di quel... »

« Pathos, » suggerì la giovine greca, rimanendo colle labbra socchiuse.

«... Pathos, — ripetè Frau Grète — e non ebbi un solo minuto di risveglio o di depressione. — Mio marito pensava per me, agiva per me; ma questa non mi pareva affatto una tirannia, perché, involontariamente, tutta la mia parte vibrante e pensante aderiva alla sua, ad essa si assimilava, in essa si confondeva. Avveniva in me un singolare fenomeno: io non mi ritrovavo più; ma esisteva, invece, infinitamente più viva, completa, necessaria: esisteva in lui.

« Così gli anni passarono. Viaggiammo per tutti i paesi d'Europa. Abitammo due anni ad Atene, in faccia ai Propilei. Abitammo tre anni a Costantinopoli, presso il Corno d'Oro. Abitammo a Berlino ed a Odessa. Ognuno di quei luoghi non è presente a me, nella bellezza dei propri segni caratteristici, che attraverso una specie di velo magnetico, creato dalla presenza di mio marito. In fondo, non vedevo che lui, non sentivo che lui.

« Nacquero due bambini; non tolsi né aggiunsero nulla alla nostra felicità. Crebbero sani, buoni, forti, perché è impossibile che creature nate da un simile perfetto connubio non siano tali. Noi ci adorammo in loro. Ma la bambina più grande di mio marito ero io, sempre io; egli non mi chiamava mai col mio nome; per lui non ero che: *Mein liebes Kind*, ma chère enfant!... »

Frau Grète tacque un istante. Tememmo non potesse più continuare. Riprese, invece, a voce più bassa, un po' rotta:

« Diciassette anni dopo il nostro matrimonio, improvvisamente, mio marito morì.

« Non avrebbe dovuto morire allora, mio Dio!... Oppure avrebbe dovuto morire con me, nel medesimo giorno. Una stupida malattia dell'intestino lo portò via in trentasei ore. Io non mi mossi mai dal letto ove egli soffriva; sempre tenni la sua mano nella mia mano; ma non credetti neppure un istante ch'egli sarebbe mancato. Mi guardò, lui, fisso, fino all'ultimo, con tenerezza, con pietà disperata. In quegli occhi vitrei stava la consapevolezza della fine. Volse solo una volta, e per un attimo, la testa, per mormorare quasi inintelligibilmente ad un amico: « Falle coraggio! » — e morì, calmo, come un bambino che si addormenta.

« Io rimasi di pietra per qualche giorno: insensibile a tutto, sia nel corpo che nell'anima. I medici temettero della mia ragione. L'ottavo giorno, per loro ordine, mia cognata mi comparve davanti, mostrandomi l'a-

bito che mio marito aveva indossato a pranzo, la sera prima d'esser colpito dal male (all'occhiello stava ancora, ingiallita, disseccata, la cardenia che io stessa avevo puntata nella stoffa); e mi disse: « Ma non capisci?... Freddy è morto, è morto!... »

« Allora mi drizzai d'impeto, mi spinsi innanzi a pugni stretti, digrignando i denti come una belva, urlai, mi rotolai sul pavimento, strappandomi a ciocche i capelli. Ero salva.

« La sera, a crisi passata, mentre giacevo nel letto, rifinita, ma calma e lucida di mente, mia cognata mi lesse una lettera che, qualche mese prima, cosciente di morir presto, forse avvertito da un medico, forse da qualche oscuro sintomo fisico, egli le aveva consegnata perché me la rendesse nota dopo la sua scomparsa: — Mia cara Mina, tu sai che la madre della nostra Grète s'uccise, anni sono, in conseguenza d'una forma nervosa di malinconia. Grète — io ne sono certo — teme per sé la stessa orribile fine. Me vizio, questo non avverrebbe mai. Ma, poi che io dovrò, purtroppo, lasciarla sola sulla terra, dille che io le ordino di soffrire in piedi, di non piegare mai, di vivere, non solo per figli, ma per me, anche dopo. Io ci sarò, quantunque morto. —

« Avevo sempre obbedito alla voce cara. Anche questa volta, obbedii. E i fanciulli divennero grandi, e mio figlio è ora ingegnere a Vienna, e mia figlia è sposa felice a Montreux. Sapete bene: i figli non sono per noi: se ne vanno. È giusto. Ma lui rimane sempre con me, quantunque per gli altri non esista più. Ho disfatta la casa, e come vedete, vivo in una Pension. Mi basta aver con me i ritratti di mio marito e le piccole cose che gli furon più vicine. Se le tocco, lo sento. Qualunque risoluzione io debba prendere, chiudo prima gli occhi e parlo con lui; gli chiedo: « Sei contento?... che debbo fare?... » e, secondo la sua risposta, agisco. Perché, sapete, egli mi risponde sempre. »

Frau Grète aveva finito di narrare. La presenza fra noi d'un altro Spirito era quasi tangibile, e il silenzio si popolava di parole senza suono.

Eravamo al cospetto dell'amore assoluto, del rarissimo fenomeno di due creature gemelle che avevano potuto fondersi l'una nell'altra in unione perfetta, senza incontrare ostacoli: poiché, in tal caso, la morte non è un ostacolo, è un arresto. A tale unione non avevano in realtà collaborato né le leggi degli uomini, né il senso del dovere, né quello della santità della famiglia; come forse, nella sua candida anima sottomessa, Frau Grète credeva. Una specie di fatalità astrale aveva presieduto al nodo umano e divino. Pochissimi sono gli eletti a simile perfezione di gioia e di dolore. L'assoluto, nella sua solennità religiosa, nella sua bellezza senza limiti, s'imponeva alla nostra coscienza, dilatata in quell'ora oltre il suo estremo confine, per degnamente contemplarlo e riceverlo.

E qualcuno di noi, forse, soffriva: chissà nella malinconia d'un vano rimpianto o d'un desiderio impossibile, inghiottiva, in silenzio, le proprie lagrime.

Zurigo.

Ada Negri.

“Rivelazioni”, e “Lettere”, di Santa Caterina

Gli entusiasmi mistico-francescani dei nostri tempi si riflettono anche sopra la domenicana Santa Caterina, benché solo per metà mistica, e anche sopra le sue *Lettere*, che spesso non sono mistiche affatto. È naturale ed è giusto e può essere perfino un correttivo dell'odierno misticismo snobistico, intemperante e intollerante. Ma se anche fosse vero che una parte dei pensieri rivolti a Santa Caterina in Italia brillano di riflessa luce straniera, specialmente inglese, e che si mira a provvedere ai bisogni spirituali dei nostri temporanei ospiti, ciò che avviene di bene è buono, qualunque ne sia stata la prima origine e il primo impulso. Bene, senza dubbio, è che la signora Matilde Fiorilli abbia ristampato il *Dialogo della Santa*, quelle che volentieri furon chiamate *Rivelazioni*, di cui (lasciando stare due recenti traduzioni, una francese, 1875, l'altra inglese, 1896, e poi 1906) non s'era più fatta nessuna nuova edizione da due secoli; e che la colta

e diligente signora abbia arricchito di questa singolare e importante opera, omai non accessibile se non in biblioteca, la bella e di giorno in giorno più benemerita collezione del Croce degli *Scrittori d'Italia* (1). Ma non è male, neppure, che un editore ristampi l'edizione tomaseiana, omai divenuta rarissima, delle *Lettere della Santa senese* (2).

Forse è necessario che io spieghi perché il tono delle mie parole sembri un poco abbassato.

(1) SANTA CATERINA, da Siena, *Libro della Divina Dottrina*, volgarmente detto *Dialogo della Divina Provvidenza*. Nuova edizione secondo un inedito codice senese a cura di MAXIMILIANO FIORILLI. Burti, Giuseppe Latreux e figli, 1912; 8°, pp. 474 (e Scrittori d'Italia, N. 34).

(2) Le *Lettere di SANTA CATERINA* da Siena ridotte a miglior lezione, e in ordine nuovo disposte, con « Note » di NICCOLÒ TOMMASEO; a cura di PIERO MISCIATIELLO. Siena, Libreria editrice Giuntini e Bentivoglio, 1913; 8°; i tre primi volumi usciti, rispettivamente di pp. XLVI+324; 393; 384.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

(1) LIONELLO VENTURI, *Giorgione e il giorgionismo*, Milano, Hoepli, 1912.

nell'evitarla lo aiutano anche i soggetti, come quelli che fuggendo il presente permettono una «alta più libera di modi e di stile. Ecco uno dei vantaggi del passato nel presente. Comunque, la Chiesa scrive scelto, sobrio, vario, come pochissimi oggi in Italia. Il suo stile è ricco e diverso, ed ha in ogni suo atteggiamento una nobiltà vera».

Avvezzi ormai alla prosa leggera e ai pericoli fugitivi delle novelle per i «magazzini» e per i quotidiani, noi ci fermiamo quasi con stupore davanti a queste pagine così profondamente meditate, e anche così lontane da tutto ciò che può carezzare o attrarre il pubblico. Francesco Chiesà è scrittore di pochi lettori. La sua prosa vuol piacere anzitutto a sé, e ai suoi, che non possono essere molti.

Un certo sapore mitico anche al presente riesce a dare Antonio Beltramelli nelle *Novelle della Guerra* (Milano, Treves). L'arte dello scrittore romagnolo ha trovato qui un rinnovamento. Quel suo senso poetico e biblico della realtà, per il quale i suoi pastori e i suoi pescatori di Romagna potevano parer visivi in tempi immemorabili e lontani da ogni verità presente che non fosse psicologia di razza o aspetto di paese: qui si trova di rimpetto a un fatto vero i cui confini non possono essere ampliati né nello spazio né nel tempo. Questo fatto è la guerra; anzi, una guerra, la nostra ultima guerra, quella che ci ha rivelati a noi stessi ed ha cominciato per noi un nuovo ordine, se non virgilianamente di secoli, certo, più realmente, di anni. Talché le novelle del Beltramelli, se conservano il loro carattere di dotto e studiata epopea di popolo, somigliano più che mai vicine a noi nella esaltazione della nuova gesta italiana, e il loro contenuto epico ha una nuova virtù di commovente.

«Io narro, tu hai agito», dice egli al vecchio padre che ha combattuto da Curtatone a Custoza. Vi è in queste parole la rivelazione del mutamento che l'arte di Antonio Beltramelli ha subito in questo volume. Prima, per così dire, egli narra; ora egli vuole, come l'anziano del passato, come i giovani del presente nell'Africa lontana, agire. Il che significa che egli vuole arricchire di sangue e di muscoli la sua arte, come una creatura che dev'essere pronta a lottare e a combattere; il che significa che egli abbandona le interpretazioni fantastiche della vita, per colorir miticamente, cioè poeticamente, la vita quale essa è: non senza serbare a sé il diritto di scegliere per la propria attività artistica le sue forme più ricche e più forti e più espressive, come la guerra.

Ne viene al suo raccontare una intonazione polemica che lo avrai attenuata volentieri. Ogni novella è preceduta da un proemio in prosa numerosa che non toglie ma ne pure aggiunge significato. Nell'opera d'arte, il significato deve balzar fuori nitido senza chiosare; quando questo non si realizza, l'opera è mancata. Diciamo subito che le chiosature del Beltramelli non sono affatto necessarie. Per esempio, nel lungo racconto *La scuola degli uomini*, gli effetti della propaganda anti-militarista in Romagna sono abbastanza evidenti, senza il sermone di introduzione ove par che mormori prosaicamente una sibilina. Ma lasciamo andare. Ciò che importa notare, si è che le novelle di questo volume sono delle migliori che il Beltramelli abbia scritte. Vi sono ancora tutte quelle virtù del suo stile di cui vi ho parlato altre volte e di cui sarebbe ora inutile riparlare; ma l'uso ch'egli ne fa è più sobrio. Così, egli ottiene spesso effetti di straordinaria efficacia. Spesso la sua parola commossa vibra con l'anima delle cose. Certe figure umili di mozzie e di soldati vivono davanti a noi in modo straordinario. Egli ci dà il senso della solitudine, notturna nel deserto, il palpito indefinibile del timore nell'insidia presentata e oscura, il fremito del sangue che si agita per l'istinto primigenio della lotta e della strage. Per tutto questo, *Il Rosso* è una novella ch'io direi volentieri perfetta; benché vi siano, in altre, qua e là, particolari che mi piacciono anche di più, quando il nostro scrittore riesce a farci sentire e quasi toccare nel combattimento l'anima belluina che si esalta fino a diventare eroe, e il gusto e la volontà della strage altrui pur a costo della propria vita.

Nella realtà presente ritorniamo con le novelle di Virgilio Brocchi, *I sentieri della vita* (Milano, Treves). Il Brocchi finora non aveva pubblicato altro che romanzi; la brevità della novella ha attratto anche lui. Il suo passo non è sempre sicuro, né sempre egli osserva quella proporzione che è il segreto della composizione di una novella e che, come la *seconda età* di questi racconti, *La buona anima di Agnese*, comincia magnificamente, con una ironia tranquilla ma sicura, con particolari studiati acutamente, e sobriamente espressi; ma poi si allontana e si perde. E da quando Claudio Volterra diventa (perché?) deputato, noi lo perdiamo, e non lo riconosciamo più, pur attento nel combattere l'anima belluina che si esalta fino a diventare eroe, e il gusto e la volontà della strage altrui pur a costo della propria vita.

Già la materia non gli è, se non raramente, sorda. La sua lingua, nei punti culminanti e più significativi, riesce a liberarsi dal comune, e il suo stile sa assumere atteggiamenti originali senza tuttavia cader mai nell'esagerazione o nella stravaganza.

«Io son nato con la malattia della grandezza». Poi, poco più avanti, parlando di una vignetta del Petrarca: «Dol libro la tonda faccia mal disegnata del lamento sonetto tutta chiusa nel cappuccio aureolato di fogliette aguzze come un fegatello pareva che sorrisse e m'incuorasse».

Ecco due passi estremamente significativi dell'ingegno e dell'arte di Giovanni Papini. Di *Un uomo finito* (Firenze, La Voce) parlo qui, quasi in appendice, e comunque, insolito, non è un romanzo, ma piuttosto una autobiografia ove gli avvenimenti della vita dell'autore acquistano un colorito romanzesco che la anima senza sfigurarsi.

«La malattia della grandezza»: dunque, un desiderio incompreso e morboso, una irrequietudine senza riposo, un istinto saturno non mai sazio di creare e poi di sopprimere il creato, un alternarsi di tentativi interrotti per un'impresa diversa o maggiore. Egli stesso, dopo aver descritte le imprese grandiose e sproporzionate a cui si era successivamente accinta la sua adolescenza leopardiana consumata nelle biblioteche e sui libri, scrive: «E tutta la mia vita, anche dopo, è stata così — un eterno slancio verso il tutto, verso l'universo, per dopo ricascare nel nulla o dietro la siepe di un otto, un accento, di ambizioni enormi e di rinunce e disfatte continue». Questa breve storia di tentativi fanciulleschi è una fra le traduzioni possibili del segreto della mia vita». Talché, mentre questa dovrebbe essere la storia di un uomo finito, l'uomo stesso afferma in fine risolutamente che il titolo del libro è errato, e che egli insomma si sente più vivo che mai. E si rivolge ai giovani, per i quali soprattutto egli ha scritto «questa storia drammatica del suo cervello», e questa, che non tanto è autobiografia quanto «il corso esatto dei suoi avvenimenti interiori». Passati i trenta anni, giunto alla notorietà e alla fama, egli vede le nuove generazioni che sopravvengono per fare di lui quello che egli aveva fatto ai più vecchi di lui. Ma le avverte che non intendesse di esser sbrigato: «Ho un passato — e avrò a tutti i costi un avvenire».

Ora, vediamo il secondo passo. È ironico e maleducato. Il Petrarca si diventa «un laico maleducato»; il lauro stesso, come in un lontano sonetto dello Stecchetti, l'idea del fegatello e del porco. Ora, questa ironia maleducata (anche quando egli era fanciullo, i parenti lo dicevano un ragazzo maleducato) è caratteristica del modo di pensare e di scrivere di Giovanni Papini. E dico maleducato per l'effetto ch'essa può fare sugli spiriti che non sono spregiudicati: ma dov'è dirla torbida e maleducata, inquietata talvolta e bilingue, rotta spesso improvvisamente da slanci di affetto e di candore poi più che mai rinchiusa in sé stessa e oscura. Queste pagine sono, in fondo, la storia di un Lucifero filosofo e prosaico, il quale non ha perduto nessun paradiso ma nondimeno lo cerca senza saperlo trovare.

Filosofo, ma soprattutto artista. Io credo che essenzialmente la contraddizione fondamentale di quest'anima torbida e irrequieta stia nel contrasto tra il filosofo che prepupa e l'artista che vorrebbe prepotere. L'artista, abbattuto dal suo nemico implacabile, si vendica negandogli quell'accordo da cui solo potrebbe nascere l'equilibrio. Giacché questo scrittore così vario, così ricco, così interessante, manca di equilibrio. E ne manca non già rispetto alle idee fatte e ai generi consueti; ma ne manca in sé, per virtù di un dissidio al quale io non vedo soluzione alcuna.

Quanto a me, se pure per l'autore questa è anzitutto la storia di un cervello, io preferisco le pagine in cui accanto al cervello c'è anche il resto della persona. I capitoli della fanciullezza e quelli sulla fondazione del *Leonardo* hanno pagine indimenticabili. Qui per l'artista predomina, e ognuno di noi che per diverse vie ha perseguito fin dalla prima adolescenza un ideale di sapere e di bontà sente vibrare in quelle un'anima fraterna.

Giuseppe Lipparini.

Leggende venete di San Pietro

Il popolo, e il nostro popolo italiano specialmente, ha intuizioni artistiche che raramente lo ingannano. In tutta la complessa vicenda dei Vangeli, in tutto quell'affollarsi di personaggi secondari intorno al grande protagonista, ha sentito d'istinto quale era fra tutte la figura più vicina a lui, quella che oltre le fallaci distinzioni apparenti di tempo e di spazio, gli era in realtà altrettanto presente, fatta della stessa carne e dello stesso spirito: la figura di Simone detto Pietro, vivificante e per così dire impressionisticamente scolpita con pochi tratti vigorosi, con poche battute di dialogo che bastano a farci conoscere nei secoli il discepolo primo e il più amato del Cristo, il più vibrante di calda umanità, il primo a credere e il primo a fallire, ma anche il primo a pentirsi piangendo della sua infedeltà. Non è un carattere di astratta perfezione teologica e simbolica, anzi è tutto permeato di profonda umanità; è un impulsivo, come oggi si direbbe, pieno di generosità e di nobiltà anche nei suoi impeti di violenza, insomma quello che il popolo chiama un uomo tutto cuore. E perciò esso si è riconosciuto nel rude pescatore di Galilea, divenuto pescatore di uomini, si è rispettato e fino ad un certo punto immensamente in lui, continuandone nei suoi raccontati la storia, infondendola di leggende e di aneddoti dove si ritrovano spinti all'esagerazione e talvolta alla caricatura i tratti più salienti del carattere di lui.

Nel Veneto, per esempio, la elaborazione artistica della figura di San Pietro è ancora viva sulle bocche dei contadini durante i *fià*, le

lunghe veglie invernali nelle stalle dove si diffonde il buon tepore odoroso dell'alto bovino, e dove le donne si raccolgono a cucire, e qualche rara intrepida fa girare ancora il fuso, come al tempo che *Berta filava*. Mentre i giovanotti al lume incerto del petrolio, cantellano il vinello acidulo e fan la corte alle ragazze, anzi «discorrono», come si chiama laggiù il *fià* rusticano di poche parole e di molte lunghe occhiate e spallate.

A me, le leggende che si alternano con i canti, o per meglio dire con le cantilene lunghe e strascicate dei *fià* agresti, le racconta Giocchina, un formoso tocco di contadina della «giouosa marca» trevigiana, di quella dolce Coneglian verdeggiante e ondugiante di vigneti per tutte le sue colline, coronate ancor oggi dalla merlata torre del castello che il suo Cima amava. È incommensabile e salda come la patria torre era anche Giocchina dalle quadre spalle, di cui ben quindici anni di urbanesimo e di vita moderna non erano riusciti a scuotere o ad intaccare né il robusto anafetismo né la intelligente primitività rustica. Così che il *folclor* aneddotico e leggendario fioriva sulle sue labbra con l'uguale accento ingenuo e malizioso insieme che avrebbe potuto avere su quelle di una sua conterranea del mille e trecento.

Molte piccole malizie alla attribuiva a San Pietro durante il suo pellegrinaggio in terra, come quando, avendo trovato per strada un grosso e bel salame, non osò disobbedire apertamente al Signore che gli aveva ordinato di rintracciare ad alte grida il padrone. E percorse tutte le vie del villaggio urlando forte: «Chi è che ha perduto...» ma la seconda parte e la più importante della frase: «un salame», la pronunciava a voce bassa, bassissima come un soffio, sperando così di serbare per sé il ghiotto boccone! Un'altra volta, giungendo affamato dopo un lungo cammino poco lontano dalle porte d'un villaggio, il Signore si sedette ad aspettare, ingiungendo a San Pietro di recarsi da un pio conoscente del luogo, e di chiedergli in dono, in suo nome, la pecora nera che gli era nata da poco. «Tu mangiava pur tutta quanta — disse il Signore. — Solo ricordati di serbare per me il fegato, e di portarmelo. Quello soltanto, ma bada però di non mancarvi!». San Pietro promise, partì ed eseguì tutto puntino. Bene accolto e largamente sfamato con tutta quanta la carne della pecora nera, va per tornare al Maestro. Ma cammin facendo, il fegato lo tenta. (E l'eterna storia del frutto proibito). Se ne assaggiava un pezzettino? Tanto, che c'è di male! Com'è buono! Un altro, e un altro ancora; poi un altro. Finalmente, non ne restò più che un briciolo. «Dov'è il fegato della pecora nera? — chiede il Signore. — Maestro, — risponde il discepolo — la pecora nera l'ho aperta io colle mie mani, e di fegato non ne aveva. Si capisce che deve essere nata senza!». Il Signore lo guarda fisso, e senza far altro motto soggiunge: «Quando è così, rimettiamoci in cammino». E si mettono in strada, il Maestro avanti e l'altro, gravato dal cibo, dietro e più lento.

Arrivano così a un torrentello, un fumi-ciatello largo ma quasi asciutto. Il Signore si scalza, e in un momento lo passa. Dall'altra sponda, si volge indietro a San Pietro e chiede: «Dov'è il fegato della pecora nera?». Intanto l'acqua, che bagnava appena i piedi al discepolo, cresce. «Maestro, non c'è n'era, ve l'ho pur detto!», e continua a camminare. «Dov'è il fegato della pecora nera? — fa quell'altro con voce più forte e severa. E l'acqua sale alla cintola di San Pietro, che non può quasi più intorciare, ma, faccia di bronzo, senza impertorrlo. «Maestro, la pecora nera non aveva fegato!». Per la terza volta suona la voce, ma tonante e minacciosa: «Pietro, dov'è il fegato della pecora nera? — e l'acqua è già al petto e alla gola del cattivo discepolo. Ma con le labbra gorgoglianti a fatica, ancora egli risponde: «Maestro, non ce n'era», e con un supremo sforzo raggiunge la riva.

Per stavolta ti basti la lezione — dice il Maestro. — Non ti sei voluto pentire, ma per quanto io sappia il vero, ti perdono e ti ho voluto salvo. Va' e non mentire più!».

Ma più graziosa e più ricca di significato è la poetica leggenda della madre di San Pietro, inconsapevolmente attinta, forse, a quelle parole dei Vangeli che parlano della suocera di lui, guarita da Cristo «e che a lui ministrava». Era questa mamma una vecchietta superbia, avarissima e cattiva, che mai in vita sua aveva fatto una buona azione né donato nulla a nessuno. Una sera, esse nell'orto, e coglie il radicchio fresco per cena; poi va e lo lava nell'acqua del vicino ruscello. Ma la corrente rapida, ecco le porta via una foglietta d'insalata, che non si può più recuperare. «Ben, che la vada per i poveri! — fa la vecchietta stizzosa. Passa il tempo, e carica d'anni la vecchietta muore, dopo già morto il figliuolo. Il Diavolo se la piglia e tutto contento se la porta nel più profondo inferno. Figurarsi San Pietro! Aveva un bell'essere cattiva, era sempre sua madre, e quel vedersela portar via, proprio a lui, che teneva le chiavi del paradiso, non potevo altro che alla sua mamma, sfido! gli bruciava. Finalmente, tanto dice e tanto fa, tanto tormenta il Signore che questi gli accorda la grazia. E si alza pure: si guardi di nuovo il Librone. E se c'è dell'anima buona, una sola, a credito di quell'anima, ecco, sia salva».

Guarda e fruga, cerca e torna a cercare, finalmente si trova la foglia di radicchio, quella che la corrente s'era portata via, e la vecchietta aveva detto: «Vada per i poveri». Accorre un angelo, prende la foglietta, e via s'affaccia all'orlo dell'inferno e chiama: «Ohe, madre di San Pietro, avete la grazia. Attaccatevi a questa foglia di radicchio che vi tiro su». Quella, naturalmente, s'attacca più forte che può. E dietro a lei, svelti svelti vi si attacca tutto un gruppo di dannati. Correano tra le fiamme, e chi poteva abbracciare un pezzetto di foglietta si stimava beato. E

più se n'attaccano, più la foglia cresce. Di piccola e sottile che era, è diventata grande e grossa e forte a miracolo. E l'angelo tira, e la foglia viene su con tutte quelle povere anime attaccate che pareva un grappolo d'uva con tutti i suoi acini. E già si vede per il buco dell'inferno il cielo, e San Pietro tutto giubilante che si fa incontro alla sua mamma. Questa raggalluzzita si volta a tutti quei poveracci attaccati dietro a lei, che le premono i fianchi. Neanche il fuoco dell'inferno non l'aveva mica corretta della superbia e della cattiveria. E tutta inveisce si mette a gridare: «Via di qua, volatili! che la foglia è tutta per me sola!». Tracchete! il gambo si spezza e via giù di nuovo tra le fiamme nel più profondo inferno la brutta vecchietta con tutti i suoi compagni e tutto il grappolo d'uomini.

Così San Pietro perse la grazia e sua madre il Paradiso, diceva Giocchina.

Margherita G. Sarfatti.

Dino Mantovani

Il Mantovani, morto ieri, era un po' congiunto spirituale di quanti nei giornali e nelle riviste esercitano la critica sulla letteratura contemporanea: meno corvino di taluni cui l'intima bontà sforza all'elogio o la pluralità delle amicizie impone riserbi; più indulgente di altri, spinti a dimostrarsi, per troppa giustizia, ingiusti e ad offendere, per una facile e riottosa imparzialità, qualche simpatico riguardo.

Professore d'italiano, preside di liceo, assessore della Pubblica Istruzione in una grande città: non dimentichiamo questi suoi attributi nel ricordo della sua opera di letterato e di giornalista. Fu un *bonus civis*: ossequente a un ideale tranquillo e lieto di operosità domestica, cittadina, nazionale, esercitata in nome e a vantaggio della famiglia, del comune, dello Stato; ricco di spiriti onesti e fattivi dei quali il benefico influsso si risentì nella scuola, nel giornale, nell'amministrazione della cosa pubblica, si volatilizzò a diventare nell'anno di disciplina, nel lettore buon gusto, in tutti senso di moralità discreta e feconda. Quando ho letto nei giornali della sua fine immatura e improvvisa, ne ho avuto pena, perché, senza conoscerlo, sapevo che era un galantuomo.

E galantuomini, se così posso dire, ci appaiono i suoi libri. Non aspirano ad ammirazioni irrisfesse, come di chi dice tanto anche dopo la prima lettura e illumina la vostra anima di raggi li per li nascosti e inavvertiti. Hanno una luce uguale e calma, che rende piana la strada e alletta ad andare avanti. Nessuna estasi ebbra, ma neppure delusioni mortificatrici: non ci accadrà di tenerli al capezzale, ma li avremo a portata di mano nella libreria.

Sapepe perché? Una cosa abbastanza semplice. Il Mantovani non ha preteso di fare il grande critico, e la misura delle sue conclusioni si adeguava alla misura delle sue premesse. Cioè, egli non ha lasciato margine vuoto né alla propria vanagloria né all'aspettativa altrui: buon pagatore, nessuno avanza da lui un centesimo di affermazioni inesatte o di giudizi malevoli.

Cominciò con *Lagune*, un libro di bozzetti e saggi letterari di argomento veneziano; proseguì con le *Lettere provinciali*, frutto delle sue riflessioni morali e di vita in una cittadina marchigiana, dove l'insegnamento lo aveva relegato lontano dai suoi; precisò e affinò le sue attitudini di storico nei capitoli *Passioni illustri* e nel libro, in prevalenza biografico, su Ippolito Nievo; e altro ancora scrisse, raccolse, pubblicò: conferenze dantesche, lettere del Goldoni, un'antologia, e soprattutto una ricca serie di articoli critici intorno alla letteratura contemporanea, usciti sulla *Nuova Antologia*, sulla *Illustrazione Italiana*, sulla *Stampa*, quindi in volume ora giunto — cosa rara, dato l'argomento — alla terza edizione.

Sapeva fare il giornalista, possedendo il futo della «novità» e il desiderio di reggere la briglia al gusto ed alla fantasia del lettore. «A che servirebbe la critica — esclamò una volta — se non dicesse quello che il pubblico non sa o non avverte?». Come si vede, in fondo, non pretendeva miracoli, dalla critica; e dall'arte nemmeno, di cui la natura, secondo lui, consisterebbe nell'offrire «agli intelletti uno svago piacevole, agli animi affaticati un ristoro».

Forse codesti limiti ci appaiono insufficienti, tali da escludere la grande arte, scoscesa e ardua, fatta di ansie, di ebbrietà e di vertigini. Ma non prendiamolo alla lettera: nel giudicare così egli si investiva della coscienza del suo pubblico, a cui sempre ebbe l'occhio: coscienza mia incapace di assorbire la sostanza dei capolavori, contenta di non trovarli nelle vie oblique della letteratura corrotta. Gli autori prediletti dal Mantovani, corrispondono al suo ideale di onestà e sincera umanità. Anche questa è una parola che va intesa per il suo verso: umanità non del genio che la domina e la trascende, come Dante, Shakespeare, magari Tolstoj; e nemmeno umanità dell'ingegno forte ma purtroppo malato che la rappresenta nei momenti di eccezione, di stasi, di squilibrio, di morbo. Una via di mezzo tra il cielo e la brughiera, tra il volo dell'aquila e l'aliare del moscerino sopra gli stagni. Essere umano, voleva il critico: cioè sentirsi buono, operoso, leale, tenere accesa l'anima nella simpatia per tutti gli altri. Parlando di Emilio De Marchi, sembrò offrire il ritratto di se stesso: «Intelligenza aperta a tutti i moti del pensiero moderno, ma più adatta all'osservazione sottile che alle comprensioni vaste; temperamento di sensibilità straordinaria, ma sana e consapevole; cuore grande e tenero...; gusto schietto, personale, inclinato alle cose naturalmente belle, nemico di finzioni nella vita e nell'arte».

GIUS. LATERZA & FIGLI EDITORI - BARI

Novità:

Borgognoni A. — Disciplina e spontaneità nell'arte. Saggi letterari raccolti da B. Croce (Biblioteca di cultura moderna, N. 66) — Un vol. di pp. XII-324 L. 4.—

Adolfo Borgognoni, costante assertore dell'ideale letterario che riconosce il valore della tradizione come disciplina e della spontaneità come vita stessa dell'arte vera, è immensamente caduto in oblio molto presto, come immaturamente morì. L'ammirazione per il pensiero di Francesco De Sanctis non ha impedito a B. Croce di apprezzare ed amare il Borgognoni, che dell'indirizzo estetico e stesissimo fu avversario, poiché il Borgognoni fu egli medesimo nobile esempio dell'ideale letterario da lui patrocinato nella sua prosa, che ha sapore classico ed è insieme affatto viva e moderna.

Il Croce ha voluto perciò ripresentare agli odierni lettori in questo volume parecchi saggi del B., dimenticati o trascurati, nei quali insistente ricorre l'affermazione di quell'ideale, che bisogna sempre da far valere, ma soprattutto oggi che da far parli s'avverte lo spasmatico e vano conato a rompere ogni sorta di tradizione e raggiungere una falsa spontaneità dell'arte, mediante il cosiddetto «verso libero» o la prosa senza sintassi o altrettanti artifici.

Il volume contiene 15 saggi critici, dei quali quello su *I colori dei proverbi* è incorso in una triviale e banale imitazione di Corrado Ricci, e in appendice, quasi del verso dei versi del Borgognoni, *Il canto dello staidiglio*, componimento semicserioso e critico.

Hegel G. G. F. — Lineamenti di filosofia del diritto. Trad. di F. Messingh (Classici della filosofia moderna, N. 18) — Vol. di pagine XXXII 408 . . L. 8.—

Il più ricco e profondo libro di etica che possa leggersi è quest'opera dello Hegel, che col titolo di *Filosofia del Diritto*, dà completa la trattazione non solo del diritto, ma della morale, e getta lume su tutti i problemi concreti della vita sociale economica e politica. Non mai tradotta in francese, e tradotta bensì due volte in italiano, nel 1843 e nel 1863; ma in modo assai infelice e in volumi diventati ora rarissimi, essa aspettava da un pezzo una nuova versione completa e accurata; quale ha dato il dottor Messingh, che si è vaggiato per testo della recente edizione critica di Giorgio Lasson, ma ha di assai accresciuto le note storiche e illustrative, e ha fatto una nuova versione completa e accurata; e ha fatto anche una nuova introduzione. Alla fine del volume si leggono i brani delle lezioni di Hegel sulla filosofia del diritto, che furono pubblicati dal Gans.

Dirigere commissioni e vaglia alla Casa Editrice, Gius. Laterza & Figli - Bari

Amo il Sienkiewicz per il giusto senso della misura, prima disciplina dell'arte, ma attribuisce i suoi trionfi ad un altro elemento: «Sienkiewicz possiede il più gran dono che possa vantare un romanziere moderno: la simpatia». Ma, Analote France di cui, derivata per lui da una fonte, giustificata con altri motivi, propugna la teoria della indulgenza e della pietà; anche il Bourget lo attrae: «Quel ch'egli ci insegna è l'umana indulgenza verso gli umani errori e il culto della sincerità e della lealtà che ad ogni errore può meritare il perdono».

Ora, il rovescio della medaglia: Lorenzo Stecchetti gli appare «documento di dissipazione intellettuale»; del Mirbeau riconosce «pregi letterari di prim'ordine, eleganza e forza, spirito indovinato, agilità e grazia acrobatica», ma tutto ciò non attenua il suo disgusto dinanzi ad opere come *Il giornale d'una cameriera* e *I ventun giorni di un nevastenco*. «Il libro della Cameriera è sozzo; quello del Nevastenco è sinistro; tutti e due insieme danno una così bieca immagine della vita che vien fatto di pensar male anche dello scrittore, poiché pare ch'egli non trovi nemmeno in se stesso, nel profondo della sua coscienza, qualche cosa che valga a temperare il suo disperato schifo dell'umanità civile, a cui mali non vede altra medicina che la distruzione, lo sterminio, lo sfacelo definitivo».

Giudizi morali, questi suoi; certo, e mirabilmente sentiti. Ma, si badi: nessuna confusione tra l'arte e la morale; solo (e chi non s'accorderrebbe con lui?) la preferenza data alle opere che ci rigenerano in confronto di quelle che ci avviano al decadimento. Il Mantovani giudica l'arte in relazione al pubblico cui egli si dirige, aspettandosi naturalmente un'efficacia pratica dalle sue parole. Il buon cittadino ha l'orgoglio di proporre delle cautele, gettare degli allarmi perché il seme dell'arte deve nelle anime fiorire non distruggere.

Siccome i suoi scritti sono di genere misto, tra di consigliere e di critico (non di rado discute sul buono o cattivo successo dei libri, come si farebbe in una conversazione), accade che il giudizio sull'arte passi in seconda linea e sia, a volte, contenuto in pochi periodi o in poche frasi sintetiche, senza il conveniente sviluppo richiesto da chi volesse fondarvi una persuasione più tranquilla. Ma se si fa la riprova di quanto afferma e si legge l'opera in discorso, è quasi impossibile trovarlo in fallo. Avrà delle ingenuità, mettiamo, di carattere erudito; come là dove, a proposito della dannunziana *Notte di Capriera*, chiosa che «nell'invenzione di questa raposia si può ravvisare alcunché di simile al *Somnium Scipionis* di Cicerone e all'*Africa* del Petrarca»; ma un errore di gusto, il fraintendimento di un autore o di un libro, non gli capita. E non è piccolo merito.

Varebbe la pena di spogliare molti dei suoi eccellenti giudizi; questo, per esempio, sul romanzo del Sienkiewicz *Col ferro e col fuoco*: «A noi pare una serie di colossali composizioni

decorative: quadri mirabilmente eseguiti ma estranei alla vita del nostro spirito». Quest'altro, sullo stile di Arturo Graf nel romanzo *Il Risolto*: «Non è però negabile che questo stile, così continuamente forbito, in ogni sua parte sapientemente corretto, riesce a lungo andare un po' monotono e grave. Non ha lo slancio, la libertà ariosa, i guizzi, gli scatti, i risalti della prosa moderna, arrotondata, levigata, ammantata di un uguale decoro tutte le cose». La più fine critica di alcune celebri canzoni del D'Annunzio fu scritta da Dino Mantovani.

Il quale non si attaccò ai grandi, quasi esorbissero dalla sua raccolta umanità, dal ritmo della sua salute bonaria e non ardì costruzioni storiche, acute discussioni di idee diramanti in vari scrittori, suggestive per il colore del tempo, espressive di stati d'animo da lui diversi o remoti. Anzi, si dedicò, con la costanza di un innamorato e la serietà di un amico, solo a due non eccelsi autori e, come altri divenne danzista o studioso dello Shakespeare, egli divenne biografo del Nievo e del De Amicis.

Di quest'ultimo non si nascondeva, con rammarico, i difetti, ma esaltava, con entusiasmo, i pregi e, non pago delle cure spese nella stampa delle opere postume, nella scelta di pagine per la gioventù, intendeva esporre in un'opera tra biografia e critica l'animo, la mente, l'arte. Voleva essere l'Eckermann di uno che non era Goethe. Nella sincerità di un tale culto c'è un motivo di più per apprezzare il Mantovani e rimpiangerne la fine. La sua critica ha dei punti di contatto col pensiero e la prosa del De Amicis: pareva che rivedessero in comune, se non lo stile, il cuore. All'uno e all'altro, quel cuore si è spento, a distanza di pochi anni, di notte, quasi per la volontà di morire, ambedue, nello stesso modo.

Giovanni Rabizani.

MARGINALIA

«**Malvaloca**», la commedia che abbiamo sentito mercoledì sera al Niccolini in una ottima interpretazione della compagnia Calabresi-Sabbatini-Ferraro, porta l'impronta della fabbrica del Farfelli Quintero e in genere del teatro spagnolo contemporaneo: graziosamente romantico, leziosetto, più oleografico certo che cubista o semplicemente impressionista. Tenuta di orditura, semplicità ingenua di azione, caratteri schematici più di paleocomico che di vita, soluzioni gradevoli al pubblico, si capisce come nell'ambiente teatrale debba mandare in visibilio gli spettatori. Ma, per lo meno in questa *Malvaloca*, attraverso le rinfuse e le traduzioni, non resta tanto colore e tanta leggerezza di particolari da tener sotto fascino anche un pubblico esotico. Se non proprio un acuto senso della vita, qui trova il modo di manifestarsi qualche tratto di delicata osservazione, talché la commedia, nonostante le frequenti divagazioni biografiche e narrative, risulta fra le più piacevoli del repertorio. La «buona figliola» andalusa e il suo innamorato che vince e l'aiuta a vincere ogni più formidabile ostacolo frapposto alla loro passione dagli uomini e dalle cose, corrono con sé, con tanto calore e calore anche qualche lume di poesia. G.

«**Al Politeama Fiorentino V. E.** — Mentre si seguono con fortuna le rappresentazioni dell'*Otello* di Verdi nell'interpretazione di Pietro che ne danno Francesco Solari, il baritone Mario Ancona e il nuovo tenore Umberto Chiodo dotato di meriti vocali veramente eccezionali — la S. I. A. T. ha allestito, con qualche scolaria e con quella signorilità insolita fra noi da gran tempo e che si meriterebbe un ben più largo incoraggiamento, un *Lohengrin* degno della più ampia lode. Se si eccettuano le nasse corali (che la prima sera lasciarono alquanto a desiderare, ma che le successive esecuzioni migliorarono assai, affastidiosi maggiormente, e moltiplicando la spreca di certe emisioni di voce) raramente ci fu dato di ascoltare nel paradisiaco spartito del Wagner un complesso di interpreti così omogeneo. Su tutti emerge la Canoni, che nella parte di Elsa è semplicemente meravigliosa per bellezza di voce, spontaneità e grinta di canto, intelligenza somma nel rendere tutte le delicate caratteristiche del poetico personaggio. La sua interpretazione di *Elsa* è una vera e squisita opera d'arte nell'opera e meriterebbe un'analisi a sé. Nulla di più colto dell'aria del secondo atto. «Aurette a cui si spesso» che essa cantò con varietà infinita di sfumature. Accanto a lei ha ottenuto ottima accoglienza il giovane tenore Bettino Cappelli, il quale, se non è un interprete di prim'ordine, ha una *interpretazione* completa, ha saputo dedicare un *abozzo* assai simpatico e interessante. Dotato di bella voce e di presenza adatta, alieno da effetti volgari, se ebbe qualche incertezza nel primo atto, ebbe momenti assai felici nel *duo* e nel *trio* del *terzo* atto. Lodovico Horkuska e Mario Ancona impressionarono: la coppia maglietta di *Orlando* e *Tirano* non con arte ma di attori e di cantanti. Il basso Manacuso dalla voce poderosa nella parte di *Alc* e il Monari in quella di *Arado* completarono dignamente quest'ottimo complesso di artisti, che, sotto la direzione sempre serena, efficace ed equilibrata del maestro Zuccani, mise ancora una volta nel dovuto rilievo le innumerevoli bellezze di uno spartito che sembra dotato della giovinezza eterna propria delle poche opere veramente geniali.

Nel medesimo teatro abbiamo assistito mercoledì scorso ad una conferenza seguita da un concerto. Il pubblico ebbe torto a non accorrere numeroso perché conferenziere era Nicola d'Atti, l'eminente critico del *Giornale d'Italia*, il quale parlò di *Verdi e Wagner* con quella competenza e con quella originalità di vedute che rendono così interessante la sua parola orata e feconda. Nel cercare di riabilitare l'aggettivo *teatrale* caduto ormai (e per cause) così in disuso, nella stima e nell'uso comune, nel confrontare fra loro Verdi e Wagner come operisti e come uomini di teatro, nel rievocare la gloria popolare di una memorabile serata verdiana, la prima del *Valcorno* — e talune sensazioni di sublime *teatrale* suggestione, come il ricordo della scena dell'*Agave Sarcra* nel *Parafid* da lui udito a Bayreuth, il D'Atti ebbe momenti di oratore veramente felice e fu spesso interrotto da applausi entusiasti. Ma, intenzionalmente, non si pose per profondità di concetti, contenuti, per una forma che si presta a suscitare utili discussioni, ed è la parte più originale: quella cioè in cui egli ardientemente proclama diversi favorire una reazione anti-wagneriana. Ma, intenzionalmente, non si pose per profondità di concetti, contenuti, per una forma che si presta a suscitare utili discussioni, ed è la parte più originale: quella cioè in cui egli ardientemente proclama diversi favorire una reazione anti-wagneriana. Ma, intenzionalmente, non si pose per profondità di concetti, contenuti, per una forma che si presta a suscitare utili discussioni, ed è la parte più originale: quella cioè in cui egli ardientemente proclama diversi favorire una reazione anti-wagneriana.

senza dubbio il merito di averne rivelate acutamente tutte le contraddizioni in questa sua interessante conferenza, richiamando così la nostra vita artistica ad una maggiore sincerità. La conferenza del D'Atti fu applaudita e fu seguita da un concerto nel quale la giovane pianista Giuseppina Prelli raccolse levarmi di applausi eseguendo con molta vivacità e con ottima tecnica musica di Chopin, Mozart, Haendel, Schumann, Liszt, del quale interpretò con molta bravura la *Pianissima Ungherese* con accompagnamento d'orchestra. C. G.

«**L'idea del Canale di Panama.** — Non si deve credere che l'idea del Canale di Panama sia recente. Tutt'altro. Essa risale — scrive Enrico Cattani nella *Rivista Coloniale* — alla stessa scoperta del mondo. Colombo infatti era mosso dal fine di trovare ad occidente un passaggio marittimo per arrivare alle Indie. Quando fu manifestato che il continente americano scoperto dai nuovi esploratori non era la meta sognata, si cercò in una interruzione di quello il passaggio che permettesse di raggiungerla. Nel 1551 Balboa accompagnato da 190 spagnoli e da qualche centinaio di indigeni, percorreva da oriente ad occidente l'istmo e il 25 settembre contemplava dal sommo dei monti Culebra l'oceano che nessun europeo aveva visto prima di lui. Data immediatamente al suo seguito l'ordine di seguire un canale religioso, Balboa prese possesso del nuovo continente in nome della Corona di Castiglia. La ricerca del passaggio marittimo non fu da questo momento più abbandonata ed è stata una delle cause della rapida esplorazione tutta la costa orientale del continente americano. Ma quando nel 1530 tale esplorazione ebbe dimostrato non esistere altro passaggio marittimo dall'Atlantico al Pacifico oltre quello scoperto dieci anni prima da Magellano all'estremo sud del continente, si cominciò a pensare al modo di creare artificialmente quella via che non esisteva. Al progetto si oppose fin da principio qualche pio sacerdote che lo riteneva come sacrilegio perché l'istmo che divideva i due mari doveva considerarsi come una prova della volontà divina che il volere divino era inteso come progetto si oppose più efficacemente per le difficoltà tecniche e economiche dell'impresa. Ma da quando fu dimostrata la validità della ricerca d'una via naturale fra i due mari, l'idea della creazione d'una comunicazione marittima artificiale non fu mai abbandonata. Già fin dal 1550 il navigatore portoghese Antonio Galvao pubblicava uno studio diretto a dimostrare che un canale poteva essere scavato e i quattro tracciati diversi nella regione istmica: Tehuantepec, Nicaragua, Panama e Darien. Nel 1551 lo storico spagnolo De Gomara presentava a Filippo II un memoriale nello stesso senso. Ma fin dal secolo seguente il progetto d'un sistema di comunicazioni rapide e sicure fra i due oceani fu ripreso in Inghilterra, con intenti immediati diversi, da un uomo famoso di grandissimi segni, William Patterson, famoso soprattutto per aver avuto l'iniziativa della formazione della Banca d'America. Patterson voleva impadronirsi dell'istmo di Darien, stabilirvi nelle estremità dell'Atlantico e del Pacifico una colonia di scozzesi e costruire fra le due estremità una strada che diventasse la preferita dal commercio dei prodotti delle Indie. Patterson ebbe a sopportare molte lotte, specialmente da parte della Spagna che non voleva inframmettersi in un progetto, dopo molte peripezie, naufragò, e la porta dei mari, chiave dell'universo, restò chiusa.

«**La moschea del Sultano Selim ad Adrianopoli.** — Paul Demuth, sotto direttore della scuola francese d'Adrianopoli, descrive nel *Pigeon* l'istmo la famosa moschea del Sultano Selim che, quale si è tanto parlato in questi giorni. La moschea domina la città trionfando con i suoi minareti nel cielo intensamente azzurro. Da questi quattro minareti si riconosce la *Djama*, moschea di fondazione imperiale, poiché le altre non se ne posseggono che due. Bisogna notare a questo proposito che le moschee non sono, come pensano molti, monumenti religiosi di forme invariabili e di proporzioni necessariamente grandiose. Ve ne sono di tutte le forme, ora rotonde, ora quadrate, ora né rotonde né quadrate, costruzioni anche semplicissime e senza grandiosità di apparenza. Ma le moschee sono in genere un grande cortile piantato d'alberi con una fontana, attorniato da barche per le abluzioni prescritte dalla legge. Una fila di colonne fra il giro dell'edificio e la porta d'ingresso, il peristilio, sotto il quale le donne, alle quali si è proibito l'ingresso nell'interno della moschea, ascoltano e seguono la preghiera. La presenza della moschea del Sultano suscita il rispetto profondo della folla. Certi negozi, del resto, sono nettamente proibiti in un peristilio determinato e non si trovano intorno al cortile dove si viene di bevande fermentate. Il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del tempio. Dopo averci oltrepassato senza soffermarsi nel cortile dove si viene di bevande fermentate, il portico anteriore della moschea di Selim presenta arcate ingiuste, motivo familiare, si dice, a Sinan, e che le permette di mostrar nettamente l'ingresso del temp

IL MARZOCCO

Per l'Italia. L. 5.00
Per l'Estero. 10.00

Semestre L. 3.00
Trimestre L. 2.00

Anno XVIII, N. 18

4 Maggio 1913

Firenze

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb. dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del MARZOCCO, Via Enrico Poggi, 1, Firenze.

Anno XVIII, N. 18

4 Maggio 1913

SOMMARIO

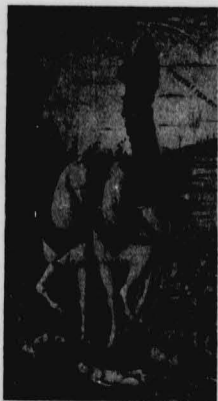
Un Mantegna da ritrovare, GUIDO BIAGI - Poesia futurista, G. S. GARANO - Pascaglie atlantiche, Tristram da Cunha, JACK LA BOLINA - Reine nel «Humboldt», GIULIO CAPRIN - Il disegno di legge Credaro e la Scuola media, ARRIGO SOLMI - Margherita e Laura Milani, E. G. PARDI - Al Politeama Fiorentino - Wanda Lantouska alla Filarmonia - Le professe di Lamartine intorno ai Balcani - La piccola Venetia a Versailles - La rappresentazione classica nel teatro greco di Siracusa - Shakespeare e la causa della pace tra i popoli - L'introduzione di Beethoven in Inghilterra - Maurizio Maestri per Paul Fort - Un poeta del Bengala - Un corso di storia del giornalismo - Commenti e frammenti - Ancora sulle opere di Leonardo, GUGLIELMO ROMITI - Una leggenda veneta su San Pietro anche in Sicilia - Bibliografie - Cronachette bibliografiche - Notizie.

UN MANTEGNA DA RITROVARE POESIA FUTURISTA

Quando fra le caccie proibite non era compresa la caccia al libro, che oggi offre materia a regolamenti, a circolari, a istruzioni ministeriali, ed affina la malizia dei cacciatori di contrabbando, era permesso a due letterati di parlar fra loro di libri o manoscritti da vendere, anzi di procurarne l'acquisto, senza che tale commercio fosse considerato quasi un quissimile della «tratta delle bianche». Erano i bei tempi della letteratura impariucata e incipriata, delle lunghe lettere piene zeppine di erudizione, benché noiosette, dei periodi inzuccherati di complimenti, delle accademie intabaccate, dei principi che proteggevano le arti e le lettere, e dei letterati ai quali non pareva

stre poeta e dell'illustre pittore, giacché costoro capolavoro non è mai esistito (1).

Ma non anticipiamo, e torniamo di grazia all'Epistolario dello Zeno, ove vogliamo rintracciare costoso passo incrinato. Nel vo-



Trionfo della Morte.

lume primo, a pag. 107, d'una lettera scritta da Petrarca al 24 settembre 1374, con questo saluto Fontanini, allora in Roma, leggiamo: «Un mio amico mi ha pregato che vi scriva perché gli si procuri la vendita di un Petrarca,



Trionfo d'Amore.

vero di esser protetti e mantenuti. Chi non ha visto dietro le grate d'una biblioteca, rilegati in bazzana, gl'infiniti volumi di quelli epistolari settecenteschi che ora fan da tappezzeria e che nessuno ha il coraggio di consultare? Eppure, chi vincesse questo ritengo non avrebbe a dolersene, e ci troverebbe una miniera di notizie curiose, suggestive, tali da invogliare a fare indagini e ricerche, non sempre infruttuose.



Trionfo della Castella.

Ricordavo, per esempio, aver letto nell'Epistolario di Apostolo Zeno, pubblicato dal Forcellini, in cui del veneziano storico e poeta cesareo ammiravi un ritratto, dove l'abbonante e riccinta capigliatura del celebre antiquario stacca da una parete tutta coperta di volumi; — ricordavo un passo in cui si trattava d'un Petrarca minato da Andrea Mantegna. Anche il duca di Rivoli, il benemerito illustratore dell'iconografia petrarchesca, ne aveva avuto notizia di seconda mano, da uno dei compilatori del volume *Padova e Petrarca*, edito per il centenario del 1874, e l'idea di poter scoprire costoso tesoro gli aveva fatto esclamare: «Che orgia per gli occhi!». Ma subito il demonio della critica gli aveva suggerito di temperare cotesti entusiasmi, «trattandosi certamente d'un'attribuzione erronea, di quelle che i secoli XVI e XVII usavano prodigare; onde — soggiungeva — non dobbiamo dolerci della scomparsa d'un capolavoro illustrato dal duplice ricordo dell'illu-



Trionfo della Fama.

il cui costo è di quaranta zecchini. Quanto al libro in sé s'esso val poco più di tre lire, essendo il Comento dell'Illicino e del Filelfo stampato in Venezia. Quello che gli aggiunge



Trionfo del Tempo.

il prezzo sono sei bellissime carte di miniature, disegno ed opera originale dell'antico e famoso Andrea Mantegna: cosa per verità singolare e degna d'ogni più celebre galleria.

Ora dove sarà costoso Petrarca? — veniva fatto di domandarsi, pur dubitando dell'atti-

buzione. Nel carteggio dello Zeno non se ne trova altra notizia.

Trattavasi manifestamente d'un esemplare dell'edizione veneziana del 1478 intitolata «Triumph, col commento di Bernardo da Sena. Venetia, Theodoro de Reynsburch, etc. 1478, a di V. de febraro. Sonetti et Canzone, col commento del Philiph. Venet. Theodoro de Reynsburch, etc. 1478, ad XXX marzo, 2 part., in fol.». Era una domanda che da anni aspettava una risposta, e di cui mi ritrovavo quando mi capitò la notizia di una lettera di Apostolo Zeno al Gran Principe Ferdinando de' Medici, che si conserva nel Carteggio Mediceo del nostro Archivio di Stato,



Trionfo della Divinità.

e della risposta del Gran Principe allo Zeno. Le due lettere, che riproduco in nota (2), appaiono la nostra curiosità e ci permettono d'identificare il prezioso volume. Apostolo Zeno, grato al principe che gli aveva dato «in più incontri mille contrassegni di bontà e di amore», e forse aiutò per il suo *Giornale dei letterati*, aveva pensato di acquistare il libro dall'amico e di farne dono al futuro Granduca di Toscana. E nell'offrirglielo ribadiva l'affermazione che i disegni dei sei Trionfi erano di mano di Andrea Mantegna, e tali erano stati giudicati da molti intendenti. Ma un'altra notizia importante aggiungeva, cioè che esso proveniva dalla celebre libreria de' Serenissimi Duchi d'Urbino, come gli era stato assicurato «da persone di fede e di età che ne avevano da lungo tempo tradizione e notizia». Il Gran Principe, che alla bigotteria del padre Cosimo III contrapponeva studiamente modernità di idee e di gusti, trasmodando fin in licenze che gli abbreviarono la vita, il «mercante dei giornalisti» come lo chiamava lo Zeno, parve gradire il dono singolare, e per «collocarlo in luogo distinto e custodirlo con ogni attenzione» volle arricchire la Libreria Palatina, che è uno dei fondi ond'è oggi costituita la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze.

E i Trionfi attribuiti al Mantegna sono quell'edizione di Venezia del 1478 che trovavasi nel *Banco dei vari* con la segnatura A. 1 - p. 3. N. 2.

La caccia al libro, come tutte le caccie, non ha d'interessante per il cacciatore che la corsa cinematografica e la commozione della cattura. Il cacciatore non ama cibarsi della sua preda, e quasi la disdegna. Il detective, o il questurino poco più si cura del suo catturato quando gli ha confiscato le manette ai polsi. Ad altri il giudicarlo, l'assolverlo o il condannarlo. Intervengono i periti a questionare, a discutere, ad accapigliarsi. E così della caccia: chi la vuole arrosa, e chi in umido, chi la vuole in salmi e chi con la polenta.

Ond'è che ai morsi della critica d'arte abbandoniamo questi sei Trionfi attribuiti al Mantegna e che, prima della loro identificazione con l'esemplare veduto dallo Zeno e da lui magnificato, non apparvero al principe d'Essling e al Müntz di pregio così singolare. «Le miniature che accompagnano l'edizione del 1478 (fondo Magliabechi alla Biblioteca Nazionale di Firenze) hanno questa particolarità che tutti i carri sono tirati da cavalli, dei quali l'artista ha variato le attitudini con molta ingegnosa. Certe figure, pur mancando di finezza, hanno molta spigliatezza: nella prima scena si noterà la ferocezza del guerriero che cammina accanto al carro. Le altre son

pesanti e impacciate. Notiamo altresì, accanto al Carro d'Amore, la presenza d'un papa, di vescovi e di monaci. Nella terza scena la Morte si drappella in un'ampia veste nera e tiene dritta in aria la falce dentata. Nel *Trionfo della Fama*, i due cavalli riccamente bardati, s'impennano con un movimento bellissimo. Notiamo inoltre l'emblema che rappresenta il Tempo, cioè alcuni libri aperti, o chiusi posati su d'un carro. Nell'ultima scena i corsieri focosi giacciono a terra fulminati: il carro si sfascia, i libri cadono, mentre nell'aria apparisce, in mezzo ai cherubini, il Cristo col crocifisso nimbo. Queste miniature, il cui gusto ci richiama all'Alta Italia, offrono, come si vede, un'interpretazione molto indipendente, che ci duole non penetrare più addentro nello spirito del Poema».

Non ardisco supporre che i due compianti critici, se potessero, modificassero il loro giudizio dopo l'identificazione del libro. Se m'arricchissi a dir la mia, soggiungerei che questi Trionfi sono stati attribuiti al Mantegna, perché è noto, da quanto riferisce Girolamo Campagnola citato dal Vasari, che il Mantegna lodava i due Trionfi petrarcheschi dipinti da Jacopo Avanzi pittore bolognese nella sala del Castello di Verona, e perché questi prodotti delle arti minori, come la miniatura, che pure ebbero speciali artefici, furono sempre attribuiti agli artisti di maggior fama. È vero che gli stessi miniatori si rivolgevano talvolta ai pittori più valenti perché disegnavano a penna, con pochi segni alla brava, le composizioni da essi timidamente e pazientemente allineate. Ma qui il disegno non è nascosto dal colore e ne traspare il carattere personale, che non è quello di chi dipinse il *Trionfo di Cesare* di Hampton Court.

Un Mantegna di meno, forse; ma certamente un cimelio ritrovato di più.

Guido Biagi.

(1) PRINCE D'ESSLING ET EUGÈNE MÜNTZ, *Pétrarque*, Paris, 1900, pag. 85.

(2) (Pila 589 a carte 336).

Apostolo Zeno al G. Principe:

Ser.ma Allezza,

Io non so qual giudizio sarà per fare l'A. V. S. della temerità ch'io mi preudo, non solo di presentarmi dinanzi a lei al sovente co' miei caratteri, ma di accompagnarli al presente con una piccola offerta che quanto è proporzionale alla debolezza delle mie forze, altrettanto è disuguale alla dignità del suo grado, et alla grandezza della sua devotio. Ma sono tutta volta fatto coraggio riflettendo alla bontà incomparabile di V. A. S. che sopra d'una quanta fischissima dimostrazione d'ossequio, con cui ardico di umiliarmi ai suoi piedi, quel prezzo che forse ella non ha da se stessa.

Essendomi capitato un antico Petrarca stampato nel 1478, ma co' sei Trionfi disegnati e minati da Andrea Mantegna, antico e famoso pittore, che in quel tempo appunto fioriva, di ottima conservazione e niente mai ritrovati da chi che sia, et avendo io molti intendenti di simili cose fatto vedere ed esaminare, la lor comune approvazione mi fece credere, non affatto indegno di essere presentato a V. S. Ill.ma. Considerando inoltre che siccome il libro anticamente era stato, per quanto mi fu assicurato, da persone di fede e di età che ne avevano da lungo tempo tradizione e notizia, del celebre libreria de' Serenissimi Duchi d'Urbino, ho giudicato che V. A. S. vi avesse sopra un particolare dominio riguardo ai gloriosi avanzi di quel chiarissimo sangue che nelle sue vene è trasfuso.

Ho voluto lasciarlo nella sua antica semplicità, sì perché tutto l'ornamento egli ha da ricevere da lei, sì perché la sua medesima antichità è il più singolar dei suoi pregi. Qualunque non di meno egli sia, si degni l'A. V. S. di aggradirlo, e di riguardarlo come un legittimo attestato di quelle immense obbligazioni, e di quel profondo rispetto, che per tutto il corso della mia vita mi faranno esser dell'A. V. S. umilissimo devotissimo servitore.

Apostolo Zeno.

Venezia, li 29 Marzo 1704.

(Pila 589 a carte 336).

Ad Apostolo Zeno, rispondeva il G. Principe:

Il 5 Aprile 1704.

Sig. Dottore,

Ben merita ogni stima il Petrarca sì antico da V. S. trasmessomi per arricchire questa Libreria, poiché concorre a renderlo di gran pregio la purità e nobiltà dello stampo, la graziosa miniature poste in fronte al Sei Trionfi, e la special diligenza che fu avuta in preservarlo così bene per tanti anni dalle ingiurie del tempo. Io dunque che ho ricevuto con gradimento pienissimo un libro sì riguardevole, e considerato altresì con molta compiacenza i riflessi amorabilissimi ch'ella ebbe per depositarlo in questa casa, farò collocarlo in luogo distinto, e custodirlo con ogni attenzione, perché siano anche perpetui in tutti noi, la memoria del donatore, e la gratitudine verso di esso, il quale volle privarsi di una cosa sì cara alla propria virtù per compiacere il mio genio portato a stimare simili antiche rarità. Ond'ella persegua del mio cordiale e vivissimo riconoscimento è pregato di darmi campo a manifestargli con atti positivi ed a farsi sempre conoscere tutto affezionato della sua dotto e cortese persona, a cui per pur augurio del Cielo i più bravi contenti.

Non ho mai compreso bene da che cosa si siano liberati i poeti del verso libero, quando essi han dimostrato di avere un'anima poetica, come l'hanno alcuni di quelli che oggi si chiamano «futuristi». Non dalla strofa e dalla rima poiché a queste due parvenze di schiavitù gli italiani si sottrassero in tutti i tempi, dagli scrittori delle antiche «cacce» a Giacomo Leopardi, dai primi rigidi versificatori ai più complessi dei giorni nostri. E neppure dall'inflare uno dietro l'altro una serie di versi tutti composti di egual numero di sillabe e aventi tutti determinate cesure, poiché l'enjambement ha talmente spezzata e variata la monotonia che derivava dall'endecasillabo (per non parlar che di questo verso soltanto) quando era considerato come unità di ritmo compiuto in se stesso, che la regolarità è rimasta soltanto una convenzione per gli occhi. Se noi ci provassimo a scrivere i versi sciolti secondo l'armonia che deriva loro per effetto dell'enjambement, cioè come in sostanza li leggiamo, avremmo la più grande varietà di sillabe per ogni linea, eguale a quella che ci presentano i moderni versificatori. Restano, è vero, da parte tutti i ricercatori di zeppa per la rima e tutti coloro nella cui anima ogni ritmo interiore si riduce ad un'unica e monotona cadenza di suoni sotto il cui impulso balbetta continuamente qualche cosa la loro anima assonnata; ma contro costoro ogni ribellione non ha alcun valore; perché oltre che inutile, essa non significherebbe davvero combattere contro la servitù. Non so se c'è al mondo gente più libera di coloro che per foggia, mettiamo il caso, una quartina rimata, scelgono a piacer loro una delle tante immagini che può suggerire un qualsiasi rimario, e vanno avanti allegramente. Voi respirate un'immensa aria di libertà alla lettura di certe strofe; sentite che un'immagine è collegata ad un'altra così per caso, e intravedete che il poeta avrebbe potuto, con la più grande disinvoltura, collegarne insieme mille altre diverse, senza alterare in nulla l'effetto totale della sua rappresentazione. E v'accorgete anche di un'altra cosa, che l'armonia delle strofe che obbediscono sempre ad una medesima legge viene ad acquistare quella scioltezza che hanno tutti i movimenti istintivi, i quali appunto perché istintivi non obbediscono ormai più a nessun moto riflesso del nostro spirito.

Non sentiamo cotesti poeti cantare con quella stessa disposizione d'animo con cui vediamo gli uomini camminar per le vie, o con cui cogliamo a volo le loro conversazioni. E la visione può alle volte non dispiacerci quando i loro movimenti o la loro conversazione abbiano un ritmo composto, e un tono che non ci disgusti per qualche asprezza.

Ma per il poeta vero le cose vanno un po' diversamente: tutto ciò che egli ci dice deve avere, per colpirci, il carattere della necessità. Non c'è, a voler considerare le cose chiaramente, nessuno schiavo più grande di lui: schiavo di quel ritmo che trema in lui della vita molteplice dell'universo e di cui egli non è che l'inconscio rivelatore. Ond'è ch'egli può disporre come vuole i suoi versi, ma non può sfuggire alla legge di questi moti interiori che governano ogni sua rappresentazione. Dipende dalla nostra penetrazione e anche dalla sua, se egli è dotato anche di certe qualità d'analisi, di scoprire la legge a cui egli obbedisce; e se la ferrea necessità che lo domina non appare, è segno o che noi non siamo riusciti a penetrare in un mistero, o che egli è un poeta libero alla maniera di tutti i verseggiatori, a qualunque categoria appartengano, a quelli che obbediscono alla metrica dei trattatisti, o a quelli che fanno tutto il contrario di ciò che prescrive l'arte della retorica.

Tali considerazioni mi venivano in mente leggendo i *Versi liberi* di Paolo Buzzi pubblicati testé dai fratelli Treves di Milano. Questo poeta è uno dei rappresentanti più in vista di quel movimento che fa capo al Marinetti. Appartiene a quella schiera che anela di rompere ogni legame con la tradizione:

Noi siamo i nostri dei tempo
che fugge dall'ieri
salta sull'oggi,
precipita nel domani.

E si comprende che è pieno di interesse di vedere a che cosa conduca un sentimento che possa fare a meno di tutto ciò che il passato ha accumulato dentro di noi di esperienze oscure e lontane, e che senta la vita dell'oggi come se oggi solo essa cominciasse, come se oggi solo si aprissero sul mondo degli occhi meravigliati.

PAESAGGIO ATLANTICO

Tristram da Cunha

stelle, e il poeta ad ogni schiudersi di un nuovo lume canta:

Ora, eccome uno. Al cielo rosso-ancora
come una carne di sogno
sospira il diamante solitario che paghi una notte d'amore;
Ora eccome due. Si mette le buccie la Dea,
E te: il manto, E cinque: il diadema ducale.
E sette, e dieci, la nave,
E la corom-nessa che cecchi le tempie: Fra poco
tutta la Nuda bellissima
brutcherà di gioielli ad ogni poro.

E ancora:

e gli occhi oblungi belli sono i trutti
da mandorla per denti ghiottissimi di sogno.

Dall'immagine degli occhi a mandorla, si
passa alla operazione che su i frutti fa il pas-
ticiere: un procedimento esteriore di pastic-
ceria poetica, e niente altro, a cui l'anima
rimane perfettamente estranea. E potrei con-
tinuare nell'enumerazione: se non mi colpisce
un altro procedimento in gran parte esteriore
a cui si abbandonano troppo questi poeti nuovi:
cioè che nelle scuole si suole chiamare l'iperbole.

Tutte le cose sono viste con un occhio enor-
memente ingrandito: il pavimento d'un ospede-
rale dove sono dei poveri fanciulli che scotan-
to la miseria di mali ereditari, diventa un
Taigete; Chavez è incitato ad ascendere « la
spina greve del Mondo »; una ideale statua di
Guglielmo Booth è innalzata dal poeta « sul
plinto degli astri »; le palme che s'agitano
al soffio del vento del deserto « sono i pen-
nacchi dei bersaglieri giganti »; e lo zaffiro del
Lario, il poeta se l'incastona « nel cerchio
anulare dell'anima che migra ».

Un'altra volta per descrivere lo stato di
prostrazione in cui si sente caduto esclama:

Uccisa ho la locomotiva di me stesso:
aveva un fucile di spavento, tace
ferma sotto le coperte di stazione.

E mi arresto anche qui, ché la messe sarebbe
troppo abbondante.

Tutto ciò prova una potenza fantastica non
ordinaria ma che, in grazia di un procedimento
puramente verbale ed esteriore attinge qualche
volta il ridicolo, poiché manca ogni propor-
zione e manca ogni rispondenza interiore.

E Paolo Buzzi ha ingegno, e non di rado ha
immagini suggestive e sa rendere alle cose
l'intima vivezza che esse hanno. Mi sarebbe
facile esemplificare se io volessi parlar più del
libro che della tendenza di cui esso è indice
e della rivoluzione che esso crede di apportare
nella poesia italiana.

La qual rivoluzione in fine si riduce alla li-
bertà del verso. Ma anche qui bisogna chia-
rire gli equivoci. Poiché il Buzzi ha l'anima
poetica, è schiavo anch'egli del suo ritmo in-
teriore, il quale non di rado è sentito alla ma-
niera tradizionale.

Una lampada accesa a quando
a quando. E profumo: è silenzio: e, un po', paura.

Questi due versi devono soltanto alla dispo-
sizione tipografica la loro libertà; ma il loro
ritmo è quello di due perfetti endecasillabi. E
così è di altri ritmi tradizionali che qua e là si
possono scoprire con un po' di pazienza, in
varie parti del volume. Ma poi, il ritmo è forse
dato soltanto dal numero delle sillabe? Ci
sono altri procedimenti formali a cui il più
ribelle dei poeti non può sfuggire, perché sono
manifestazioni dei suoi movimenti interiori,
e l'unico modo formale con cui questi ultimi
si possono manifestare. Eccone uno costituito
dalla ripetizione:

Mi sembra vivere
a vetta di seni aborigeni: mi sembra
fluttuare sui barati liquidi
delle correnti umane immemorabili: mi sembra
di correre fuori le ruote degli empiri visibili.

Ritmo più largo, è vero, ma che ha i suoi
ritmi, come i versi regolari l'hanno più breve,
e qualche volta più monotono. E ci sono poi
i procedimenti dati dal parallelismo:

E tace l'ora: e odora l'oleandro
ed ho paura: e fuggo sulle fosse, via
oppure:

e interroga le polle secrete del tuo sangue
e benedici le bizzarre clemenze del Destino.

E ve ne sono altri fondati sopra una certa
simmetria di rispondenza, come questi due
versi regolati semplicemente dal chiasmo:

prato che dove caddero molti uomini uccisi
molte stelle nuovissime sono sboccate lassù;

e questi altri sulla rispondenza delle due propo-
sizioni principali e delle altre subordinate:

Ebbi lo spavento dei vescovi chini nella fede
se centomila anni rivoluzionari si tendono al cielo,
Ebbi il terrore di seni ignudi di meretricie
quando Jack balza poi dal dolo della città squartando;

e questi altri sulla identica disposizione dei com-
plessi della proposizione:

La Torre tua, o Londra?
La colona di luglio, e Parigi?
La fronte del Campidoglio, o Roma?

E altri più complicati ancora, nei quali il
poeta è meno volontario, ma non meno schiavo
di una sua legge interiore.

Ecco a che cosa si riduce, il più delle volte,
la novissima vanità liberale. Né potrebbe esser
diversamente.

Ma i futuristi hanno l'illusione di rove-
ciare tutte le antiche barriere, e in realtà
essi demoliscono meno di quel che apparessi.
Quelli che tra loro hanno ingegno poetico
sono portati ad esagerare le loro illusioni dalla
reazione che vedono disegnarsi nel pubblico
più grosso: il pubblico che si lascia facilmente
sorpresa dalle apparenze; ed essi godono
quando possono l'epate. Or questo è un male,
perché crea in loro artificialmente uno stato
d'animo che finisce col nuocere alla loro arte.
Se Paolo Buzzi non avesse la preoccupazione
di apparire nuovo, forse sarebbe più grosso
e penetrante poeta; un poeta, cioè, schiavo
della tirannia del ritmo a cui tien tanto di
essersi sottratto.

G. S. Gargano.

Prima di trarre dell'isola che porta il tuo
nome sono io e Tristram da Cunha, a contem-
plare la tua immagine situata nel lungo cor-
ridoio che dalla Galleria degli Uffizi mena a
Palazzo Pitti. Tu sei là tra emuli, rivali e
compagni tuoi immortali da Camoens. Spi-
chi per la semplicità del tuo giustaccolo di pelle
di bue in contrasto alle corazzine geminate
d'oro che i tuoi commilitoni rivestono. Guardo
attentamente il tuo viso bruno, rotondetto ed
allor giovanile, le pupille accostate sull'oc-
chio destro-otto, aperte sul sinistro tondo e
scintillante: guardo i non capelli spioventi
lungo le gote sugli omeri ampi. Il pittore (non
davvero un Tiziano) ti ha posto a fianco una
spada con grossa cotta d'oro; e ti nell'angolo
sinistro della tela campeggianti i nove cunei
della tua impresa, avampaglianti che nima co-
rona sormonta. Eri dunque piccolo cavaliere o
come dicevano Portogallo, *cavallão*, o mio
capitano Tristram; ma Barros, che fu il Tio
Livio, luitano, ha registrato le tue geste e
Camoens ti leva a cielo nella stanza LXI del
canto X.

Quante figurazioni di marinari del gentil
seme latino il tuo ritratto rievoca alla mia me-
moria i Marinari di Spagna, di Liguria, di
Provenza e del nostro Mezzogiorno peninsu-
lar. Tu scopristi l'isola che serba il tuo nome,
nel 1506: un anno dopo eri tra i luogotenenti
del grande Alfonso di Albuquerque e parteci-
pavi alla fondazione dell'impero coloniale
del Portogallo. Pura la sorte fu diversa
luna, perché all'isola vulcanica e che a lungo
rimase disabitata niuno tolse il tuo nome, ri-
spettato per anco dagli inglesi, che la posse-
gono. Sai perché? Perché non valeva niente.

I trattati di geografia segnano: « Isola di
Tristram da Cunha: in latitudine di 37 gradi,
5 minuti 50 secondi sud; in longitudine di
12 gradi, 16 minuti 40 secondi ovest di Green-
wich; di forma circolare, diametro 7 miglia,
perimetro 21. Culmina in un picco alto 2650
piedi che ha un cratere estinto. Scoperta dal
navigatore portoghese Tristram da Cunha nel
1506: occupata dagli inglesi nel 1816. La terra
più prossima è l'isola di Sant'Elena che le
giace a 1200 miglia verso nord. A poche mi-
glia a sud-ovest due isolotti chiamati *Inacces-
sible* e *Nightingale* (l'usignolo). Desolata e
petrosa, sarebbe tuttora disabitata se, cor-
rendo il 1816, il governo inglese per tema che
i partigiani di Napoleone se ne volessero ser-
vire per favorire l'evasione di lui, non vi
avessero avviato da Sant'Elena un manipolo
di soldati. Ma nel febbraio del 1817 a Londra
si giudicò superflua quella precauzione; ed una
nave da guerra andò a ricuperare la gente
dell'isola. William Glass, nativo di Kelson,
luogo di confine della Scozia e dell'Inghilterra
che aveva seco la moglie (una negra del Capo
di Buona Speranza) e due bambini, chiese di
rimanere dov'era. Secco lui e i suoi soldati,
rimasero un naufragio portò tre donne nell'isola.
Nel 1856 la popolazione segnava sette
uomini, due donne maritate e due bambini.

I cinque scapoli sentirono il bisogno di erigere
un focolare; e giovanotti del fortuito
passaggio in vista di terra di una nave armata
per la caccia delle balene che frequentano i
paraggi di Sant'Elena, dell'Ascensione e di
Tristram da Cunha, dimandarono al capitano
che, andando di ritorno alla Città del Capo,
portasse loro una moglie per ciascuno. Un bel
giorno il buon capitano capitò nei paraggi
dell'isola con cinque negre, di cui una era
vedova e corredata di quattro figliuoli. Dei
cinque matrimoni uno solo fu felice ed eziandio
fecondo. Alessandro Cotton, antico mari-
naro di guerra che, durante tre anni, aveva
fatto la guardia a Napoleone prigioniero a
Sant'Elena, generò sette figliuole e cinque
maschi. La primogenita Eli era tuttora viva
nel 1906. Morto Cotton, un altro degli antichi
scapoli, cioè Tommaso Swain, ne sposò la
vedova. Anch'egli era stato marinaro di guerra
ed aveva prestato servizio prima con Nelson
sul *Thesus* e poi sul *Victory* a Trafalgar.
Anzi aveva dire alle sue figliuole, di cui qua-
tro erano viventi nel 1906, che egli aveva
portato sulle spalle Nelson ferito, giù nel cor-
ridoio ove morì. Tommaso Swain raggiunse
la tarda età di 90 anni e perì per un acci-
dente disgraziato occorsogli nello spaccare le-
gna, perché una scheggia gli quassò un oc-
chio e la ferita s'incrinò. La discendenza
di Glass, di Cotton e di Swain aveva scura
la pelle e il pelo, ma le generazioni successive
tendevano a ripigliare i caratteri del tipo cau-
casico. Verso la metà del secolo XIX Pietro
Guglielmo Green, olandese, naufragò con altri
compagni. Spose una figlia di Swain, si sta-
bilì in patria, diventò capo della piccola tribù
e rese l'anima a Dio l'anno 1902 nella bella
età di 94 anni. Nel decennio successivo ecco
due altri approdi: Hagan e Rogers dall'Ame-
rica; e nel 1892 due marinari di Camogli,
Repetto e Lavarello, naufraghi, raggiunsero la
terra e vi prendono moglie. Ehi gli Ulissidi
non poterono mica mancare! Ecco dunque otto
generi (per dirla alla latina), intendo i Glass,
i Cotton, i Swain, i Green, i Rogers, gli Ha-
gan, i Repetto e i Lavarello che compongono
una popolazione stabile la quale toccò al mas-
simo i centonove individui ma che nel 1906
era già discesa a settantuno.

Il lettore ha forse voglia di domandarmi
come mai e dove mai sono andato a rintra-
ciare la demografia di un'isola perduta nell'
Atlantico meridionale, discosta dall'itine-
rario dei piroscafi, di approdo difficile e perciò
sfuggita dai visitatori, per giungere alla quale
bisogna — come a suo luogo dirò — sormen-
tare più di un ostacolo. Un giorno, un gio-
vane poeta mio amico che risponde al nome
di Federico Valerio Ratti, già marinaro di
ponte su un bastimento mercantile, mi lesse
un suo saggio intitolato *Patria storia*. Per com-
porlo aveva evocato una sua storia fortita
e fuggiva a Tristram da Cunha ove aveva as-
sistito alla formazione della storia di una
piccola patria ove alligna una nuova stirpe.

Non bastava questo per tendere il mio animo
verso la Curiosità, la dea cui, sopra tutte le
altre del paganesimo, sono fedele? La sorte
che assiste sempre i costi devoti mi ha fatto
imbattersi in un bel libro edito nel 1910 e che
porta per titolo *Three Years in Tristram da
Cunha*. L'autore ne è la signora K. M. Bar-
row, moglie del reverendo I. G. Barrow.

L'Inghilterra che conta tra i suoi possesi
Tristram da Cunha l'ha annessa alla diocesi
di Sant'Elena. Quivi risiedono il vescovo e
tre sacerdoti. Ma costoro all'isola non ci
vanno mai. Vanno invece all'isola dell'Ascen-
sione, la quale appartenne alla medesima dio-
cesi e la cui amministrazione è regolata nel
modo più pratico di questo mondo. Sui ruoli
dell'armata britannica è segnata « la nave di
Sua Maestà *Ascension* ». Tutti gli abitatori vi
risiedono e prendono giornaliera razione di
viveri secondo i gradi che ricoprono. Le
mogli godono di un'indennità di soggiorno; e
se come ciascuna nave di una certa mole po-
tesse il suo braccio, appellano, così quando
l'equipaggio dell'isola viene rilevato da un
altro di pari numero, si muta anche il direttore
spirituale. Ma nulla di questo genere
accade a Tristram da Cunha. Le navi da guerra
che un tempo vi approdavano si che, una
volta l'anno, la marina militare comunicava
cogli isolani, ora la trascura; ed il vescovo
di Sant'Elena a partire dalla fondazione della
diocesi in poi non ha mai potuto piede nel-
l'isola sorella. Veramente ne dista 1200 mi-
glia. Ma in Inghilterra lo spirito religioso è
così diffuso e indipendente dalla chiesa ufficiale
che le colonne dello *Standard* nell'autunno
del 1904 ospitarono una lettera contenente
l'invito a qualsiasi pia persona di recarsi
a Tristram da Cunha ove da 17 anni nes-
sun sacerdote aveva esercitato il proprio mi-
nistero. Or bene, cedevo appello doveva tro-
vare una eco nel nome di Graham Barrow a cui
la madre aveva raccontato più volte l'au-
ragio del *Blenden Hall* quando, bimetta di qua-
tro anni, essa eravi passeggera da Londra per
l'Indostan. Il 23 luglio del 1821 la nave, av-
volta in densa nebbia, aveva investito nell'isol-
otto *Inaccessible* distante una ventina di mi-
glia da Tristram da Cunha. I poveri naufraghi
con i frammenti della nave costruirono i ri-
pari più necessari; e la pesca e la ricerca
delle uova di uccelli marini abbondantissimi
nell'isolotto servirono loro di cibo. Ma l'at-
tesa di un bastimento che, passando, li rac-
cogliesse provvisoriamente, i più animosi si ac-
cinsero a costruire una zattera; otto uomini
audacemente vi s'imbarcarono e di loro niuno
ebbe mai più contezza. Trasorse alcune set-
timane dall'episodio funesto, un nuovo ten-
tativo sortì effetto migliore. I marinari della
seconda zattera raggiunsero Tristram; quan-
tunque esausti di forze. Ivi trovarono Glass,
il soldato già da me nominato che insieme ai
compagni accorse su di un battello a ricu-
perare quella povera gente la quale rimase
ospite nell'isola sino al 9 gennaio 1822, rimasto
giorno in cui un bastimento che randeggiava
la terra la prese seco e la trasferì al Capo
di Buona Speranza. Il ricordo romanzesco fa-
miliare indusse nel 1906 il figlio della bim-
betta naufragata a farsi volontario comen-
dante di Vangelo ai discendenti dei costei
salvatori. Ma quando si vide che non c'era
di pietà era mai stato a Tristram da Cunha
il 1851 e il 1856, il reverendo Taylor
aveva dimorato nell'isola per evangelizzarne
gli abitanti; stancatosi, prima di tornare sul
continente africano, aveva persuaso quaranta-
cinque isolani a seguirlo e stabilirsi al Capo
di Buona Speranza.

Poi, nel 1880, il reverendo Dodgson era ap-
parso nell'isola. Rimastovi quattro anni e malandato in sa-
lute, aveva fatto ritorno al Capo sopra una
nave da guerra. Non era suo proposito ripren-
dere il duro compito. Ma ecco che nel 1885
quindici isolani, messi in mare per attrac-
care un veliero che passava, perirono. Giunse
alla Città del Capo notizia che dell'intero
popolo di 92 persone ne rimanevano vive ap-
pena quattro adulte di sesso maschile. L'isola
del navigatore portoghese rischiava dunque di
essere l'isola delle vedove e degli orfani. Dod-
gson ottenne il passaggio sulla nave inglese
Thalia portando seco ventotto e due eleme-
sine per l'antico suo gregge. Giunse nell'ago-
sto del 1886. Ripartì nel dicembre del 1889
ed anch'egli si fe' seguire da un manipolo di
transfughi da quel desolato paese.

Apparentemente, nulla di più semplice nel
nostro secolo del vedere che accostare un'isola
in mezzo al mare. In pratica, non è così. Qual
alle terre situate fuori dell'itinerario e delle
prossimità sfigura pericolo. Tristram da Cunha
appartiene a questa categoria, perché aveva
perimetro circolare equivale a dire che manca
d'insensate in cui gettare un ferro. I velieri
che dall'Africa australe vanno a Nuova York
per causa delle nebbie che spessa da Cunha per
bellezza delle vedute e della sua bellezza, non
zinziano per le due maledette sentelle *Inac-
cessible* e *Nightingale*. Così s'intende come i
signori Barrow, marito e moglie e la costoro
serva Elena spendessero la bellezza di cinque
mesi per recarsi dall'Inghilterra all'isola del
loro sogno pietoso. Partirono il 18 novembre
da Southampton per Sant'Elena recando seco
un anno di vittovaglie e la minima quantità
di mobili. Diciassette giorni di piroscalo ve li
condussero. Rimanevano a percorrere le 1200
miglia che separano Sant'Elena da Tristram
da Cunha. Tutte le speranze dei coniugi cul-
minavano nella vaga probabilità d'incontrare
fortuitamente qualche baleniero di New Bedford
(nello stato di Maine) che a Sant'Elena
facesse rilascio e condiscendesse a deporre in
Tristram da Cunha tra una caccia e l'altra
dei cetacei che ne frequentano i paraggi. Si-
come niun baleniero era atteso, si fu a gior-
narsi imbarcarsi col prossimo piroscalo che dall'In-
ghilterra, toccando Sant'Elena, approda al Capo
di Buona Speranza; ed ivi attendere una oc-
casione favorevole. La offrì un piroscalo che
percorrendo l'itinerario Baia della Tavola-
Buenos Aires s'impugnò (se il tempo per-
mettesse) a sbarcare i tre passeggeri a Tri-
stam, partendo avvisandoli che, non è sbarco
offriva qualche incanto, sarebbero stati por-
tati a loro rischio sino a Buenos Aires. Que-
dio volle il tempo favori il *Surrey* che il 9
aprile depose la famiglia Barrow, la serva ed
un cane nell'isola agognata.

La piccola guarnigione del 1816, costruiti tre
forti, erano accampata su di un altipiano sotto-
stante attraversato da un ruscello. I coloni
ereditarono ogni cosa e costruirono case di

pietra porosissima. Quando giunsero i Bar-
row le case eran sedici di cui tre disabitate.
Tutte fronteggiavano il mare e il loro asse
maggiore corre per levante-ponente. La co-
pertura n'è di una certa erba detta *tussach*
che si coltiva apposta per rinnovare il tetto
ogni dieci o quindici anni. Le abitazioni sono
squalide per ragione della scarsità dei ru-
vidi mobili. Siccome Tristram è a mezzogiorno
dell'Equatore, la facciata percorsa dal sole
è quella di tramontana; l'opposta rimane
umida anche per ragione della porosità del
pietra, sicché le pareti interne si rivestono di
muffa. A ciascuna casa è annesso un orto
cinto da muri a secco per sottrarre le piante
al becco delle galline pigolanti, al grugno in-
quisitore dei maiali e al dente roditore dei
topi, abbondantissimi poiché una mezza do-
zina ne scamparono al naufragio dell'*Henry*
B. Paul nell'anno 1882. Nell'isola, la quale
irrigata non ostante la sua natura vulcanica
potrebbe esser fertile, fioriscono pastorizia ed
agricoltura: ma sono pastorizia ed agricoltura
da marinai, cioè tali da rispondere esclusiva-
mente ai bisogni immediati del caldo gior-
naliero. I gioventi abbandonano e vivono bradi.
Per conseguenza quando nell'isola v'è l'erba
manca, le bestie muoiono di fame. Gli uomini
l'erba e raccogliarla seccata nei fienili non è
venuto in mente a nessuno di quei discen-
denti di Ulisse. Sono meglio curate le macche
di cui, pur non di meno, molto periscono di
inedia. Per la medesima noncuranza le pecore
scombono. Ogni qual volta la morte di un
toro è decretata dalla comunità cui preme
il bisogno di mangiar carne grossa, gli uomini
danno la caccia a schioppettate alla vittima
prescelta. La carne maciata, il latte, il burro,
le oche, il pollame, le patate ed i pesci bastano
ai bisogni dell'alimentazione ordinaria. La
caccia salutaria agli elefanti marini fornisce l'olio
per la illuminazione. Al vestiario pensa la
lana delle pecore, lavata, filata e lavorata a
maglia dalle donne: alla calzatura — sandali —
il cuoio dei gioventi. E al resto? La vendita
dei prodotti ai rarissimi bastimenti che la sorte
ha condotto in vista dell'isola è « una nave in
vista ». Ecco l'annuncio che, diramato di casa
in casa, scuote tutta l'isola. Gli uomini
scendono alla spiaggia per varare le due bar-
che che costituiscono tutto il naviglio della
colonia: le donne e i fanciulli si danno a rac-
cogliere agnelli, oche, pollame, uova e i pro-
dotti dell'industria primitiva ed esotica, cioè
pelli di albatro ed altri uccelli marini, corna
di gioventi trattate a pulimento, e tappeti for-
mati con pelli di quei animali. Gli uomini
France ha preso a personaggi simbolici del
suo romanzo. Raggiunta sempre faticosamente
e talora pericolosamente la nave veleggiante,
sul ponte ha luogo nel presente secolo XX la
forma di commercio per baratto di derrate
descritte nell'*Iliade*, nell'*Odissea* e nel-
l'*Enide*.

Bisogna aver trascorso una cinquantina di
giorni in mare nutrendosi di viveri conservati
(come accade a chi, scrivendo oggi, ricorda i
tempi della vela) per provare quel sollievo
alla macchina umana rechina in *ovveri freschi*.
S'immaginino poi gli stimoli giustificati della
cena in equipaggi di balenieri che non toccano
porto alcuno, fuorché quando abbiano com-
pletato di olio di cetaceo tutte le botti, che la
stiva contiene! La signora Barrow ha de-
scritto con vivezza gli infrequenti contatti de-
gli uomini dell'isola cogli uomini del mare.

Durante i tre anni di soggiorno dei signori
Barrow — per dire il vero piuttosto monofono
— nell'isola, gli approdi furono pochissimi, ma
che lieto giorno fu il 5 settembre del 1906
in cui una scuna francese che andava alle isole
Kerguelen a caccia di foche diede una cassa di
sapone in cambio di carne e di patate! Un'al-
tra volta un bastimento di passaggio lasciò
una lettera. Era dettata dalla ingenuità, op-
pure dalla ignoranza? Il lettore giudichi.
L'aveva scritta una casa commerciale ed in-
trappolante di Liverpool e la mandava al
direttore della dogana di Tristram da Cunha,
dimandandogli una lista di commercianti sta-
biliti nell'isola, e confessando che a Liver-
pool non era riuscito loro trovare in nessuna
pubblicazione ufficiale i nomi delle case com-
mercianti di Tristram da Cunha. La firma di
Liverpool dicevasi disposta a mandare arti-
coli d'uso corrente, per *dire diretta*, vale a dire
senza trasbordo. La ingenuità o ignara lettera
citata nel diario dei Barrow prova che il no-
stro tempo non concepiva l'esistenza di
un'isola disabitata e tagliata fuori da qualun-
que comunicazione postale.

Si è formata tra il 1816 ed il 1909 una lin-
gua nuova a Tristram da Cunha? Sì, perché
l'idioma inglese vi ha subito una lieve de-
formazione, e mentre si è impoverito (così do-
veva accadere in paese ove il cozzo delle idee
è limitatissimo) ha acquistato 19 vocaboli tra
semplici e composti. E si è formata una me-
tologia del paese, desunta dalle osservazioni;
queste limitate ai venti ed alle piogge, cioè
alle due preoccupazioni specifiche del marinaro.

Jack la Bolina.

L'importo dell'abbonamento deve sempre
essere pagato anticipatamente. L'Ammini-
strazione non tiene conto delle domande di
abbonamento quando non sieno accompagnate
dall'importo relativo.

Abbonamenti
al Marzocco

dal 1° Maggio

a tutto il 31 Dicembre 1913

ITALIA L. 3.50

ESTERO L. 7.00

Vaglia e cart. all'Amministra-
zione del MARZOCCO, Via En-
rico Poggi, 1, Firenze.

Tessere, tessere, tessere
vogliamo il tessuto novello
all'Anima ed alla Carne del domani.

Proposto superbo e più esplicito questo, di
cui cerchiamo nel libro l'esplicazione, quan-
tunque esso prepari già una delusione nel no-
stro spirito (anticipo qui le mie conclusioni)
poiché in fondo noi cominciamo a veder subito
una cosa: che preparare al domani la neces-
sità di quel passato che sarà l'oggi, significa
pure che l'oggi è stato preparato dall'ieri.
E allora cerchiamo più accuratamente le nuove
affermazioni per comprenderle meglio.

E sappiamo finalmente quali esse sono. È
il Reno, è il fiume di Carlomagno che canta
alla poeta la nuova, « la grande parola », quella
che esaltò lo spirito fanciullo di lui.

nelle righe
d'odio per la Poesia del Ritor.

Desinit in piscem... A tutto questo si riduce
dunque la nuova rivoluzione. Oh, ma allora
essa è già stata fatta da un pezzo. E se essa
poi, da un altro lato, si limita ad una que-
stione di vocabolario, diventa anche più po-
vera:

Noi preferiamo i vocaboli
hanger, aeroplani
a case d'Edo e selvaggi.

E tutti qui? ci si potrebbe domandare. Ma
adoperate tutti i vocaboli che volete, e dati
della poesia. La questione essenziale è
qui. Un grande poeta ha potuto sempre pla-
nare la lingua a suo modo; e Dante ha, se
non isbaglio, fatto più assai che queste sem-
plici sostituzioni di parole, egli che ne ha ad-
drittura formate di nuove, per descrivere non
come esteriori soltanto, ma per dare forma a
profondi stati interiori dell'anima.

Del resto essere del proprio tempo è una qua-
lità a cui nessun poeta vero ha mai potuto sot-
trarsi; anche quelli che sono stati continua-
mente assorti nella contemplazione del passato:
poiché la rievocazione di uomini e di tempi
che furono è spesso soltanto l'occasione a
poetare; ma è l'interpretazione ciò che conta;
e non ci sono stati uomini più moderni di
alcuni poeti che hanno sentito in un modo
personale questi legami col passato.

Più moderni di alcuni futuristi, più moderni
di Paolo Buzzi in alcuni suoi canti. Quando
io leggo per esempio le strofe a Millo, e sento
che i marinai l'esaltano perché ha liberato
il loro cuore dal marismo che vi aveva im-
presso « il nome più tristo dei tristi — *Lissa* »;
quando io leggo tutte le impressioni di un
viaggio a traverso i paesi del Nord, dove la
maggior parte delle impressioni del poeta sono
suscitate dai ricordi storici; quando vedo, per
esempio, che i versi sulla Danimarca hanno per
motivo fondamentale « Ophelia e Amleto » e
ahimè, quel *putrido* che è diventato uno dei
più vili luoghi comuni di ogni letterato ana-
fabeta; mi domando se questo modo di foggia-
re l'anima dell'avvenire non sia quello stesso
con cui noi abbiamo foggia la nostra, e con
cui i nostri padri ebbero foggia la loro. Non
che io biasimi. Chi si può sottrarre a
quella necessità che Ernesto Hello formulò con
incisive parole quando parlò dei morti che
dominano i vivi? E la legge stessa della
nostra vita, e non vi si può sottrarre neppure
Paolo Buzzi, quando invece che della
propaganda teorica fa della poesia. Lo so che
ci sono oggi tanti, in questi canti, e il rombo
delle macchine e gli ardentissimi di cui è ca-
pace questa nostra attività contemporanea; ma,
a ben considerare tutto ciò, dov'è l'an-
ima nuova? Gli uomini sono stati sempre
sensibili a tutto ciò che di ardimento s'è
spignuto dalla loro attività. L'emozione è
poetica, ma non è nuova, e la celebrazione del
volto di una macchina pel cielo non è punto
diversa dall'emozione che suscitano i rischi
di Ulisse quali ci sono descritti nel poema
omerico.

Quello che non è moderno, se mai, nel nuo-
vo poeta è l'atteggiarsi della sua anima da-
vanti a queste nostre mirabili operazioni, è
il credere che noi siamo quasi riusciti a do-
minare il mistero che si rinnova continua-
mente e si fa sempre più grande dinanzi alle
nostre menti. Quando io leggo questi altri
versi che concludono il canto al Millo

Roma prese la terra,
Tutto il creato prenderemo
dagli inferi agli asteroidi
con te, ammiraglio d'Italia,

io capisco quanto sia passatista questa psico-
logia che vuol avere, soltanto perché esagera
enormemente la visione, l'aria della novità.
No, no: siamo rimasti alla psicologia retorica
di Vincenzo Monti nella sua Ode al Signor
di Mongelferi:

Che più ti resta? Jofrainger
Suo alla morte il telo...

Siamo rimasti alla retorica contro cui in-
vano si parte in guerra. E vi restiamo, pur
troppo, in molte altre parti del volume.
Leggete l'enumerazione delle torpediniere
che presero parte a quel *raid* che qui si ce-
lebra.

Spia apre il quarantaresimo dell'Epopea;
promette a te, Interpreti, le messi e gli nodici.
Cluene, in ritmo di bolero con le onde
ti consola di baci, o Già bellissimo del mare,
Centuro l'infondo il scoglio d'Ecce alle vire,
ti fa mostro d'arrivo e di saldezza in rocca ai bastiti,
Attore ti dà l'occhio e il rostro e l'ugna
per la preda, nei cicli infiniti, del Destino.
Perso l'Uccello la putrida testa recisa di Turchia
perché tu ne facci un purissimo atto buroale.

Orbene, tutto ciò è pura retorica: immagini
suggerite da un'auto esteriore come è il nome
delle navi, e reminiscenze mitologiche e simi-
litudini: ferravechi della poesia.

E quest'altro motivo dei « Notturni » è tutto
ciò che i passatisti hanno anch'essi imparato
a macchiare col nome dispregiativo di madri-
gale. Nel cielo cominciano ad apparire le

Heine nei "Reisebilder"

Una buona occasione per rileggere Heine la nuova traduzione dei *Reisebilder* che ci offre V. Trettenner (1). I *Reisebilder* non sono tutta l'arte di Heine; ma quasi tutta la sua vita, quella che conta, la giovinezza. Impeti e sconvolgimenti, illusioni e irrisoluzioni, tutta l'anima che pervade il libro reca il divino segno della giovinezza.

Eppure i *Reisebilder* sono un libro quasi centenario. Se non ha cento anni ancora il libro, ne hanno più di cento molti dei fatti e delle persone che nel libro appaiono come ricordi e come immagini. Più di cento anni dal giorno che un tamburino della grande armata, battendo la Marsigliese e il *Ca ira* insegnava i miracoli della rivoluzione francese a un giovinetto di Düsseldorf. Più di cento anni dal giorno che a quel giovinetto apparve in forma umana il più grande miracolo della rivoluzione, Bonaparte. Un secolo preciso dalla battaglia — Lipsia — che, rimutando il corso della storia, toglieva a Heine di rimanere un buon francese della Confederazione renana per divenire qualcuno che poté sembrare un tedesco rinnegato.

Immagini di viaggio, ma in un mondo la cui storia e la cui geografia sembrano quasi irrimediabilmente alla nostra geografia e alla nostra storia. Se li avesse scritti un altro, sarebbero viaggi di un interesse quasi soltanto retrospettivo. Ormai è difficile anche soltanto risognarla quella Germania tranquilla e filosofica, gretta e pedantesca, che il poeta viaggiatore del Harz ama e deride, accarezza facendole dei dispetti. E dov'è quell'Inghilterra conservatrice coccia di storiche barriere? E quell'Italia, affascinante straccione, di cui il viaggiatore non riesce a comprendere la lingua, ma di cui intuisce la sublime malattia fin nelle gioiose miserie rossiniane e nel gaio frastuono della Scala?

Chi viaggia e nota, a caso secondo il capriccio del momento, è uno studente di Gottinga che dall'Università ha avuto il *consilium abeundi*, l'ordine di espulsione. Tra i suoi compatriotti c'è qualcuno che ancora gli fa una colpa di non aver saputo nemmeno finire i suoi studi di giurisprudenza. Non si accorgono che il cattivo studente è l'incarnazione perfetta del *clericus* vagante medioevale; il mondo per cui va errando è ancora per lui un medioevo, e il suo cuore goliardico sogna un bel rinascimento pagano. Viaggiando a piedi — non è anima tedesca quella che viaggia a piedi? — di paese in paese, fin sulle romantiche vette del Brocken, si comporta come uno studente che si diverte un po' alle spalle dei suoi professori: non tutti gli studenti possono essere dei violini di spalla. Ma la sua bizzarra beffeggiatrice non si arresta alle vendite della scuola. La ribellione accademica si estende ad una ribellione più vasta: se sulla sua strada incontra personaggi e idee anche più aguste di quelle che ha lasciate a Gottinga, le tratta con la medesima irrivolenza. Il lettore serio comincia a mettersi in sospetto contro questo ragazzino che ha l'aria di canzonaro. Raccontando i casi suoi vi innesta delle bisbetiche fantasie che evidentemente sono anche delle buglie: ma le dice con un'aria così candida e convinta che non si capisce più se faccia proprio per chiasmo.

No, non fa sempre il chiasmo. Alle volte, per un fiore che odora più forte, per un ricordo che lo sorprende più vivo, si commuove e commuove fino alle lacrime. C'è nell'istudente errando un poeta di una sensibilità inaudita. Immagini e casi che ai filistei sfiorano appena la pelle e lo sconvolgono il cuore stragamente; e il suo *pathos* è comunicativo. Poi all'improvviso si distrae dalle sue commozioni; apre il suo sacco di viaggio per dar l'aire ad un volo di piccole farfalle galanti. Pare che anche i suoi voli non possano essere più alti dei voli di una farfalla capriciosa. La farfalla ha incontrato un'aquila: il poeta si leva a saltare da pari a pari a quell'aquila dell'Imperatore: il volo della fantasia si è fermato sulla funebre isola atlantica. La voce del poeta si fa terribilmente sonora come quella dell'Oceano: parla con gli alconi di Nordeney, s'imbocca sul funebre vascello dell'olandese volante.

Gual è qui tocca i suoi sogni. Walter Scott, che ha osato scrivere di Napoleone come un compatriotta di Wellington, è maledetto, annientato. Platen ha osato attaccare la sua arte: egli diventa Aristofane e Archiloco; venti pagine giambiche per annientare nell'arte, nella fama, nell'onore Platen. Poi si pente:

«In questo mondo non si dovrebbe scrivere contro nessuno. Ognuno è per conto suo abbastanza ammalato in questo ospedale, e certe polemiche letterarie mi rammentano una contesa della quale fui spettatore in un ospedale meno vasto, a Cracovia. Era un'orribile cosa sentire i malati rincacciarsi l'un l'altro, per ischerzo, le loro infermità: l'etico spoliato dar la baia all'idropico gonfio, l'uno ridere del polipo dell'altro e questo a sua volta del labbro leporino e dell'oftalmia del vicino. Alla fine i deliranti di febbre, balzando dal letto, nudi, strapparono dai corpi piagati dei compagni infermi coperte e lenzuola e non si vide altro che miserie atroci e mutilazioni spaventose».

L'implacabile diventa pietoso, degli uomini che si torturano e dei popoli che sono torturati. Egli appartiene a una razza che nell'oppressione scolastica ha acquistato il diritto di vendicarsi e di chiedere vendetta per tutti gli oppressi. I suoi eroi sono dei vendicatori e dei rivoluzionari: il Dio che più ama questo eroe è Cristo, il buon Dio cittadino. Non vuol male nemmeno al suo vecchio Götter. Nemmeno ai suoi correligionari che lo accusano di averli

rinnegati per comodo e per viltà. Nemmeno ai suoi compatriotti tedeschi, contro cui ha tante ragioni di inimicizia, può voler male. Non è la patria tedesca che gli ha dato tutto lo spirito fantastico per cui davanti ai suoi occhi la realtà così facilmente si colorisce di leggenda? Le Ondine del Reno hanno cullato la sua infanzia, e le loro nenie gli ricantano sempre nel cuore.

Ma tutta la vita perché è capace di trasformarla in una fiaba. Ama tutti coloro che hanno sognato scambiando la realtà con il sogno: Don Chisciotte è il suo eroe preferito, anche se lui, a rovescio di Don Chisciotte, alle volte vede dei mulini a vento dove sono dei giganti, e delle pecore dove sono degli uomini con un re a capo. Non distingue dove è realtà e dove è sogno. Non distingue nemmeno le donne che lo hanno amato come potevano amarlo delle donne — forse delle umili ostesse — da quelle che egli ha amate nella sua immaginazione prodigiosa: delle statue contemplate in un parco, delle fanciulle morte intravedute nella bara. Sa gioire e piangere di tutte, delle creature perdute nella sua fantasia e della ballerina incontrata ai bagni di Luca; anche di quelle che non sono più che ritratti in qualche galleria tedesca.

Ma poi gli viene un'altra volta da ridere perché si è imbattuto in un tedesco più goffo degli altri che pretende di fare dell'ironia. Lo maltratta, gli grida in faccia che è brutto e barbaro: l'ultimo mendicante italiano ha una espressione più nobile, una mente più gentile della sua. Ma non insiste. E per consolarlo gli racconta la storia del buffone Kunz delle Rose che confortò l'imperatore Carlo V, quando questi fu prigioniero e tutti lo avevano abbandonato; e fu l'unico che gli si fece vicino. E poiché Carlo V gli chiese come poteva, quando tornasse libero, compenso della sua fedeltà, lo pregò di una sola grazia:

«Caro imperatore, quando sarete libero, non mi fate impiccare».

Questo fantastico viaggio di un'anima romantica è vecchio di quasi cento anni. Lo rilegge — tradotto bene dal Trettenner, anche se un po' duro e legato in confronto dell'originale — e non pare che abbia perduto né una lacrima né un sorriso. Ci si sperde con gioia e con ansia in questo labirinto di visioni: la loro meravigliosa incerenza rivela una profonda unità spirituale. I dissi di che la turbano non sono incerenza, sono dramma.

In una pagina dei *Reisebilder* Heine indica, a chi non l'avesse trovata da sé, la ragione delle sue incerenze. «Caro lettore, se vuoi deplorare questo strano, deplora piuttosto che il mondo sia fatto in due. Poiché il cuore del poeta è il centro del mondo, esso doveva bene al giorno d'oggi spezzarsi». E vero, quando faremo la storia dello spirito umano, ci accorgeremo che ad un certo momento l'unità dello spirito, l'intersezione delle idee e delle fedi si è spezzata per sempre. Ogni intelletto umano che provvisoriamente viva in un ordine morale o spirituale sente anche le ragioni del suo contrario. Sia pur uno soltanto l'aspetto divino della vita, anche l'altro aspetto, che potrebbe essere quello diabolico, ci tenta. Per molti secoli gli uomini hanno potuto stare o tutti con Dio (fosse pure soltanto un dio posticcio) o soltanto col Diavolo. È più di un secolo che il bisogno di comprendere in noi quanto possiamo dell'universo e del suo mistero ci fa stare contemporaneamente con Dio e col Diavolo: col Diavolo per beffeggiare Dio, con Dio per compiangere coloro che non lo riconoscono. La crisi romantica che ha rotto l'unità non è stata una crisi, ma un nuovo modo di essere e di sentire.

Heine è stato il primo poeta che abbia sentito profondamente in tutte le cose questa — scuotete il termine nuovo — contemporaneità dei contrari. Di lì è nata la sua ironia, un agile ponte per passare e ripassare continuamente da un contrario all'altro. La sua unità di poeta è nella intensità sempre uguale della sua sensibilità, non può essere in un sistema logicamente unico di idee. Tutto si può amare e odiare secondo la reazione momentanea.

Del resto, ad analizzare i *Reisebilder* e a distinguere tutte le immagini che provocano sul poeta una reazione positiva da quelle che ne provocano una negativa, si ritroverebbe anche una coerenza interna fra gli oggetti del suo amore e quelli del suo odio. Si potrebbe rifare una specie di storia universale secondo le sue intenzioni, accettando con lui quel tanto che gli conviene ed eliminando quella parte che non gli piace. E allora non parrebbe strano se colui che si è compiaciuto più della vita civile latina che di quella germanica, che ha deriso Arminio per esaltare Napoleone, si sia intenerito ogni volta che gli è tornata al cuore una fiaba germanica. Il suo cosmopolitismo è principalmente estetico: è quello di cui ha bisogno il poeta per scegliere liberamente tra le immagini di tutti i sogni di tutti i tempi quelle che convengono meglio al suo spirito. Heine ha preso dovunque le trovate le favole che gli servivano a comporsi una immagine di una umanità gioiosa. Da tutte le realtà che venivano a turbargli la sua immagine si è difeso violentemente.

Il bisogno di trasformare la storia in favola, la realtà in sogno è costante nel poeta. La sua grande arte è di confondere i due termini, di scambiare magicamente le proprietà. Un certo momento non è che un burlesco che pare si diverta a corbellarci con una storia assurda: ma la sua storia di *pinx-sans-ris* si esalta, diventa un mito in cui la cosiddetta realtà è sparita. Egli è il primo ad essere persuaso della sua fantastica assurdità: non è più un gioco bizzarro a cui costringe il vero, ma è

la verità più profonda del suo spirito che si rivela in forma di sogno. Egli ha l'arte di raccontarci la sua autobiografia immaginaria in modo che noi non distinguiamo più fino a che punto è immaginaria e dove no. Può intemperarla, richiamarci alla realtà più cruda, costringerci a sorridere dei suoi salti improvvisi; la sua narrazione non esce più dall'atmosfera di sogno dove l'ha collocata. Chiusi nel suo pentagono non possiamo uscire: dobbiamo seguirlo dove vuole, dargli ragione quanto vuole.

Dopo, ripensandoci, possiamo magari farci le nostre riserve. Può darsi che alcuni gliene debbano fare moltissime. Anche in Italia. L'Italia che prima conobbe Heine, quaranta anni fa, fresca di rivoluzione poteva accettarlo tutto come un suo ideale alleato. Oggi pare che alcuni ideali della rivoluzione comincino a divenire un po' incomodi: la prudenza di nazione, sempre giovane ma con gli obblighi di molte nazioni vecchie, consiglia a sostituire alcuni ideali heiniani con alcuni ideotti che somigliano a taluni di quelli contro cui Heine si divertiva a far la sassuola. Sì, il poeta Heine ha avuto il torto di ragionare qualche volta con gli argomenti sentimentali che non si permettono più nemmeno ai nostri studenti. L'Italia d'oggi ha troppa stima per la sua alleata Germania per non convenire che, anche in bocca di un poeta di quella grandezza, certi esempi sono sempre cattivi esempi...

Oh! non è mai un cattivo esempio Heine, se non altro perché non è un esempio imitabile. Li abbiamo avuti anche in Italia i prodotti secondari della distillazione dello spirito heiniano. Li abbiamo conosciuti anche da noi i piccoli iconoclasti che hanno sminuato qualcuno dei suoi versacci beffeggiatori, che hanno tentato di corrodere qualche cosa con un po' di veleno temperato dai suoi libri se non dal suo cuore. Abbiamo ridotte invettive letterarie che sarebbero potute sembrare heiniane a chi non vi avesse riconosciuta piuttosto la tradizionale polemica dei nostri grammatici umanisti. Non sono stati terribili. La terribilità di Heine è in tutto ciò che l'iracondia volgare dei polemisti minori non riesce a far suo: nella commovente che è anche dentro il suo scherno, nel *pathos* — sia pure un *pathos* romantico — che vi piange, nella prodigiosa quantità di amore che equilibra tutti i suoi odi. La fiaccola è incendiaria, ma odora d'incenso.

Giallo Caprin.

Il disegno di legge Credaro e la Scuola media

Il disegno di legge dell'onorevole Credaro, che vuol offrire migliori condizioni agli insegnanti e migliore ordinamento alla scuola media, è venuto secondo la promessa, e chiede sollecita approvazione. Chi ne consideri, con mente spassionata, la mole, la complessità delle disposizioni, il vario coordinamento delle parti, l'attento riguardo alle conseguenze, non può disconoscere che esso attesta un lungo e difficile lavoro ed un animo diligente verso la scuola.

Non intendo qui di prenderne in considerazione il lato finanziario. Io muovo dal presupposto che il progetto offra, in questa materia, tutto quanto lo Stato può dare agli insegnanti, che compiono così delicato e così faticoso lavoro; muovo dal presupposto che esso appaghi i legittimi desideri dei funzionari. Lo stesso inasprimento delle tasse, proposto in questa occasione, fa supporre che la pubblica finanza abbia compiuto, in questo argomento, il dovuto sforzo.

Io voglio esaminare soltanto l'aspetto didattico del disegno di legge: se esso giovi, e fino a qual punto, alla scuola e ai suoi fini generali e particolari; se, nelle riforme da esso proposte, obbedisca ad un criterio organico e sano, per cui si possa sperarne un pratico beneficio. L'enumerazione precisa e impressionante dei mali di cui soffre l'insegnamento secondario, contenuta nel primo capitolo della relazione ministeriale, sembra garantire che i rimedi vogliono essere, almeno nell'intenzione del proponente, adeguati al corpo infermo a cui si rivolgono e capaci di rianimarlo.

E nemmeno, nel giudizio, si dovrà dimenticare che la materia è estremamente ardua e delicata. Altro è indicare una riforma dalle pagine di un libro o dalle colonne di un giornale, ed altro è operare in concreto sulla realtà di una intelligenza estesa e agguerrita di rapporti, che hanno già un assetto stabilito e che mal sopportano una mano ruvida o crudele. Il legislatore, bisogna riconoscerlo, trova, nel vasto sistema di una scuola di Stato, una falange di professori, che hanno diritti acquisiti, condizioni stabilite, desideri urgenti; una massa di scolari, appagati dalle aspettative delle famiglie, che hanno pure esigenze non trascurabili; tutto un corpo imponente di strumenti di lavoro, che non possono essere buttati da un canto. Vi sono condizioni che legano l'azione del riformatore: né si può pretendere opera perfetta. Ma si può e si deve chiedere che la riforma rechi, come vuole la relazione, un effettivo miglioramento delle attuali condizioni della scuola, e che questo miglioramento obbedisca ad un criterio razionale ed organico, il quale, in una direzione determinata, apra il passo a nuove benefiche provvidenze.

Sotto il primo aspetto, non mi par dubbio che il disegno di legge dell'onorevole Credaro contenga alcune buone disposizioni. Anzitutto, esso tende verso l'unificazione dei ruoli almeno per gli insegnanti delle scuole principali, e questo è già un buon segno, anche se non ha avuto il coraggio di superare l'ultima bar-

riera. Di più il progetto accenna ad accostarsi al principio dell'aggruppamento delle materie, sostituendo all'aggregato e sterile sistema delle classi aggiunte quello più logico e semplice dell'insegnante chiamato ad insegnare più materie affini e par di sua competenza. È vero che tale aggruppamento è proposto soltanto per ragioni esteriori e conformi anche difetto, poiché è fatto dipendere soltanto da ragioni d'orario, addossando all'insegnante, che non raggiunge le ore prescritte, altre discipline, che gli permettono di raggiungere i termini di tempo ad ogni professore assegnati. Ma intanto, dopo che il principio della specializzazione estrema aveva saputo invadere così abilmente anche la scuola media, quel principio dell'aggruppamento si affaccia, sia pure timidamente, ed è già un passo innanzi, che una saggia applicazione pratica potrebbe forse anche meglio mettere in valore.

Così criteri molto più razionali vengono proposti per la scelta degli insegnanti, correggendo l'eccessivo meccanismo delle leggi precedenti, e introducendo qualche equo temperamento, come quello dell'assunzione degli idonei.

Ottima e feconda di conseguenze pratiche mi pare l'idea di creare un nucleo di assistenti *tutorianti*, scelti tra i giovani laureati, i quali vengono assunti a coadiuvare i professori negli istituti più frequentati, ed a sostituirli, in caso d'impedimento o d'assenza. L'istituzione darà eccellenti frutti, specialmente se potrà essere praticamente innestata alle Scuole di magistero, istituite presso le Facoltà di lettere e di scienze; scuole che han dovuto fin qui fingere di funzionare, su una materia quasi inesistente. Il sistema del tirocinio, sapientemente sviluppato ed esteso, potrà formare un corpo veramente preparato di insegnanti, sotto la direzione di abili e provetti maestri, addestrandoli i giovani alla pratica dell'insegnamento.

Ed altre disposizioni utili contengono il progetto, specialmente in qualche minuto particolare, che non potrebbe essere seguito in un esame riassuntivo.

Ma, di fronte a questi pregi, non si debbono tacere i difetti più gravi, che si scorgono a prima vista nelle linee generali e particolari del progetto, e che ne diminuiscono il valore. La riforma non obbedisce ad un criterio organico, non affronta i problemi urgenti della scuola media, non semplifica, come potrebbe, gli organismi scolastici. A tutto questo l'onorevole Credaro, lo dice nella relazione, non ha voluto volgersi: egli è rimasto forse irretito nella vana opinione che la riforma della scuola media sia cosa estremamente rivoluzionaria e difficile; sicché, a parte il lato economico, ha preferito conservare intero l'organismo esistente, ritoccandolo soltanto dove gli pareva più bisognoso di riforma. E poiché le riforme urgentemente richieste non erano poche, non volendo o non potendo smuovere l'assetto attuale, nemmeno nelle parti più difettose, ha dovuto recare nella legge molte e complicate disposizioni, pronte a rabberciare quell'assetto; ha dovuto moltiplicare i mezzi di controllo, accrescendo oltre misura i carichi e i poteri dei capi d'istituto, creando l'ibrida figura del vice-capo (art. 24), aumentando il personale delle segreterie; ha dovuto, insomma, costringere l'organismo deficiente e stridente a funzionare quasi a forza, tra le compressioni di regie ingegnose e sotto il controllo di congegni scintillanti. Ora tutto ciò, che può forse servire a far camminare un ufficio amministrativo, anche se recalcitrante o difettoso, poiché nell'amministrazione la sapienza dei mezzi tecnici può supplire il difetto del buon volere e delle responsabilità personali, non sembra il mezzo più adatto alla scuola, che ha bisogno di intense e devote prestazioni personali, di spontanei convincimenti, pronti anche al sacrificio, di un senso vivo e assiduo della responsabilità della propria funzione. Questi elementi morali, che non si sollecitano con mezzi meccanici, nascono soltanto da un sistema, che lasci libera l'attività dell'insegnante, attendendolo rigorosamente alla prova dei fatti; da un organismo, che procuri soddisfazioni morali ed emulazione di sacrifici.

È qui il lato più manchevole del nuovo disegno di legge. L'onorevole Credaro, che avrebbe potuto rendersi veramente benemerito della scuola, operando quella coraggiosa riforma, che egli stesso si è proibita, ha preferito proporsi un compito apparentemente più semplice, in realtà molto più difficile e meno fecondo: quello di puntellare e galvanizzare il vecchio organismo, ritoccando qua e là gli istituti esistenti, sollecitando con mezzi puramente esterni l'attività degli insegnanti.

Vediamo più da vicino. È noto che le sofferenze della scuola si sono acuite in questi ultimi anni, per l'insufficienza degli organi attuali, per l'accrescimento notevole della popolazione scolastica, per il peso soverchio delle materie e dei programmi, per la mancanza di organiche e precise disposizioni. Queste manchevolezze, additate già dalla Commissione Reale, sono confessate e notificate anche nella relazione dell'onorevole Credaro. Parrebbe che una semplificazione di organismi e di metodi dovesse essere il primo rimedio. Invece la riforma proposta stabilisce per gli insegnanti l'elevazione degli orari e quindi per la scuola l'irremovibilità di tutti i vecchi difetti. L'aumento degli orari, promosso per ragioni puramente esterne di perquisizione fra gli insegnanti, non è certo fatto per semplificare i congegni e per sollecitare l'intensità e la fecondità del lavoro nella scuola. Il mantenimento del numero eccessivo delle discipline, attualmente impartite da un numero eccessivo di insegnanti, non può certo giovare a guarire la crisi di cui soffre la scuola.

Io ho già esposto la mia ferma convinzione che soltanto una grande semplificazione di congegni, uno sgravio congegnoso di materie e di insegnanti, un ordinamento più razionale e più conforme alla nostra tradizione e alla

nostra indole nazionale possano recare quel beneficio, che da lunghi anni si attende. Non si tratta di attuare alcuna rivoluzione. Le basi del nostro ordinamento scolastico, quelle fissate dalla legge Casati, sono ottime. L'organismo si è guastato più tardi, quando si è esagerato nell'applicazione pratica di qualche tendenza non in tutto perfetta di quella legge, quando si è enormemente accresciuto il carico delle materie e dei programmi, quando ad ogni materia si è voluto dare una autonomia non dovuta e dannosa, quando il fine informativo, che è certo uno dei fini della scuola, è prevalso su tutti gli altri in modo esorbitante, facendosi quasi da esso dipendere gli altri fini della scuola, che dovevano rimanere prevalenti, i fini educativi e formativi della coscienza dei ragazzi. Si tratta ora di congegnare la scuola in modo da correggere quel vizio, da rimettere nel giusto posto questi fini; e si saranno tosto sanati i mali della scuola e degli insegnanti. Non scosse e non rivoluzioni, dunque, ma soltanto correzioni e semplificazioni. L'aumento del carico degli insegnanti e la conservazione integrale del carico degli alunni continuano quel nocume alla scuola di cui tutti giustamente si sono preoccupati.

Luigi Einaudi ha rappresentato in questi giorni, nel *Corriere della Sera*, come la diminuzione degli orari scolastici possa in pari tempo giovare al miglioramento economico degli insegnanti, sgravando considerevolmente il bilancio dello Stato, e rinnovare le virtù della scuola, sgravando le menti giovanili da inutili pesi, e rendendo gradevole l'insegnamento. La riforma da lui proposta, già più volte affacciata dagli amici della scuola e accolta ora con largo consenso, deve essere completata ed integrata con uno dei compiti altamente educativi della scuola, fin qui trascurati: quello dell'educazione fisica.

Il disegno di legge dell'onorevole Credaro sente la gravità del problema, e reca alcune disposizioni utili in materia di educazione fisica. Ma non sa smuoverlo dall'erroneo concetto, che ha guidato fin qui il legislatore, e continua a stabilire l'obbligo degli alunni di «frequentare regolarmente le esercitazioni pratiche di educazione fisica nella palestra dell'istituto cui appartengono, per due ore settimanali, in due pomeriggi liberi da altre lezioni» (art. 42), e coordina a questo concetto tutto un pesante organismo di scuole di magistero, di direttori di palestra, di diplomi e di assistenti. Tutto ciò complica un problema estremamente semplice e forse non è dannoso, soltanto perché è perfettamente inutile.

Carlo Cattaneo, aveva già, con mente geniale, veduto la connessione tra il pubblico insegnamento e l'educazione fisica. È vero che egli, il quale scriveva in tempi di servaggio straniero, vedeva soprattutto, nell'esercizio fisico della disciplina scolastica, il fine militare, per apprestare la gioventù alla difesa della patria. Ma egli voleva anche «che alla ginnastica

CASA EDITRICE

NICOLA ZANICHELLI
BOLOGNA

Ultime novità:

Poesie di Guido Mazzoni

VISIONI E DISSEMI - VOCI DELLA VITA
RICORDI E VOTI - INIZIATIVA SAPIENTIAE

Quinta edizione ricorretta ed accresciuta

Un volume in-16 legato in tela
Lire 6.

Guido Francesco Rossi

Le odi di Orazio

tradotte in versi italiani

Un bel volume in-16 con copertina a colori
Lire 4,50.

Diego Garoglio

Sovra il bel fiume d'Arno

LIRICHE - 1896-1912

Un grosso volume in-16 legato in tela con ritratto
Lire 7.

GIOVANNI PASCOLI

Traduzioni e riduzioni

raccolte e riordinate da

MARIA

Un volume in-8 con un fac-simile della traduzione del primo capitolo della *Entrata in scena*.

Copertina, iniziali e fregi di A. De Carolis.
Lire 5.

Dirigere commissioni e vaglia a

Nicola Zanichelli - Editore
Bologna.

(1) *Bonno Heine, Reisebilder, figure di viaggio, versione italiana con prefazione e note di Vittorio Trettenner*, a vol. Milano, Fratelli Treves edit., 1913.

POLLINAIRE, <i>Les Cubistes</i> . Ill.	4,--
ANDUCCI, <i>Florentin, Tagebuch</i> .	6,75

CASA EDITRICE C. TAMBURINI

Piazza Mentana, 3 - Milano

In corso di stampa:

G. PETRAGLIONE - V. TOCCI



NUOVA ANTOLOGIA PER LE SCUOLE MEDIE

Sesta edizione, rifusa ed ampliata

Elegante volume di circa 900 pagine in 8° Lire 3

I signori insegnanti d'Italia che ancora non conoscono l'opera e desiderano riceverne in dono un esemplare, possono farne richiesta alla Casa Editrice, indicando la Scuola alla quale appartengono.

Recentissima pubblicazione:

A. M. TODESCHINI

L'INCUDINE

Esempi di prosa italiana per la versione in lingua francese

Sesta edizione riveduta e aumentata

Elegante volumetto in-16 legato in cartone L. 1

della prima sera. E vede riproporsi piazze e strade, case e giardini ed affollarsi il teatro di coronato popolo, intento al recitare degli attori maccheronici. Un momento almeno e magari solo la parte poter rievocare un simile spettacolo? E non sarà possibile? Non potranno essere rialzate le cattedre né richiamati in vita gli antichi abitanti? Ma i luoghi sono pur gli stessi, il gusto è lo stesso, la stessa è la lontana orizzontale linea dei monti tanto cara ai greci; come allora, il sole indora questa terra albergo del Nuni, e quanti ricordi, quanti tracce dell'antico splendore e, fra tutte, impensabilmente il teatro, il teatro che vide il grande, il grande che Epicharmo creò la commedia e Formide innovò scene e costumi. Tra grande entusiasmo si è dunque deciso a Siracusa di imitare l'esempio dato da Firenze col teatro romano di Epicharmo, e di questa esperienza fiorentina per consiglio, le rappresentazioni nel teatro greco di Siracusa dovrebbero tenersi tra gli ultimi d'aprile e i primi di maggio del prossimo anno e il comitato generale sotto la presidenza del Sindaco ed il Comitato esecutivo si sono già posti di buona lena al lavoro per la riuscita dell'ottima impresa che ha già assicurato appoggi entusiastici ed alla quale auguriamo larga fortuna.

★ **Shakespeare e la casa della pace tra i popoli** — William Shakespeare è il più grande valore internazionale che l'Inghilterra possiede ed abbia mai posseduto e la *Review of Reviews* lamenta che il popolo inglese non cerchi di persuadersene e di realizzare praticamente l'efficacia di questo possente. È inutile — essa dice — stare a discutere se le opere meravigliose che vanno sotto il nome di Shakespeare sono state scritte da lui o da Bacon o da Tom o da Dick. L'importante è che queste opere sono grandi, più grandi ed eterne del loro autore e che, qualunque sia stato, è ormai morto. L'importante è che queste opere attirerebbero l'attenzione dell'Inghilterra e del mondo intero anche se fossero rappresentate senza il nome del loro autore. In questo mese Stratford-on-Avon, la piccola città dove il bardo nacque, ha organizzato con grandi cerimonie e belle rappresentazioni il giorno natalizio del suo poeta e, secondo la rivista, l'Inghilterra ha perduto una buona occasione per stringere in amichevoli contatti coloro che in questi tempi di guerra e di eccidi hanno bisogno di unire le anime nella letteratura, un qualche cosa che li accomuni con gli stranieri. Shakespeare è uno dei più alti ideali comuni denominatori e dovrebbe essere adoperato per la causa della pace e della fratellanza tra i popoli. Senza diminuire l'importanza delle feste che ogni anno Stratford-on-Avon tributa al suo poeta, bisogna dire che esse non sono altro che una pallida ombra di quello che si dovrebbe realmente celebrare. Le opere di Shakespeare sono rappresentate in tutti i paesi, in qualunque lingua, e questo è un fatto che in Inghilterra. Queste opere sono pubblicabili in tutte le lingue e i più grandi autori di ogni nazione si onorano nell'affrontare l'interpretazione di un personaggio shakespeariano. Eppure l'Inghilterra è contenta di manifestare i suoi entusiasmi per Shakespeare dentro una piccola parrocchia, dando loro un'importanza semplicemente parrocchiale. Ciò che si desidera dunque sono delle celebrazioni di Shakespeare internazionali. Bisogna che alle cerimonie che ogni anno d'aprile si tengono per onorare il poeta a Stratford-on-Avon partecipino sempre almeno una nazione. Bisogna che si costituisca un comitato composto delle più autorevoli personalità inglesi, il quale inviti per l'occasione quanti altri esteri si sono onorati onorando Shakespeare. D'altra parte nella stessa occasione si potrebbe bello far recitare le tragedie e le commedie del poeta inglese da attori stranieri. Questo sarebbe un doveroso omaggio al culto che anche nei tempi non inglesi si tribuava al nostro autore inglese. La *Review of Reviews* spera che qualche cosa si farà subito in questo senso e che l'anno prossimo, d'aprile, qualche ammiratore, anzi molti ammiratori del continente saranno invitati a venire a bruciare il loro incenso sulla tomba del poeta.

★ **L'introduttore di Beethoven in Inghilterra.** — Chi fu l'introduttore di Beethoven in Inghilterra? Lo rivela un articolo del *T.P.'s Weekly*. Fu un certo William Gardiner di Leicester, un modesto ma appassionato studioso di musica. Tra le conoscenze del Gardiner che nacque nel 1770, proprio l'anno della nascita di Beethoven, era una signora Bowater la quale aveva vissuto per molti anni a Bonn, ma quando i francesi invasero i Paesi Bassi si decise a riprendere la via dell'Inghilterra. Essa fu accompagnata ad Amburgo dall'abate Dobler, cappellano dell'Elettore di Colonia, il quale abate fu dichiarato ad Amburgo un emigrante e fu costretto in fretta ed in furia ad andare a stabilirsi a Leicester con la signora Bowater. L'abate Dobler era un ottimo suonatore di violino, aveva anche diretto molti concerti nel castello dell'Elettore ed aveva avuto nella sua orchestra un ruozzo e capellotto ragazzo, Lodovico van Beethoven, i cui meriti artistici gli erano subito stati riconosciuti e da una istigazione egli era stato mandato a Vienna a studiare musica sotto Haydn. Una delle prime produzioni di Beethoven era stato un concerto per violino e l'abate, partendo, aveva cacciato la partitura di questo concerto in una sua valigia. Quando si trovò a Leicester non seppe far di meglio che tornare a divertirsi con la musica in casa della Bowater dove fu invitato anche, come il miglior intenditore del luogo, il Gardiner. Fu proprio il Gardiner che una sera scoprì la partitura beethoveniana e la volle leggere subito. Ne rimase entusiasta e dichiarò che bisognava immediatamente far eseguire in pubblico il concerto. L'esecuzione ebbe luogo nel 1794 alcuni anni prima, cioè che a Londra fosse conosciuto Beethoven. Un giorno che il Gardiner ebbe occasione di andare a Londra si affrettò a domandar notizie del giovane musicista del quale aveva fatto eseguire un concerto per violino, ma non riuscì a saper altro che questo: che si trattava d'un pazzo e che scriveva musica da manicomio! Egli non riuscì a trovar nessuno che possedesse una nota di Beethoven, ma sentì dire che la musica di lui, pargonata a quella di Haydn, era così strana ed intelligente che bisognava che si provasse a far parte d'una intelligenza disordinata. Gardiner per fortuna aveva un amico in Amburgo, si rivolse a lui chiedendogli musica di Beethoven e, per quanto l'Europa fosse allora tutta in convulsioni per la guerra, riuscì a farsi spedire e a ricevere qualche pagina del giovane musicista. Nella solitudine di Leicester il Gardiner assaporò quelle partiture e continuò a dedicare a Beethoven un culto appassionato. Nel 1845, quando Bonn inaugurò una statua al sommo maestro, il Gardiner non ancora sopito e pare non abbia giovato gran che alla buona fortuna del poeta stesso. L'elezione, anzi, sembrava aver recato al poeta parecchi fastidi. « Quel vaso di fiori che m'è caduto sulla testa sette od otto mesi or sono », scriveva egli or non è molto a Maurizio Maeterlinck — ha ben poco accomodato le cose mie. M'ha ferito per sempre! In questo momento quel vaso, quel copricapo (m'han detto che è una corona) mi dà chiuso tutte le porte ». Il Maeterlinck cerca di dar qualche consolazione al povero poeta dedicandogli un articolo di fondo del *Figaro*. Se si è abbondantemente chiacchierato sul principe, non si è parlato affatto del poeta, egli scrive, pensando di averlo sepolto sotto le rovine di cartone di un regno che tutti s'eran sforzati di render conforme a quell'ideale del principe, e che, per di più, le riparazioni erano state fatte in fondo al cuore. Da qui comincia l'ingiustizia e non bisogna che il malinteso si prolunghi. Si sappia — esclama il Maeterlinck — che Paul Fort non è soltanto, più o meno suo malgrado, un principe d'opere, ma innanzi tutto un vero e proprio grande poeta. E tempo che gli si dia, e non solo nelle piccole cappelle e nelle torri d'avorio dei cenacoli, ma sulla piazza pubblica, la parte di gloria di cui ha diritto da vivo. « Non l'avremo sempre tra noi ed il rimpianto delle riparazioni, quando non sarà troppo tardi. Io non mi lusingo che il mio appello quasi solitario valga a mutare il suo destino, ma forse risveglierà altre coscienze e, in ogni caso, non tacerò il rimpianto della mia vita ». Così il buon Maeterlinck, crede suo dovere di avvertire che Paul Fort è forse il solo poeta integrale che la Francia possiede, ciò che non vuol dire che sia il migliore o il più grande. Tra i poeti degni di questo nome non c'è né migliore, né più grande, né primo, né ultimo. V'è quello che si legge più volentieri o che si legge più profondamente perché è in questo quel momento della vita o si possiede questo o quel genere d'immaginazione e di sensibilità. In ogni caso, secondo il Maeterlinck, Paul Fort è il solo poeta integrale francese. Per la sua gloria, la sua sfiorita egli non può fare che poesia e gli è impossibile fare qualsiasi altra cosa. Pubblica un dopo l'altro, con abbondanza disastrosa, una quindicina di volumi in cui l'universo, prati, boschi, storia, mitologia, città, oceani, cieli, tempeste, le ballate, danno luogo a una ridda vertiginosa. È una prosaglia maledica. Paul Fort pubblica quasi delle enciclopedie poetiche, non ha misura, non ha senso critico. Ma quante magnificenze, quel cuore ardente, quella sostanza ed il ritmo di Paul Fort! Maeterlinck si lamenta di sentirsi un dono inimitabile ed incommunicabile. Speriamo che Paul Fort, il povero principe, possa essergli grato del suo articolo!

★ **Un poeta del Bengala.** — Presentato al pubblico inglese da un altro poeta, W. B. Yeats, sta oggi facendo la sua prima apparizione nel mondo letterario anglosassone un poeta del Bengala che si chiama Tagore e il cui nome non è mai stato tradotto in italiano. Tagore, un poeta la cui suprema misura è la semplicità e che merita, a quanto si dice, di essere pagato a San Francesco per i suoi spiriti umili e la sua completa, assoluta, dedizione al divino. Il senso della sua poesia si può tradurre in italiano con le parole: « Il mio canto è la spogliata dei suoi adornamenti, Ella non ha nessun pregio di vesti e di decorazioni. Gli ornamenti trincererebbero la nostra unione, essi si apprecherebbero tra me e te. Il loro tintinnio nasconderebbe i tuoi bisbigli ». « La mia vanità di poeta muore di vergogna dinanzi alla tua vista. O Maestro Poeta, io mi prostro ai tuoi piedi. Tu fa' che la mia vita semplice e diritta sia come un'isola di calma da riempire con la tua musica ». Rabindranath Tagore è ormai famoso, sebbene sia ancora giovane e rassomiglia ad uno dei bardi degli antichi tempi perché scrive contemporaneamente da sé le sue parole e le sue musiche. A diciannove anni egli compose la sua prima novella che fu seguita da varie opere teatrali molto rappresentate a Calcutta. Secondo un critico suo concittadino, egli non solo ha scritto la più bella poesia d'amore che sia mai stata scritta nella sua lingua, ma è nel suo paese « il primo dei poeti che non abbiano rifiutato di essere poeti ». La vita che il poeta conduce è, però, fondamentalmente contemplativa. Egli si alza tutte le mattine alle tre e rimane immobile per due ore in contemplazione. Dice che del resto da una famiglia di sapienti indiani religiosissimi come lui. Suo padre restava assiso in meditazione per giorni interi e si racconta che un giorno sulla riva d'un fiume, egli cadde in estasi dinanzi alla bellezza del paesaggio e i barcollanti che lo seguivano tagitarono furono costretti ad aspettare otto ore prima che si risvegliasse e si muovesse. La famiglia del nostro poeta ha dato molti altri uomini illustri: anche un fratello di lui ha fama di essere un grande filosofo. Rabindranath Tagore può essere paragonato a San Francesco anche perché la sua poesia è una continua preghiera, l'arte della comunicazione con Dio, di attendere la visita di Dio. « O signore, — egli canta — dammi la forza di sopportare le mie gioie e i miei dolori! Dammi la forza di rendere il mio amore fruttifero per altri! Dammi la forza di non far mai tace il povero e di piegare le ginocchia dinanzi all'insolenza! Dammi la forza di sollevare la mia mente al di sopra delle inutilità quotidiane e dammi la forza di credere la mia forza alla tua volontà con amore! Ed ecco come egli sente venire Dio: « Nei fraganti giorni del soleggiato aprile

attraverso i sentieri della foresta, egli viene, viene, sempre viene. Nella piovra oscurità delle notti di luglio, sui tonanti carri delle nuvole, egli viene, viene, sempre viene ».

★ **Un corso di storia del giornalismo.** — L. Piccioni, che ne dà notizia nella *Rivista d'Italia*, ha iniziato quest'anno all'Università di Torino un corso di storia del giornalismo italiano. È un tentativo nuovo, egli dice, negli annali dei nostri Atenei quando già da parecchi anni nelle Università di Berna, di Zurigo, di Ginevra, di Heidelberg — per non citare che le meno lontane da noi — la storia del giornalismo è argomento di corsi assai frequentati e stimolati. Il tentativo italiano è riuscito in modo soddisfacente. Si tratta più che d'altro di scuotere l'indifferenza per un genere di indagini e di studi storici quasi completamente trascurato, di dissottrarre un terreno che si può dire vergine, e che ora spesso è assai ignoto e misere ricchezze di fatti e di notizie preziose per lo storico, per lo psicologo, per il letterato, di aprire insomma un nuovo campo all'attività indagatrice della gioventù studiosa e alla feconda curiosità dei cultori pazienti e appassionati delle memorie storiche della loro città o della loro regione. All'Italia manca ancora una storia del suo giornalismo, proprio all'Italia a cui può ben dire spetti il vanto di aver dato al mondo da quasi quattro secoli l'esempio del foglio pubblico, e troppo tempo fa già passato inavanti con danno grave per disperdersi continuo e sempre più pericoloso e più facile degli stessi e delle loro collezioni, su cui quella storia deve pur essere condotta. Oggi come oggi, per la storia del giornalismo italiano c'è fin da preparare il materiale. Non è soggetto — scriveva in proposito il Bughini — che nel rispetto storico, politico, sociale, statistico, morale, meriti maggiori ricerche e certo ve n'han pochi che ne richiedano di più minute ». Quando il giornalismo delle varie città del periodo storico e dei suoi storici, quando dei più importanti ed autorevoli giornali e giornalisti si sarà conosciuta l'anima e il valore e i molti carteggi relativi ad essi saranno stati esaminati e sfruttati e l'occhio dello storico sarà potuto, allora soltanto potrà essere invocato il vero storico generale del giornalismo italiano. Ora di tutto questo, paziente lavoro pochissimo è stato fatto e non sempre con quella serietà e quel rigor di metodo che si potrebbe desiderare. E, per giunta, un colpo d'occhio su qualche catalogo di biblioteca o d'archivio, basta appena iniziare qualche ricerca in collezioni di vecchi giornali, basta anche sfogliare un volume e scorrere le pagine ingiallite dal tempo perché ci si apra un po' di campo per lo studio di specialità. Una promettevole fioritura di studi sulle vicende del giornalismo di parecchie città e regioni nostre si ebbe dopo il 1881 quando l'Associazione della stampa periodica italiana pubblicò un *Sommario per la storia del giornalismo in Italia*. E, probabilmente, è per questo che questa storia può contare anche una cattedra, questi studi rinfoccano e continuano e si venga a poco a poco accumulando e discernendo quel materiale che permetterà di costituire una storia del giornalismo su vaste e salde basi.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ Ancora sulle opere di Leonardo

Nello scorso agosto informai in questo periodico sulle vicende della Edizione Nazionale delle opere di Leonardo da Vinci: reperto conveniente continuare a dirne adesso; e tanto più che le notizie odierne saranno intese con grande soddisfazione da tutto il pubblico intelligente, che ha importanza a questo lavoro che ha importanza nazionale. Ai commissari ricordati nel precedente articolo e da aggiungere Corrado Ricci, che per la sua competenza e per la sua posizione è una nuova forza nella Commissione. Se poi questa ha potuto, come vedremo, incominciare un periodo fattivo e manifesto del lavoro suo, è per il nobile e potente aiuto delle lire centomila donate da Gino Modigliani di cui si è potuto disporre, e per poter cominciare la campagna fotografica, inviando proventi e notoriamente sicuri operatori fotografici per l'Europa, a raccogliere le esatte fotografie di tutto il disperso materiale vincianno.

Vadano perciò nuovi ringraziamenti a Gino Modigliani; e voglia la fortuna del nostro paese che egli trovi imitatori. Naturalmente, a suo tempo il governo nostro, troppo compreso dall'alto valore dell'impresa, farà anche finanziariamente il dovere suo. Nell'ultima adunanza della Commissione, tenuta non è molto in Roma nell'Ufficio della vice-presidenza del Senato, e presieduta dal Blaserma, furono determinate le condizioni di lavoro da farsi, assunto da persone e da Istituti che danno le massime garanzie di successo. Tutto il materiale vincianno che si conserva in Biblioteche ed in Istituti nostrani ed esteri, cominciando da questi ultimi, deve essere fotograficamente riprodotto, con metodi odiermi migliori. Tutte le garanzie sono prese perché il lavoro riesca perfetto. I luoghi nei quali gli operatori fotografici devono condursi, perché ivi è il materiale vincianno, sono i seguenti: Parigi, Londra, Windsor, Norfolk, Chatsworth, Oxford, Hamburg, Weimar, Monaco, Vienna, Budapest ed altri. Le fotografie sono in numero di 4000 circa, in dimensioni che variano da 14 a 390 millimetri. La raccolta deve essere completa nell'anno corrente. Un locale, mezzi e condizioni adatte serviranno per lo studio che i singoli commissari, ognuno per la sua parte, dovranno fare sul materiale vincianno, curandone la pubblicazione.

E riferendomi più specialmente a quanto già accennavo nel precedente articolo relativamente alle cose anatomiche di Leonardo, dalle quali nasce sempre più il sicuro convincimento che egli sia stato il vero restauratore dell'anatomia; poiché il numero dei cadaveri che sapientemente e mirabilmente disseccò e sezionò in Firenze, Milano, Pavia e Roma, e che meravigliosamente utilizzò nei suoi disegni, è superiore di certo a quello usato dagli anatomici dell'epoca sua, sia permessa una nuova raccomandazione. Ho già accennato come per gentile interessamento della regina Maud di Norvegia, i *Quaderni di anatomia* di Windsor si siano già incominciati a pubblicare. Da allora, al primo quaderno con i facsimili splendidamente esatti di 13 fogli (70 disegni) con trascrizione e note, si è aggiunto il secondo quaderno di 24 fogli (247 disegni), che ha una straordinaria importanza, poiché contiene forse i disegni più importanti, quelli sull'anatomia del cuore umano, dove sono svelate e disegnate particolarità di struttura, di disposizione e di funzione mostrate vari secoli dopo. Ma vi ha di più: è già annunciata vicina la pubblicazione del terzo quaderno, contenente quanto è relativo agli organi della generazione, fogli che conosco e che so quanta importanza essi hanno. Se dobbiamo esser grati all'Istituto Anatomico di Crispien, che coll'opera degli anatomici Hopstock e Fonah e dei fisiologi Ove e

Vangeten ci ha dato la bellissima pubblicazione, sarebbe onesto desiderare che la edizione italiana giungesse in tempo per mostrare ancora l'opera nostra.

Pisa, aprile 1913.

Guglielmo Romiti.

★ Una leggenda veneta su San Pietro anche in Sicilia.

Signor Direttore,

Ho letto sul *Marzocco* (n. 17) le « Leggende venete di San Pietro » di Margherita G. Sarfatti. Non credo sia inutile far sapere che l'ultima — « più graziosa e più ricca di significato... e poetica » — esiste anche tra il popolo di Sicilia come la scrittura l'ha riferita.

Una sola modifica porta la nostra leggenda: la madre di San Pietro andò nell'orto per cogliere una cipolla, invece di un radichione... e non disse neanche « Vada per i poveri » mentre ne gettava una foglia intera.

Certamente in fatto di letteratura popolare non è la prima volta che si constano simili casi; ma per un folklorista qui potrebbe esserci buon indizio di interessanti ricerche.

Con distinti ossequi

Messina, 21 aprile 1913.

Dev. no

LUCIANO NICASTRO.

BIBLIOGRAFIE

ANDREA CORNINI, *Malattia e morte di Lorenzo de' Medici duca d'Urbino*. — Firenze, Istituto Micrografico Italiano, 1913.

Quando, nel 1875, per necessità di restauri alle Cappelle Medicee di San Lorenzo, dovette schiudersi il sepolcro che copriva le spoglie di Lorenzo de' Medici duca d'Urbino e di Alessandro de' Medici duca di Firenze, si pensò di sfruttare della non comune occasione per visitare il contenuto, ed esaminare lo stato in cui si trovavano i resti dei due illustri personaggi. Fu steso un verbale di verifica delle relative operazioni, e furono fotografati i due cranî rinvenuti nella tomba: dall'atto notarile relativo risulta che in quello di Lorenzo venne constatato « a sinistra della protuberanza occipitale, un foro causato da carie ».

Sebbene il professore Luigi Papaniccoli, allora insegnante di anatomia nel nostro Istituto di Studi Superiori, cui fu commesso di studiare con miglior agio i due cranî in parola, stabilisse, in un suo *parere* pubblicato il 30 maggio dello stesso anno, tre mesi dopo l'apertura del sarcofago, che quella lesione doveva essere stata « cagionata manifestamente da un corpo acuminato », e sebbene, su questa indicazione, si potesse poi identificare col postumo di una *traffimatura* dell'osso occipitale, intervento operatorio già ben noto ai chirurghi del tempo ed al quale in realtà Lorenzo de' Medici dovette sottostare per una ferita d'archibugio alla testa ricevuta il 20 marzo 1517, nella guerra per la ricostituzione del Ducato d'Urbino ritagliato dalla Della Rovere, tuttavia il primo e più rapido reperto anatomico-patologico sembrò ricco di notevolissima importanza, come quello che pareva convalidare il giudizio più autorevole e più diffuso fra gli storici, a proposito della malattia che avrebbe tratto a morte immatura, — e ci non contava che 27 anni — il giovane ed impetuoso nipote di Lorenzo il Magnifico.

Dal Giovio al Roscoe, infatti, dal Pitti all'Albani, dai Capponi al Tommasini, dai Leoni ai Bardi, all'Ugolini, al Reumont, tutti — storici veri e propri, e cronisti, e diaristi, illustri ed anonimi, sincrini

REMO SANDRON, Editore - Librai della R. Casa MILANO - PALERMO - NAPOLI

Il successo di un libro benedice: GIULIO PAYOT Rettore dell'Accademia di Aix

L'educazione della volontà Unica versione italiana autorizzata a cura del dott. G. Amodeo dalla 35ª edizione originale

Un bel volume in-16 di pag. 364. L. 3.-

Non si tratta di uno dei soliti libri pseudoscientifici, ma d'un'opera che suscita e ravviva efficacemente le energie della volontà, mostrando come si debba disciplinare la intelligenza per riuscire vittoriosi nella vita.

La bontà eccezionale di questo libro è prova il successo che incontrò subito appena pubblicato in nostra lingua, e che giornalmente si afferma sempre più.

Altre pubblicazioni indimenticabili per l'educazione della propria personalità: TEODULO RIBOT MALATTIE DELLA MEMORIA. Un volume in-16, di pag. 184. L. 2.- MALATTIE DELLA PERSONALITÀ. Un volume in-16, di pag. 222. L. 2.- LA LOGICA DEI SENTIMENTI. Un volume in-16, di pag. 240. L. 3.- LA PSICOLOGIA DEI SENTIMENTI. Un volume in-8, di pag. 150. L. 7.50

LIBRERIA EDITRICE MILANESE MILANO

Almanacco del Cœnobium

per il 1913

Elegantissimo volume di 400 pagine

Lire 5.

VINCENZO PASQUARIO

L'Iddio amano

ed altri canti

Lire 2.50.

e lungamente posteriori, — sostengono Lorenzo de' Medici essere stato spento, il 4 maggio 1519, da mal francese, cioè da infezione sifilitica. Ed il « foro causato da carie » in una delle ossa craniche, per la parvenza, per la località, per il suo valore di sintonologia clinica, appariva proprio come il suggello di postuma ma indiscutibile diagnosi alla conclamata ipotesi.

Un giovane ed erudito sanitaro fiorentino, il dottor Andrea Corsini, non nuovo alle sottili ricerche della critica e della esegesi medica, ha oggi, con un suo dotto e lucido studio che si intitola appunto: *Malattia e morte di Lorenzo de' Medici duca d'Urbino*, ristabilita la verità dei fatti, distruggendo vittoriosamente la avvertita, e non di rado un po' maligna sentenza degli storici.

Con molta copia di documenti, tratti per la più gran parte dall'importantissimo *Ministero delle lettere* di Goro Ghieri, fedele ed affezionato Segretario

Edizioni della COLONIA DELLA SALUTE "CARLO ARNALDI" in Uscio (Genova) - Telef. 14904

Igiene nuova e Medicina nuova Lezioni di CARLO ARNALDI

Un vol. in-16 di circa 160 pp. con una eliotipia L. 2

La Monopatogenesi Dott. Achille Ghisya e Federico Ghisli.

Un vol. in-16, ediz. elzeviriana in carta vergata L. 1

SPERLING & KUPFER Librai di N. M. la Regina Madre Milano, Via Merone, 1

Specialità della Casa: Fornitura di Cataloghi e prospetti a richiesta

Comunicazioni giornaliere con tutti i principî centri librari.

Deposito assortito delle più note Case d'Italia e dell'Estero

Servizio puntuale e rapido Cataloghi e prospetti a richiesta

Un cliente ci scrive: Contentissimo per il comodo sistema di pagamento che Ella accorda agli acquirenti della Sua merce libraria, e spinto dallo stretto favore che Ella accorda nella fornitura di pubblicazioni annunciate da altri Editori, mi fo ardito di domandarle i seguenti libri

F. M., Bari

Casa Editrice E. VOGHERA Via Po, 3 - ROMA

Collezione « Autori Celebri Stranieri ».

Recentissima pubblicazione: NORMAN ANGELL

La grande illusione

Con un premio di ARNALDO CERVESATO

L. 2,50 Un volume di 350 pagine L. 2,50

Questo libro è il maggior successo del momento: è già stato tradotto in francese, tedesco, spagnolo, russo, ungherese, svedese, danese, finlandese, persiano, indiano, giapponese.

Una nuova legge della storia è scoperta e dichiarata in questo volume, ove si mostra fra l'altro « come la guerra franco-prussiana ha fatto assai più male alla Germania che alla Francia », « che una guerra attuale fra Francia e Germania sarebbe la rovina della Germania vittoriosa », « che l'Inghilterra domina assai meno le sue colonie che non gli altri stati di cui non è padrona ».

Altri volumi della stessa collezione a Lire 2,50 ciascuno:

1. M. Maeterlinck: *Il tesoro degli umili* — 2. C. Flammarion: *Lumen* — 3. Ruskin: *Le fonti della ricchezza* — 4. P. Mulford: *Le forze che dormono in noi* — 5. V. Hugo: *Post-scriptum della mia vita* — 6. E. Carpenter: *L'arte della creazione* — 7. F. Myers: *La personalità umana e la sua sopravvivenza* — 8. E. Isen: *Peer Gynt* — 9. G. Tyrell: *Il cristianesimo al bivio* — 10. R. Trine: *In armonia con l'infinito* — 11. G. Tyrell: *Scritti e pensieri* — 12. C. Gobleau: *L'augustianità delle razze* — 13. P. B. Shelly: *Le prose* — 14. G. Tyrell: *Il Papa e il modernismo* — 15. J. T. Floumoy: *Spiritismo e psicologia*.

del Duca, che si conserva, manoscritto, nel nostro Archivio di Stato, e con diligente ed assidua distinzione delle notizie da esso fornite, ha potuto ricostruire completamente il quadro nosografico della malattia che trasse al sepolcro Lorenzo de' Medici, ed interpretando secondo i dettami della scienza moderna, formularvi sopra una chiara e persuasiva diagnosi. Colui per il quale, se fosse vissuto, papa Leone X avrebbe fatto quel che un altro papa Medici, — Clemente VII, — fece poi per Alessandro, morì, non per afflizione, ma per tubercolosi diffusa, prima gastro-intestinale, e quindi polmonare.

Non certo ch'ei fosse dotato di singolare intelligenza, che non è mai stata virtù di casa Medici: perché anzi, come dice il Vettori: « piacevoli le femmine » aggiungendo però che « per esse non offese mai alcuno et si contentava di quelle che gli volevano accomodare ». E seguita poi, con una curiosa pennellata che lusinga stranamente i costumi del secolo umanista, in una intervista compariva colui non può nascer qualche modernissimo sorriso, che egli era però « dalla schiena libidine di maschi, tanto alieno, chome se fusse nato in mezzo d'Albania ».

Ma, in ogni modo, il sagace studio del Corsini non solo ripone in più pietosa luce la fine dell'infelice principe, ma anche lui assolve di maggior peccato: quello di aver contagiata la giovane moglie, Maddalena de la Tour d'Auvergne, e di esserle stato, così, causa di morte.

Proseguendo incidentalmente anche per essa il già intrapreso lavoro di critica dei documenti, l'autore giunge infatti a dimostrare che la madre di Caterina de' Medici soggiacque ad una rapida forma di infezione purpurale, contratta nel dare alla luce la figliuola, cui si riservavano gli alti destini. Maddalena de la Tour d'Auvergne, pallida ed evanescente figura che altro compito non ebbe all'infuori dell'incremento nobiliare procurato per le sue nozze alla famiglia di mercanti affrettati verso la corona, precedette il marito nella tomba sol di pochi giorni. Ed, al tempo stesso, dall'esame e dalla indagine dei documenti, ha modo di stabilire anche la diagnosi dell'ultima malattia della madre di Lorenzo de' Medici, la superba ed ambiziosa Madonna Alfonsina Orsini: essa fu tratta a morte da una neoplasia maligna, — da un carcinoma; — che il Corsini propende ad opinare di localizzazione uterina, ma che a me, per quanto almeno può rilevarsi dagli accenti e dalle notizie con molta cura raccolte, sembrerebbe però doversi accagionare piuttosto alla sfera epatica o gastroepatica.

Comunque sia di ciò, la bella e completa pubblicazione di questo sagace indagatore di vecchie carte, ha, per gli studiosi di storia della medicina e per tutti gli storici in genere, una notevolissima importanza, sia per la ricchezza delle fonti come per il

rigore del metodo e per la salda argomentazione scientifica. Edita con eleganza di tipi e con leggiadra copia di illustrazioni di ritratti e da tavole del tempo, essa fa onore all'Istituto Micrografico Italiano, per opera del quale vede la luce; ed aggiunge l'altro nuovo ad una Ditta fiorentina che già, su queste colonne, ebbe lode per altre sue opere, condotte con singolar finezza ed improntate a nobili ideali d'arte.

E se un giorno il dottor Andrea Corsini assolverà la promessa che fa tralucere dalla prefazione a questo suo volume, dandoci tutta quanta la *patologia e la clinica storica della nostra famiglia medica*, io credo ch'ei compirà geniale fatica della quale non solo la storia di una particolare branca della scienza, qual è la medicina, ma anche la più grande storia, l'intera e togata *magistra vitae*, potrà ritrarre importantissimo giovamento, a spiegare non pochi dubbi e a dar ragione di molti meccanismi di fatti che ci rimangono oscuri e malagevoli a comprendere. G. R. P.

CRONACHETTA

BIBLIOGRAFICA

Si è detto, anche da valentissimi cultori del Risorgimento, come il Masì, che il materialismo storico prevale in Italia non molti anni sono era stato la causa principale della trascuranza in cui erano caduti gli studi sul Risorgimento. Il libro di S. Nicastro (*Dal Quarantennio al Sessantennio*, Contributo alla storia economica sociale e politica della Sicilia nel secolo XIX — Biblioteca del Risorgimento italiano) è la prova migliore della inesattezza dell'affermazione. Il Nicastro è un vero materialista della storia, studia con grande passione il Risorgimento, e dei suoi studi

e del suo ingegno ha dato prova con questo grosso volume, « contributo », — come egli nota nel titolo — alla storia economica, sociale e politica della Sicilia nel secolo XIX ».

La novità della trattazione e dell'argomento consiste nell'aver fatto materia di un vasto studio un piccolo comune della Sicilia, Mazara, una grossa borgata più che una vera cittadina prima del '60, situata nella costa occidentale dell'Isola, non lontana da Marsala.

Il Nicastro non si propone d'illustrare la storia di quel piccolo comune, sibbene un fenomeno generale, esaminandolo in un campo ristretto, dove a lui è parso di potere seguir meglio le fasi di sviluppo del fenomeno stesso. Il disegno del lavoro è tracciato a larghe linee: il fatto politico non è considerato che in rapporto a quello economico e sociale, che anzi è posto quasi sempre in rapporto di causalità. L'A. giustifica quell'indirizzo di ricerche unilaterali col notare nella prefazione: « Ogni generazione considera un aspetto degli avvenimenti del passato: noi ci sforziamo di mettere in luce i fattori economici e sociali trascurati dai nostri padri, che studiavano soprattutto l'elemento politico ». E mostra la confusione più schietta di un materialista della storia: « I risultati dello studio, da lui condotto con tali criteri, sono la prova migliore che le ricerche, sia pure unilaterali, costituiscono un vero contributo alla storia. Senonché non bisogna far molto a fidanza sul fattore economico nella spiegazione degli impeti generosi di un popolo in quell'ora solenne in cui l'entusiasmo per un ideale patriottico esalta gli animi, e spinge al sacrificio della propria vita. In quell'ora non vi è materialismo storico, vi è la poesia della storia ». La speranza di subiti guadagni che il Nicastro indica come ragione che spinge molti

popolari a seguire Garibaldi da Marsala a Vulturano è un errore di giudizio, dovuto al volere assicurare a teorie generali da alcuni fatti particolari. E non solo si tratta, io dubito, di errore dovuto ad elementi soggettivi, ma obiettivi del campo stesso di osservazione. Quel campo di ricerche è molto angusto: quelle classi sociali che il Nicastro studia nel piccolo comune siciliano sono numericamente così ristrette, che talvolta gli atteggiamenti di quei gruppi più che da cause economiche generali derivano magari da motivi particolari.

Le osservazioni fatte non tolgono merito al libro pregevolissimo, che è uno dei primi, e per la Sicilia il primo, in cui la storia del Risorgimento è trattata sotto l'aspetto economico e sociale.

NOTIZIE

Riviste e giornali

* Luisa Collet ed i suoi amanti. — La signorina Marcel de Combrenon ha pubblicato in questi giorni un libro su Luisa Collet, in cui compaiono numerose lettere inedite di Victor Hugo e di Sainte-Beuve. Nessun uomo avrebbe osato scrivere una requiem simile. L'autrice se la prende in malo modo con Luisa meravigliandosi che essa abbia potuto essere amata da uomini tanto giustiziati quanto illustri. Il nuovo libro è una specie di vendetta femminile contro la scrittura romantica, che del resto di vendette si intendeva assai come lo prova il suo tentativo di pagatura: Alphonse Karr. Per fortuna, Karr riuscì a toglierle il coltello dalle mani e lo pose in cornice con la scritta: « Dono da Madame Louise Collet, nella schiena ». Tuttavia una cosa non bisogna dimenticare: che Luisa era bella, tanto da poter venire paragonata alla Venere di Mile. Una fronte ammirabile, un naso puro, una bocca deliziosa, dei grandi occhi azzurri, una capigliatura bionda che incorniciava il suo volto di lunghi riccioli d'inglesi. Fu la

sua bellezza che lo seguì così considerevoli amanti: Victor Cousin, pari di Francia, spirituale ed ardito che aveva pubblicato la sua cattiva prova nella *Revue des Deux Mondes* ed intriga per lei all'Académie; Alfredo de Musset, Alfredo de Vigny e Flaubert. Quest'ultima italiana la conosciamo mirabilmente per la corrispondenza del Flaubert in cui è veramente pieno di veder a fronte il grande scrittore tenero e feroce con cui che Barley d'Aureville chiamava, e la Musa turbolenta, imprevedibile e spumosa. Non aveva alcun ingegno, è vero. Eppure com'è la celebrità; ma non vivrà nella memoria degli uomini che grazie alla qualità dei suoi amati fu i quali scrisse, Hugo e Béranger, ad esempio, giunsero a credere donna di genio. La bella Musa facile com'è anch'essa, però, le amarezze dell'abbandono, quando la sua bellezza fu in declino. La ragione facile della sua notorietà spariva ed ella restò sola col suo egoismo, i suoi ricami e la sua abilità negli innesti.

* Il centenario di Hebbel. — In occasione del primo centenario della nascita di Hebbel i cui ammiratori crescono di numero e d'entusiasmo ogni giorno di più, la Società letteraria di Amburgo, come leggiamo nella *Semaine Littéraire*, ha fatto erigere, « sfidando il lavoro dell'architetto Hermann Grap, un monumento originale sulla tomba di Elise Lenzing di Ohlsdorf con questa iscrizione: « A Elise Lenzing, l'amica di Federico Hebbel », seguita da un pensiero dell'autore: « Il più leggero vento d'estate toglie all'uomo le corone di fiori; ma la più forte tempesta non strappa le corone di spine ».

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

I manoscritti non si restituiscono.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE CIVILI, gerente-responsabile.

COVA CAFFÈ * * * *
* RISTORANTE
CONFETTERIA *
* * * BUYETTE

Giardino d'inverno - Concerti serali - Ritrovo della Milano scelta e della colonia straniera

MILANO Piazza della Scala MILANO
Via A. Manzoni, 1

SPECIALITÀ PANETTONE COVA • ESPORTAZIONE MONDIALE • INDICATO PER
REGALI DI NATALE E CAPODANNO

Panettone da Kg. 2 L. 7.50 da Kg. 3 L. 11 - Franco di porto nel Regno.

GIOCONDA

Acqua minerale purgativa italiana

Libera il corpo e allietta lo spirito

tuto, cito, jucunde....

FELICE BISIERI e C. - Milano.

NEVRALTEINA

il più energico

Antinevralgico ed Antireumatico

NON AGISCE SUL CUORE

Rimedio sovrano e pronto in ogni forma di Nevralgie, nelle Febbri infettive, nelle Emicranie, nelle Coliche periodiche. Calma il dolore, abbassa la temperatura senza provocare depressioni anche se preso a dosi alte e ripetute.

Tubetti da 20 disciolti da gr. 0,50.

MILANO - Lepetit Farmaceutici - MILANO

LIQUORE

STREGA

SPECIALITÀ ESCLUSIVA DELLA

DITTA G. ALBERTI-BENEVENTO

GUARDARSI DALLE INNUMERABILI FALSIFICAZIONI

PREMIATA

Ditta CALCATERRA LUIGI

MILANO - Poste Telegr. 25 - MILANO

Colori - Vernici - Pennelli - Articoli tecnici e affini per Belle Arti e Industria.

Cataloghi speciali per DILETTANTI - ARTISTI - INDUSTRIALI

ARTHUR KRUPP

FABBRICA MERCI DI METALLO DI BERDORF

FILIALE DI MILANO - Piazza S. Maria

Posa e Servizio di tubi per Albergatori e Privati di ALBERGO, RISTORANTE, ALBERGO, UFFICIO, ecc.

Cataloghi a richiesta

CARDIACI!!

Voiete in modo rapido e sicuro scacciare per sempre i vostri MALI, DISTURBI DI CUORE recenti o cronici? Il **CORNICURA** vi guarirà.

Chiedete l'OPUSCOLO GRATIS allo

Stab. Farmaceutico INSELVINI, BESANA, ROSA & C. - MILANO.

Nominare il giornale.

Waterman's Ideal Fountain Pen

PENNA A SERBATOIO

"IDEAL"

della Casa L. E. WATERMANN di New-York

funzionamento interamente garantito.

Scrivo 2000 parole senza aver bisogno di nuovo inchiostro - Utile a tutti - Tipi speciali per regalo - Indispensabile per viaggio e campagna - Cataloghi, illustrazioni gratis, franco - L. & HARDY MUTH - Fabbrica di lapis specialità Koh-I-Noor - Via Boschi, 4 - MILANO.

SARDI TROLLI & C. CONCESSIONARI

CALZATURIFICIO DI VARESE

Calze seta "Onyx" Shoes

Walk-Over Shoes

GRAND PRIX Esposizione di Torino 1912

Grande Marca Americana

La migliore Calzatura americana

GRANDIOSI MAGAZZINI a Firenze

Via Cerretani - Palazzo Franchetti

Numeri "commemorativi" del MARZOCCO

LEONE XIII — GIACOMO BARZELLOTTI — Nicandro Ercole, DIEGO ANGELI (26 luglio 1903).
MASACCIO — Nella Cappella Brancacci, ROMUALDO PANTINI — Immo a Masaccio, ANGELO ORVETO (25 ottobre 1903).
FRANCESCO PETRARCA (nel centenario) — Il « Riposo » di F. Petrarca, ANGELO CONTI — Il Petrarcaismo, G. S. GARGANO (24 luglio 1904).
ENRICO PANZACCHI — DIEGO GARGOGLIO — La benevolenza critica di E. Panzacchi, CARLO RICCI (9 ottobre 1904).
ENRICO HENSEN — I drammi nordici, E. P. PAVOLINI — Ibsen in Italia, DOMENICO LANZA — Il poeta, G. S. GARGANO (3 giugno 1906).
COSTANTINO NIGRA — Il Poeta, ALESSANDRO D'ANCONA — L'uomo di studio e di scienza, PIO RAJNA (14 luglio 1907).
EDGARDO POE (nel I centenario della nascita) — Il poeta, G. S. GARGANO — La vita, le novelle, LILY E. MARSHALL (17 gennaio 1909).
FEDERICO CHOPIN (nel I centenario della nascita) — L'opera, ALFREDO UNTERSTEINER — La vita e l'arte, SILVIO TANZI — Gli esecutori di Chopin, CARLO CORDARA (28 febbraio 1909).
GIUSEPPE HAYDN — Il destino da Haydn, SILVIO TANZI — I tedeschi e il centenario di Haydn, ALFREDO UNTERSTEINER (30 maggio 1909).
CESARE LOMBROSO — SCIPIO SIGHIELLE — La nuova scuola di Durkheim — Pericle, GIOVANNI ROSADI — Le teorie del genio, MAFFIO MAFFII (24 ottobre 1909).
ALFREDO ORIANI — ADOLFO ALBERTAZZI.
G. ROVETTA — Il romanzo e il teatro, MAFFIO MAFFII.
FEDELE ROMANI — L'uomo e lo scrittore, E. G. PARODI — Il giornalista, AD. O. — Il maestro, ALDO SORANI (23 maggio 1910).
ROBERTO SCHUMANN — Il critico musicale, EDGARDO FIORILLI — Uno Schumann meno noto, CARLO CORDARA (5 giugno 1910).
GIOVANNI SCHIAPARELLI — E. PISTELLI — L'opera dello scienziato, ATTILIO MORI (10 luglio 1910).
CAMILLO CAVOUR (nel I centenario della nascita) — Cavour e Riccardi, C. NARDINI — L'uomo e l'opera, ENRICO CORRADINI — Cavour giornalista, NICOLÒ RODOLICO — Cavour e i giornali, * — Cavour e il « popolo », FRANCESCO COPPOLA (7 agosto 1910).
PAOLO MANTEGAZZA — ALDOBRANDINO MOCHI, LA SCRITTURA, G. S. GARGANO — Un libro dimenticato (Ricordi parlamentari), * (4 settembre 1910).
LEONE TOLSTOI — Il veggente fra noi, ANGELO ORVETO — Il grande Poeta, ADOLFO ALBERTAZZI — La religione di Tolstoj, * — Le teorie estetiche, G. S. GARGANO — Il maestro di scuola, IGM. (27 novembre 1910).
ANTONIO FOGAZZARO, ADOLFO ALBERTAZZI — Il pensiero religioso e filosofico del Fogazzaro, * — Il Fogazzaro poeta, G. S. GARGANO (12 marzo 1911).
FEDERICO BAROCCIO — Nel terzo centenario della morte, GIOVANNI POGGI — I disegni degli Uffizi, NELLO TARCHIANI (29 settembre 1912).

Ciascuno di questi numeri costa cent. 25 - I 19 numeri L. 4,75.

(Per l'estero aggiungere le spese postali).

L'importo può essere rimesso anche con francobolli all'Amministrazione del MARZOCCO, via Enrico Poggi, 1 - Firenze.

FABBRICA d'Argenteria WISKEMANN

Filiale di Milano: Via Pasquirolo, 17

POSATERIE e VASILLAME IN OGNI STILE — ARTICOLI PER REGALI — CASA DI FIDUCIA PER FAMIGLIE — CATALOGHI GRATIS A RICHIESTA

BRODO MAGGI IN DADI

Il vero brodo genuino di famiglia

Vendesi a dadi sciolti oppure in scatole di latta robuste e impermeabili

Praticissima per famiglia la scatola da 50 dadi a L. 2. 50

FIDES COGNAC ITALIANO

DISTILLATO ESCLUSIVAMENTE DAVINI SANE

FORMAZIONE INVECCHIAMENTO ASSOLUTO NATURALI RITAGLIATI SPECIALI RALLA PIPIZZA

GRAN PREMIO

Esposizione di Buenos-Ayres, 1910

IL MARZOCO

Anno Semestre Trimestre
Per l'Italia. L. 5.00 L. 3.00 L. 2.00
Per l'Estero. » 6.00 » 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb. dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del Marzocco, Via Enrico Poggi, 1, Firenze.

ANTICHI SPETTACOLI FIESOLANI

Firenze ritroverà ancora alla distanza di sei secoli la via delle sue colline per assistere ad una rappresentazione drammatica. Ritroverà quella dei colli fiesolani che dovette esser per lei la più battuta di tutte, se dobbiamo credere a ciò che ci resta della letteratura delle sacre rappresentazioni. È là che, o in qualche refettorio di convento o all'aria aperta, in qualche spianata piena d'ombra, il « Fiestale » induceva gli attori di alcune delle molte « Compagnie » che anche in città davano spesso splendidi spettacoli, più che a edificazione dei fedeli, a soddisfare il crescente gusto del popolo per la magnificenza degli apparati. Colà la Compagnia della *Cicilia*, aveva un suo oratorio, oltre la Cappella che possedeva in città, e non sempre il trattenimento era sacro. Là pure l'altra del *Vangelista*, la più famosa di tutte, e che a Firenze aveva il suo oratorio in via Guelfa, mandava spesso i suoi « Aquilini » a ripetere qualche dei suoi drammi più belli, ad invito forse di qualche importante Fiestale. E il pubblico accorrevano in gran folla. Il prologo dell'*Abamo* e *Sara* ci rappresenta un padre e un figlio che s'avviano da Firenze verso la collina, e affrettano il passo incerti se troveranno posto, impensieriti di arrivar troppo accaldati e non sicuri se i loro vestiti saranno decenti. Dice il padre al figliuolo:

« E vo che noi andiamo ai festolei pogg, ch'io mi ricordo ch'oggi una festa non vista mai più, ci Vangelista vi fa e rappresenta. »

Il *Vangelista* aveva per insegna l'aquila e i suoi attori erano, come quelli di tutte le altre Compagnie, dei giovani che non oltrepassavano l'età di ventiquattro anni. E vi furono ascritti nientemeno che i figli stessi del Magnifico: di qui forse l'eccellenza dei suoi apparati e l'interesse ch'essi destavano, finché almeno Gerolamo Savonarola non riformò l'istituzione, togliendole ogni attrattiva profana, e forse diminuendo il concorso di coloro che erano avidi più delle emozioni artistiche che della salute dell'anima.

Comunque del resto stieno le cose, è certo che Fiesole conservò per tutto il secolo XV e forse anche nel XVI una preminenza notevole sulle altre parti del contado fiorentino nell'allestimento di spettacoli scenici. Chi scorra la più ricca collezione a stampa che abbiamo in Italia di sacre rappresentazioni, quella di Alessandro D'Ancona, si imbatte non di rado nel nome della madre di Firenze. I due giovinetti del Prologo della *Disputa del Tempio* vanno « a Fiesole alla festa » e nell'annunzio del *Giuseppe* gli spettatori sono avvertiti che sono « ragunati in questi pogg ».

Per fuggir le piazze che si fanno oggi... Radunati spesso in qualche sala di convento, come s'è detto più sopra, ma non di rado anche all'aria aperta. Dove? Non ci è dato di saperlo. Ma quest'altro ammonimento della *Conversione della Maddalena* è esplicito:

« Lucia giuochi e taverna e resta 'n ombroco ove un bello spettacolo oggi si rappresenta. »

Non diversamente oggi, i moderni festaioli, che hanno da una più lontana sede spinti, con maggior comodità di mezzi, in cima al bel colle gli attori contemporanei di cui la sede abituale è nei chiusi teatri delle città, potrebbero dire agli spettatori mentre si affollano per quella stessa via che i loro antenati percorrevano col medesimo intento. Non si tratta di lasciare « giuochi e taverna », ma spesso le insulsiaggini di qualche lunga farsa, o la noia di qualche inutile problema cosiddetto psicologico, e trovarsi così di fronte alla furia delle più oscure e delle più violente tempeste dell'animo: dinanzi ad uno spettacolo di pura e di grande bellezza, e nel quale la voce di un'arte che è più viva quanto più si allontana da noi nel tempo, esprime con parole definitive ed ineccepibili gli eterni commoventi dell'uomo.

Anche oggi, del resto, come nel quattrocento, è nell'intenzione dei promotori di allestire uno spettacolo religioso: di ravvivare nel cuore di coloro che l'hanno smarrito il sentimento di una fede: la fede di un'arte esaltatrice e purificatrice.

Dinanzi al magnifico scenario che offre il teatro fiesolano, nel cui sfondo corre una melodia alternata di tenero e di scuro verde che l'apripi delle gemme nuove e lo schiudere dei primi gracili fiori rende più intensa, l'anima si dispone naturalmente per questa esaltazione. E se non è possibile trattenere gli spettatori in un « ombrocolo », non sarà

gran danno; visto che l'ascesa non è oggi così faticosa, come per i due cittadini dell'*Abamo* che salivano a piedi l'erta più scomoda delle vecchie vie. La gloria del sole primaverile irraderà fulgidamente lo spettacolo degli attori e quello non meno interessante dei spettatori disposti per gli ampi giri dei gradi. Un po' d'ombra la danno oggi quando è desiderata gli schermi femminili. E nella libertà del cielo si effonderanno più limpide le parole dell'antico poeta e il fremito di consenso che egli ritrova, a tanta distanza di secoli, nel cuore dei postumi ascoltatori.

★

ROMA AI TEMPI DEL BELLI

Ogni anno, quanti sono a Roma amici dell'arte ricevono, verso la fine della primavera o al cominciare dell'autunno, l'invito di assistere a una nuova mostra che si inaugura nel Gabinetto Nazionale delle Stampe, annesso alla Galleria Corsini. L'invito, per una gentile consuetudine, è sempre accompagnato da una deliziosa piccola stampa riprodotta da una delle opere della Mostra. E la stampa è per i collezionisti come la pagina di un album destinato a comporre anno per anno, in cui ciascuno potrà ritrovare un giorno la sintesi di molte sue impressioni passate, di tutte le ore in cui il suo spirito poté concedersi un tranquillo e pensoso vagabondaggio in un mondo diverso, in vista a paesaggi che non sono più, tra figure che sembrano sognare nelle cornici di legno scuro la loro vita d'altri tempi. Quest'anno — cioè domenica scorsa — la mostra del Gabinetto Nazionale delle Stampe era dedicata a Roma al tempo di Giuseppe Giacomini Belli, e il piccolo cartoncino offerto in dono agli invitati ne evocava una semplice scena di vita popolare: una donna che leva in alto il suo bambino sorridente e felice, mentre il padre seduto su una panca guarda l'uno e l'altra. Sul gruppo un albero protende i suoi rami e sembra l'albero raro della felicità. Una casetta è poco lungi, e sembra la casetta ormai demolita dell'amore pacifico. In fondo, le linee basse dei colli chiudono l'orizzonte dell'antica famiglia romana, quasi per custodirla nel loro breve giro e per proteggerla dalle insidie dei tempi nuovi. Siamo ritornati, così, per un'ora ai tempi del Belli, alla Roma provinciale delle vecchie stampe, con usi, costumi, tradizioni che non si ritrovano più, con feste che oggi ci sembrano troppo rumorose e con rovine che, circondate d'edera, di rose e di silenzio, fanno pensare che siano appena le antenate di quelle di oggi, un po' degeneri, cioè un po' troppo preoccupate di far buona figura, incastate nel tumulto della nuova città, ed esposte, nonostante la loro venerabile età, alla curiosità e all'ammirazione di tutti. La mostra di quest'anno è una mostra d'attualità. Mentre essa si apriva, a poca distanza, nel vecchio Trastevere, sotto la rossa torre degli Anguillari, si inaugurava il monumento al Belli: un monumento che a taluni piace, che ad altri dà un'impressione di eccessiva originalità, non tanto perché il poeta è in *redingote* e cilindro — cioè in perfetto costume da statua moderna — ma perché il piedestallo, da lontano, può anche parere un pianoforte sulla cui tastiera il medesimo poeta sia salito, tanto per farne una delle sue... Ma occupiamoci della mostra, ordinata anch'essa come tutte le altre più recenti, con grande amore e con fine discernimento, da Federico Hermann, in modo disinvolto, che disegna, in sue quattro sale, una serie preziosa e indimenticabile di visioni e di rievocazioni. La prima sala è dedicata a Gregorio XVI, la maggior vittima della satira del Belli, il cui spirito aleggia ironicamente intorno, e il cui volto sorride un po' beffardo, anche oggi, da un bel ritratto di lui che ci ha lasciato — per fortuna incompiuto — Giuseppe Pazzi. Un'incisione ci colpisce subito in una vetrina: rappresenta forse un'allusione di barbiere del tempo e contiene forse un'allusione a Gaetano Moroni, il *Gelsomino* del Belli, che fu il barbiere di fiducia di Gregorio XVI. L'aria deve essere impregnata di maldicenza e di calunnie, a giudicare dalle figure maliziose del barbiere e della vittima: vittima anche perché su una fila di mensole ricorrenti lungo le pareti si alzano pile e piramidi di mele, che allora si mettevano in bocca al cliente per gonfiargli le guance sì da rendere facile al rasoio la sua opera depilatoria. Dicono i vecchi romani che in talune di queste botteghe, le più umili, si nascondevano un cane sotto la sedia per raccogliere — chi sa? — qualche lembo di orecchio o di labbro che, distratto dalla chiacchiera maligna del barbiere, potesse tagliare invece del pelo. Ma nella incisione non c'è nessuna traccia del cane; segno che si poteva varcare la soglia della bottega senza pericolo. Poco lungi, ecco una vetrina che è battezzata il *Golgota*, sempre in ricordo delle Satire del Belli, i cui sonetti — sia detto subito — sono riprodotti in quasi tutte le vetrine, di modo che al verso risponde sempre il disegno. E sul *Golgota* sono inchiodati in effigie il papa, nel mezzo; il cardinale Tosti, a destra, e il Moroni, a sinistra.

E più oltre, ecco l'Osteria della Colonna di-

Anno XVIII, N. 19

11 Maggio 1913

SOMMARIO

Firenze

Antichi spettacoli fiesolani, * - Roma ai tempi del Belli, L. B. - Il futurismo a casa sua, Luciano Zuccoli - La riforma della libera decenza nelle Università, ROMOLO CADORE - Rappellature critiche, G. R. - I giardini - La festa (poesia), ADA NEORI - Le « Sonate » del Della Ciaja, GIANNOTTI BASTIANELLI - Marginalia: « I tre amanti », GAIO - Le prossime rappresentazioni nel Teatro Romano di Fiesole - « Il terzo marito » - Il « Piccolo Caffè » di Tristan Bernard - Il furto al Museo Bandini - Luciano Zuccoli giudicato da Maurice Muret - Il prezzo dei giornali - La giovinezza di Sirindberg - Venezia vista da un'anciuolo - Le dinastie ortodosse e i loro matrimoni religiosi - Le idee di Rousseau in materia militare - Aneddoti del Caffè Inglese - Commenti e frammenti: Informazioni su due ritrovamenti nella valle del Sarno, G. ODERNA - Ancora le leggende di San Pietro - Una riforma necessaria - Bibliografie - Notizie.

tro San Claudio: è di Stefano Pinelli, così ritratto dal Belli:

«... quello che spuntava d'occhi
pu' er' guggino e la misa ar barbazzone
tor de Trastevere, Pinelli
il caputo po' causa d'una buca, »

Ed ecco ancora un Campo Vaccino di Luigi Rossini, e poi la scena della dimostrazione liberale, del 22 febbraio 1831 a Piazza Coen e di quella, diciamo così, di espiazione che i popolani fecero al papa una settimana dopo; e poi ancora, del Culi, due popolane romane e una contadina, le prime due col cappello a cilindro ornato di nastri e di fiori e l'altra col capo coperto dalla tovaglia. Seguono tre stampe del Locali, del Carocci e del Fontana, raffiguranti rispettivamente E. Q. Visconti, Antonio Nibby e Carlo Fiori, a cui si debbono i maggiori scavi del tempo. La seconda sala è quasi tutta occupata dall'opera di un artista, G. B. Thomas, che fu allievo di Villa Medici. Col Thomas una grande parte della vita di Roma ci si offre piena di evidenza e di colore. E, naturalmente, il Belli commenta sempre il disegno. Per il funerale di una ragazza, egli scrive:

« Armeno chi ha ddu' deta de scervello
Gaviera fo fa mmette: pe' le donne
Una scuffa, e ppoi' omni un cappella. »

I morti non erano più trasportati al cimitero in bare scoperte, e il poeta protestava contro la nuova moda... Piazza Navona inondata d'acqua e occupata da una folla gioconda di signori e di popolani; una rappresentazione sacra, come se ne facevano allora, con la resurrezione dei morti che scoperchiavano le tombe e l'angelo alato che suona la tromba e si regge su un bastone; la grande processione del Corpus Domini che allora gravava tutto il colonnato di San Pietro e alla quale interveniva il papa, riproducono altre scene dell'epoca. Da notare, che alla processione il papa interveniva seduto sulla sedia gestatoria, ma gli era composto intorno un corpo finto che dava alla folla l'illusione che egli fosse inginocchiato: la processione durava immancabilmente tre ore, che il papa non avrebbe potuto passare in ginocchio. Qualche corsa dei barbiere, e poi il teatro Argentina con i palchi forniti di tende che si chiudevano all'ora della cena: gabinetti riservati, dove la cena poteva anche durare più del necessario, specialmente se i convitati non erano tutti uomini. I signori si divertivano al teatro, il popolo ai Prati di Roma, dove sorge ora il quartiere Testaccio, nelle osterie « verdi e luminose ». Vi si andava in carrozze a molle, in comitive festose, con donne che cantavano agitando tamburi e nacchere, mentre gli uomini suonavano la chitarra. E per andarsi, si ricorreva al Monte di Pietà, pignorando perfino la coperta del letto:

« Ma ppechè l'impegnassi? - Oh, questa mo
è più bbbia dell'aria - Insomma, ebbé -
Io anna ar Testaccio a divertime un po'. »

Al Testaccio si beveva e si ballava il saltarello: le vecchie stampe non dicono altro, ma non significa calunnie i buoni antichi costumi sospettando che il divertimento non fosse altro che un'occasione di belle giostre e di *la fochetti* di Castel Sant'Angelo egli ritrovava la pena del somaro e del cavalletto; dopo aver ritratto i fruttellari che vendevano le frittelle in occasione della festa di San Giuseppe a una turba di donne e di ragazzi, si immalinconiva accompagnando al supplizio con la sua matita i condannati a morte che andavano, tra i frati incappucciati e certi terribili gendarmi armati fino ai denti. La vita mondana e le scene liete: accanto a tanti e a tante donne che riappare in altre vetrine: c'è la passeggiata al Pincio con gli eleganti del tempo in cilindri di *rat moussé*; c'è la giostra delle vacche al Corea dove si faceva a pugni per comprare un biglietto, come accade ora a chi vuole ascoltare una sinfonia di Beethoven o una serenata di Mozart nel Corea divenuto Augusteo; c'è — infine — tutta la Roma che splende, canta e ride sulle rive del suo vecchio fiume pigro. Nella terza sala le belle rievocazioni continuano. Come è deliziosa un'incisione in cui è riprodotta la prima stazione di Roma: una baracca di legno, che ha la campanella fuori, e una fila di omnibus con l'imperiale che giungono coi passeggeri! Il treno non si vede: forse non è giunto ancora, forse giungerà in ritardo. Sembra inverosimile, ma è vero: anche sessanta anni fa i treni giungevano in ritardo! Una parte di questa sala è occupata da ritratti di artisti, di cantatrici, di ballerine celebri. Adalide Ristori è accanto alla sua implacabile e invidiosa rivale Carolina Internari; sono così vicine che quasi si toccano, ma sono di carta e non suscitano nessuna paura. Così di parete in parete, la vecchia Roma si svela. E nella quarta sala ci dà nuove impressioni e anche qualche rimpianto con le vedute di Luigi Rossini, il grande scolaro di G. B. Piranesi. E si torna a sorridere davanti un'incisione, non bella ma interessante, in cui si ammira la guardia civica nell'atto di ricevere la bandiera dalle mani di Pio IX. La guardia civica non è guerriera, ed ha paura delle sue armi. Il Belli lo sa, e le fa dire:

« Buagialini, pp' d'io, chi l'ha inventato
St'armacchio da foca buggiarone.
Che pigli de scorta dov'è esse un frate
Co' un po' de patto tencio a Puppone. »

Sor sargente, non tamo buggiarone;
Cassano che mme mottete de piantone
O capatene l'arme scaricato.
O più ppia senza povere ar forcone.

Scegliere le armi scariche, era il desiderio della guardia civica, la quale concludeva lodando il coltello, *er cortello santo*, che è un po' di tutti i tempi. Una serie di caricature di uomini celebri chiude la mostra, da cui si esce un po' a malincuore ad affrontare l'aria dei tempi nuovi che hanno per la maldicenza, invece della bottega di barbiere, i corridoi di Montecitorio e le sale del Caffè Aragone e, invece del « coltello santo », di tanto in tanto un articolo di giornale...

L. B.

Il futurismo a casa sua

Il gruppo principale dei futuristi vive a Milano, capitanato dal fondatore del movimento, F. T. Marinetti. Sono poeti e pittori, in massima parte: si radunano di frequente al Savini; discutono di rado. Qualche volta siedono altri alla loro tavola, quegli altri molti che simpatizzano con le persone del futurismo piuttosto che con le idee e col movimento che essi rappresentano.

E, diciamo subito, è difficile non simpatizzare con uomini come il Marinetti, il Boccioni, il Carrà, il Russolo, il Buzzi, come è impossibile non riconoscere che, futurismo a parte, parecchi degli iniziati hanno molto in comune. C'è in quel gruppo anche il Cavacchioli, ma si potrebbe considerarlo « dormiente » a guida di certi massoni. Ha trovato una nicchia nella redazione del *Secolo* e si è messo a scrivere libretti d'opera. C'è poco futurista; il Cavacchioli è incamminato a diventare lentamente un buon borghese.

Ma il faro del gruppo, il più alto papavero è naturalmente il Marinetti. Insieme coi capelli ha perduto da qualche tempo la smania del sovrachio chiasso personale: non invia più ai giornali quotidiani quei telegrammi circolari che annunziavano i suoi trionfi; s'è fatto pratico; ha organizzato all'estero fortunate esposizioni di quadri futuristi; ha curato le vendite; ha dato una specie d'amministrazione attenta e severa al movimento del gruppo. È diventato pratico a tutto vantaggio dei suoi accoliti che, in Germania specialmente, pare abbiano fatto buoni affari.

« Resta ciò che era: un uomo di grande ingegno, che ha visto molte cose, che ne parla con molto spirito, che dimostra ad ogni istante un coraggio il quale io chiamerei il lusso del coraggio, la civetteria dell'imprudenza. Ha fatto, per esempio, la campagna d'Africa, (Tripolitania), esponendo la pelle, cacciandosi innanzi tra i primissimi, per puro diletantismo, nel solo gusto di vedere. Era bensì corrispondente di non so qual giornale francese, ma credo non gli abbia mai mandato una riga... Poi è balzato in Bulgaria, sul principio della atroce guerra turco-balcanica; è vissuto tra stenti e pericoli, ha visto cose orrende, ha arricchito la pelle, ed è tornato a raccontare. Dalla campagna d'Africa ha tolto argomento per un suo discorso futurista; dalla campagna turco-balcanica ha tolto argomento per non fare nemmeno un discorso. Si è contentato di vedere e di raccontare agli amici; perché non è facile trovare un più agile, un più arguto, un più veemente raccontatore del Marinetti. Quando egli narra con parola velocissima e con qualche fioritura di gergo francese, alla sua tavola siedono a poco a poco tutti quelli che non sono occupati a giocare a scacchi o alle carte; e il suo uditorio, composto di letterati, di artisti, di giovani eleganti, di buoni borghesi, di uomini d'affari, non interrompe mai. La Bulgaria raccontata dal Marinetti, le sue avventure bulgare, certi episodi di quella campagna, certe osservazioni di quello strano corrispondente che non mandava corrispondenze neppure a supplicarlo, sono capitoli d'un libro che non sarà mai scritto, ma che è tra i più dilettevoli ch'io mi conosca. Il brio del Marinetti è in fondo il brio dell'uomo un poco scettico il quale ride volentieri di tutto, e vede volentieri il « bluff » e le sue descrive con un umorismo incomparabile.

Ma non è a credere che il Marinetti sia sempre e sfacciatamente e ugualmente scettico. Egli e il Boccioni sono, ad esempio, tra i

più caldi nazionalisti: farebbero d'ogni tavolino del caffè una corazzata e d'ogni bottiglia un cannone e d'ogni chiochiera un proiettile per la più grande Italia; e vorrebbero che Italia fosse il mondo intero. Hanno, insomma, nel fondo della loro anima un entusiasmo violento e appassionato per il loro paese, una tenerezza gelosa per la sua gloria, una sollecitudine trepida per il suo avvenire, che sono, diciamo pure, commoventi, e che ci ripagano dei tentennamenti e delle tepidezze di altri giovani.

Qualche volta l'entusiasmo del Marinetti si rovescia tutto sul suo futurismo: io ho provato un giorno, o meglio una notte, a discutere con lui la teoria del Russolo, il quale vorrebbe creare la nuova musica: la musica dei rumori. La musica fatta coi rumori mi sembra... un profumo fatto col puzzo. Ma non ho potuto dirlo al Marinetti: egli era entusiasta della trovata; quella notte non esisteva per lui se non la musica nuova, la musica del fruscio, di tutti i fruscii cazzanti in un fruscio generale e gigantesco... E non mi è stato possibile discutere; l'entusiasmo del Marinetti mi prese, mi travolse, mi rovesciò, e per conservare l'amicizia dovetti tacere. Poi si parlò d'altro, si rise, e il fondatore del futurismo ritornò l'amabile uomo che tutti apprezzano a Milano.

C'erano, vicini a lui, quella sera, il suo segretario, Decio Cinti, il quale non parla mai; e tozzo, quadrato, duro, il pittore Carrà; elegante e sottile il Boccioni; poco più là il Russolo, che aveva appena pubblicato il suo manifesto sulla musica dei frastuoni...

Perché di tanto in tanto compare un manifesto, che sarebbe il grido di guerra contro qualche cosa: ora è il manifesto del Marinetti contro il chiaro di luna o il vocabolario; ora il manifesto d'un musicista contro la musica del passato; ora il manifesto di Valentina de Saint-Point contro il vecchio amore e pro lussuria.

Il Carrà e il Boccioni discutono volentieri e teorizzano; anche il Russolo qualche volta sostiene con fiore le sue idee. E dico « con fiore » perché il futurismo ha questo di particolare: la veemenza. Non è possibile ragionare pacatamente: un'ira dionisiaca è in quei petti e si sprigiona non appena voi tocchiate uno tra i mille temi del futurismo. Il Carrà ha la violenza dura e cocciuta che conviene alle sue larghe spalle; il Russolo ha il furore a scatti e s'investe di tanto in tanto; il Boccioni si anima e s'entusiasma e pare un pulcino che, rotta la cavezza, batta la campagna con la coda ritta, nitrendo... Messi insieme, il Marinetti, il Boccioni, il Carrà e il Russolo, e invitati a discutere, credo formerebbero la più alata orchestra di quella musica del frastuono di cui non abbiamo ancora un'idea adeguata.

Qualcuno sta nell'ombra: il Buzzi, ad esempio. Lo si vede di rado; ma lavora; è riuscito ad entrare in casa Treves e il suo ultimo volume di liriche, di cui si discorse testé in queste colonne, è stampato appunto dalla celebre casa editrice. Il Cavacchioli siede più volentieri alla tavola dei maestri di musica (di quella vecchia), che non alla tavola dei confratelli futuristi. Ma ho già detto che l'autore delle *Ranocchie turchine* sta per cambiar colore alle sue ranocchie.

Poi, di tanto in tanto, il gruppo scompaie: è andato a Roma, è andato a Torino, è andato a Venezia, a dar battaglia. Giungono notizie di conferenze e di patate, di sinfonie e di pugni, di liriche e di baruffe. E quando il gruppo ritorna e riprende il suo posto al tavolino del Savini, si parla d'altro; ormai siamo abituati: conferenza futurista vuol dire scambio di pugni; ciò equivale allo scambio di vedute nel linguaggio degli altri poveri mortali.

È il Marinetti, il Boccioni, il Carrà sarebbero molto sorpresi se noi fossimo sorpresi. Forse pensano, e giustamente, che il giorno in cui tutte le loro idee fossero accolte, non avrebbero più niente da fare, e dovrebbero scambiarsi i pugni in famiglia.

È forse per questa saggia concezione del futurismo, che in fatto di idee sono fecondi, e ne inventano ogni giorno una, badando che sia molto balzana, molto irritante, molto ostica... L'ultima è quella sulla musica, di cui aspettiamo un saggio; la penultima, quella del Marinetti contro la forma letteraria, a cui egli sostituisce i segni aritmetici: un saggio

di questa letteratura nuova era intitolato: *Peso a Odo.*

E intanto il futurismo racimola qua e là nuovi adepti: a Roma ha amato cavaliere un giovane che ha preso il nome di Dinamo Corrente; poi ha conquistato il Papini, che è rimasto Papini. In generale, da Luciano Folgore (il quale si chiama poi bonariamente allo stato civile Omero Vecchio), a Dinamo Corrente, i letterati futuristi preferiscono pseudonimi da darvi i brividi. Sono elettrici e f.l.minanti, e bisognerebbe applicar loro sulle spalle la scritta minacciosa: « Non toccare! Pericolo di morte... »

Ma sopra un tema son rimasti imperturbabilmente passatisti: la bellezza della donna. Amano le belle ragazze.

Il Marinetti non ha osato ancora proclamare in un manifesto che la donna deve essere brutta; noi gliene scarveremmo una dozzina perché se le patulasse.

No: in questo oggi è ancora sapientemente antiquato; e le sue idee sono vecchie, come le vostre e come le mie. Perché, diciamo a loro onore, i futuristi amano la vita e tutti i suoi comodi e tutte le sue grazie; e per ciò, troveremo sempre qualche argomento che ce li rende simpatici... La donna, per esempio; purché ciascuno si tenga la sua...

Luciano Zucconi.

La riforma della libera docenza nelle Università

Forse in questo scorcio della XXXII legislatura, verrà in discussione anche alla Camera dei deputati un progetto di legge dell'onorevole Ministro Credo che tende a disciplinare il funzionamento della Libera Docenza nelle Università e negli Istituti Superiori. Anzi, quasi certamente, ciò avverrà, poiché già il Senato se ne sta occupando da qualche giorno, avendo il Ministro creduto opportuno di presentarlo, prima, al Senato il suo disegno di legge. Il quale, diciamo subito, è destinato, nella intenzione di chi lo ha pensato, a debellare uno dei più complessi e ardui problemi del nostro insegnamento superiore, prima ancora che la Commissione reale, incaricata appunto di proporre una riforma radicale dell'insegnamento universitario, abbia presentato le sue conclusioni.

Anzitutto, si potrebbe osservare che stralciare la riforma della Libera Docenza da quella, più generale e più comprensiva, dell'insegnamento universitario non è stato un pensiero felice, non fosse altro perché la Commissione reale si troverà davanti ad una legge nuova, certamente da modificare, fra le tante che dovranno essere modificate o distrutte. Si poteva benissimo attendere che fosse compiuta l'opera della Commissione reale, e non sarebbe venuto fuori non un piccolo progetto che ha tutta l'aria di un provvedimento transitorio e parziale, ma una legge organica, e nei limiti del possibile, definitiva. Si sarebbe così evitato il sospetto che si sia inteso dare un colpo mortale all'insegnamento libero e paragonato, sotto la pressione di sentimenti e risentimenti che nulla hanno di comune con l'opera legislativa.

Ma bisogna subito soggiungere che, effettivamente, la Libera Docenza ha bisogno di riforme radicali e urgenti, e che il progetto Credo è probabilmente dovuto proprio al fatto che l'urgenza delle riforme è diventata in questi ultimi anni grandissima. In origine, secondo lo spirito informatore della legge Casati, del 13 novembre 1859, della legge Matteucci, del 31 luglio 1862, e delle leggi e regolamenti successivi, specialmente quello Bonghi del 1875 e quello Nitti del 1903, l'insegnamento libero e quello paragonato si svolgevano parallelamente all'insegnamento ufficiale e dovevano servire a integrare e arricchire, a vantaggio dello studente e della cultura superiore, l'insegnamento impartito dai professori titolari. E, in sostanza, la diversità dei metodi, la discussione libera, e il diverso modo d'intendere e risolvere i problemi della scienza costituiti non solo la ragione d'essere della Libera Docenza, ma rese utili servizi alla cultura universitaria. Nelle grandi Università, specialmente, dove il numero degli studenti è tale da non consentire, in alcuna Facoltà, un insegnamento « ufficiale » molto proficuo, la Libera Docenza è stata ed è veramente benemerita: sarebbe impossibile, per esempio, che si formassero dei medici, dei naturalisti, dei matematici, degli avvocati, a Napoli, se la Libera Docenza non funzionasse. Cioè è tanto vero che, se, per una ragione qualsiasi, i corsi liberi e paragonati fossero ostacolati, bisognerebbe duplicare e triplicare il numero delle cattedre ufficiali — quando si pensi che gli studenti di Medicina furono, nell'anno scolastico 1911-12, 1449, e quelli di Giurisprudenza 2100; che il numero degli esami speciali ascende alla cifra di 5027, nella Facoltà di Medicina, e alla cifra enorme di 8372, nella Facoltà di Giurisprudenza, e che, finalmente, i laureati in Medicina furono 223, e i laureati in Giurisprudenza 318. Come sarebbe possibile che uno solo fosse, per esempio, il titolare di istituzioni di Diritto Romano se i soli studenti che sostennero l'esame in questa disciplina furono 575? Come consentire che una sola fosse la cattedra di Diritto Civile quando gli esaminati furono 420? E che cosa diventerebbe l'insegnamento universitario, mantenendo l'unità delle singole cattedre ufficiali, se pensiamo per un momento che nella Facoltà di Medicina, gli esaminati in Fisiologia furono 324, in Clinica chirurgica 212, in Patologia medica 234, in Fisica 265, in Patologia generale 304?

E ciò senza tener conto del fatto doloroso che molti, troppi, sono i professori ufficiali che fanno i medici e gli avvocati e non danno all'insegnamento che le briciole del loro tempo e della loro attività intellettuale!

Nessun dubbio, dunque, sulla utilità dell'insegnamento paragonato e di quello libero, in genere, e nessun dubbio sulla convenienza e l'opportunità che lo Stato, conservandolo, ne irrobustisca la fibra e ne elevi il livello morale, anche perché niente sarebbe più deleterio per la cultura italiana che consentire e agevolare il costituirsi di un inviolabile monopolio del sapere scientifico, che mortificherebbe le energie giovanili e creerebbe una stasi dolorosa e umiliante nel progresso della cultura. Ma bisogna pur riconoscere che la Libera Docenza ha subito, specialmente in questi ultimi quindici anni, una crisi impressionante, non possono e non debbono dissimularne la gravità. E la crisi, che è ancora nel suo periodo acuto, consiste in questo: la Libera Docenza non è, in molti, in troppi casi, accettata a chi offre prove non dubbie del proprio valore scientifico e delle proprie attitudini didattiche, ma a chi è legato da vincoli di amicizia, di parentela, di sudditanza e servilismo scientifico col professore titolare. Qualche anno fa, quando la Commissione esaminatrice dei titoli dei candidati alla Libera Docenza era composta soltanto di tre membri della Facoltà presso la quale si domandava il pareggiamento — compreso, ben s'intende, il titolare della materia — le cose si facevano addirittura in famiglia! Così che, diventavano, e continuano anche oggi, a diventare professori abituati all'insegnamento universitario persone che quasi nulla hanno saputo produrre nel campo scientifico, che nulla mai produrranno, e che si sono serviti e si serviranno del titolo conquistato solo per meglio esercitare la professione libera e per mettere insieme, a fin d'anno, qualche migliaio di lire tra quote d'iscrizione e propine di esami! Naturalmente, nelle Università affidate codeste persone sono numerosissime e costituiscono un perenne attentato alla serietà degli studi ed alla stessa moralità del pubblico insegnamento; e non mancano quelli che nei cortili e nei corridoi (e su per le scale stesse) dei locali universitari si appostano sapientemente per dar la caccia alla firma degli studenti spensierati che passeggiano tranquillamente per passare senza nota un'ora della loro giornata. La cosa, spesso volte, è di una comicità irresistibile — dato che è bene non crucciarsi troppo per le piccole miserie della piccola gente!

Bisogna supporre che a codesti mai abbia voluto provvedere il progetto di legge, poiché, in realtà, il pensiero che lo informa è di rendere molto difficile il conseguimento della Libera Docenza, disponendo che essa si potrà conseguire solo per titoli scientifici e didattici (e non più per esame), e che la Commissione esaminatrice sarà nominata e funzionerà come le Commissioni esaminatrici di concorsi universitari — con la sola differenza che essa sarà composta di quattro professori titolari e di un libero docente. E che questo sia il pensiero informatore del disegno di legge si desume anche dal fatto che esso fissa, tra gli altri, questi concetti: « Colui che riesca a classificarsi nella terza di un concorso per straordinario ordinario, ha diritto al titolo di libero docente per la materia messa a concorso » (art. 1) — disposizione, che implicitamente significa dover essere la Libera Docenza considerata come il primo e decisivo passo su la via dell'insegnamento ufficiale da parte di chi la domanda e la conquista.

Se, dunque, il disegno di legge si fermasse qui il suo scopo sarebbe assai chiaro e i suoi effetti sarebbero assolutamente benefici. Ma esso contiene anche una disposizione, molto elastica la quale, se mantenuta, potrebbe riuscire a distruggere, di fatto, quella Libera Docenza che si vorrebbe, invece, guardia dei suoi mali e resa più degna. La disposizione suona così: « La Facoltà determina anno per anno il massimo delle iscrizioni ai corsi dati da privati docenti, che lo studente può prendere; ma questo numero non deve mai essere tale che le quote per essi corsi dovute agli insegnanti privati superino i tre per cento della somma dell'iscrizione pagata dallo studente per quell'anno » (art. 5). Ora, anche ammettendo la legittimità di un provvedimento che contraddice a tutta la nostra legislazione scolastica — la quale costantemente ha ritenuto che la tassa pagata dallo studente non abbia carattere fiscale, ma quello di « remunerazione per un servizio », e che, quindi, di essa lo studente abbia la piena e completa disponibilità per poterla iscrivere ai corsi paragonati fino all'esaurimento della sua tassa — anche ammettendo che un atto del potere esecutivo possa dirsi corretto, costituzionalmente, se tende ad annullare gli effetti pratici di una sentenza della Corte di Appello di Roma, del 6 luglio 1912, emessa in favore della Libera Docenza contro il Ministero della Pubblica Istruzione, è evidente che nella pratica quotidiana, le Facoltà potrebbero benissimo, sotto pretesto di questo articolo di legge per diminuire, anno per anno, il numero dei corsi paragonati ai quali lo studente possa prendere iscrizione. E chi può dire che un bel giorno una Facoltà non possa ridurre a zero o ad una cifra irrisoria codesto numero? Chi può dire che la intolleranza accademica, sempre viva e sempre terribile nel nostro paese, non giunga, domani, col provvedimento sulla legge, a chiudere in faccia alla Libera Docenza le porte delle Università? Questo pericolo, anzi, è tanto più grave e reale quanto più è noto... anche al Ministero, che spesso volte le Facoltà agiscono sotto l'impulso di una sola volontà più forte e delle altre — e non è detto che sia sempre la più illuminata! — e che è cosa perfettamente naturale, in un giorno, per esempio, un titolare di Economia Politica o di Fisiologia, in odio a questo o quel libero docente, riesca a strappare alla Facoltà una deliberazione che riduca quasi a zero il numero dei corsi privati consentiti allo studente...

Né ciò basta. Al Senato è avvenuto che l'Ufficio centrale, discutendo il progetto di legge Credo, ha formulato un « emendamento » tendente a confiscare tutta la tassa annualmente pagata dallo studente, ed ad addossare allo studente stesso il pagamento delle quote di iscrizione ai corsi liberi o paragonati, dei quali egli senza più di cultura, ma, più modestamente, di fiscalismo, e che non si tenderebbe più ad elevare il livello morale della Libera Docenza, ma, semplicemente e puramente, a distruggerla. A rigor di logica, non

sarebbe più un « emendamento », ma un « sovvertimento » dello stato attuale della Libera Docenza e di quello previsto dal progetto Credo. Con un « emendamento », infatti, si vorrebbe distruggere tutta la legislazione universitaria italiana, dalla legge Casati del '59 a quella Nitti del 1903; si darebbe alla tassa universitaria il carattere fiscale che essa non ebbe e non ha; si violerebbe il pensiero informatore dello stesso progetto di legge, e si condannerebbe gli studenti a non seguir più i corsi paragonati, e i professori ad abbandonare l'Università per mancanza di studenti.

Si può obiettare, ed è stato effettivamente obiettato dal senatore Eoli, che se un corso paragonato o libero è veramente utile e dotamente impartito, lo studente interessato vi si iscriverà egualmente, anche se dovrà pagare una quota di iscrizione oltre la tassa fiscale. Ma, questa è veramente della metafisica più trasendentalista, e si potrebbe scrivere un piccolo libro a proposito dell'« interesse » dello studente universitario, in genere, per la cultura... Non si sa, dunque, che il nostro è un paese immensamente povero, e che, quindi, le più gravi preoccupazioni delle famiglie e degli studenti sono proprio le tasse scolastiche? Non si sa, forse, che nella maggior parte dei casi — fatte eccezioni, non molte eccezioni — gli studenti non domandano all'Università che un diploma, per loro assai un impiego? E l'esercizio o meno di un'attività di una libera professione? Non si sa, forse, che in Italia non si leggono i libri che costano appena po' più lire, perché di quei po' più lire hanno la libera disponibilità? Non si comprende, forse, che anche a più desiderosi di sapere non potrebbero fare altri sacrifici economici oltre quello, gravissimo, del pagamento delle tasse fiscali? Non si vede, forse, tutta la profonda umiltà della cosa, che il professore diventi un accatone autorizzato, a cui il diritto alla vita darà pure il diritto di importunare in mille modi vergognosi lo studente? E da che cosa sarebbe giustificato l'ammontamento della Libera Docenza, ossia il colpo gravissimo vibrato contro la cultura superiore? Come mai non si comprende che, in dannata ipotesi, la retribuzione diretta potrebbe essere sostenuta solo quando si giungesse una buona volta agli esami di Stato, e solo quando fossero meno gravose le tasse fiscali? Né io riesco a rendermi conto del fatto che uomini anche insigni possano, allo stato della nostra legislazione universitaria, dire e sostenere che oggi è lo Stato che paga i corsi paragonati — mentre è vero il contrario, che cioè, ammesso (per le leggi precedenti e per lo stesso progetto Credo) che lo studente sponga di tutta la tassa o di una parte di essa per pagare i corsi paragonati, lo Stato non fa che il servizio di cassa ai Liberi Docenti.

Concludendo, a me pare che il progetto Credo avrebbe potuto benissimo venire in discussione quando si discusse la grande riforma universitaria, resa indispensabile dallo stato di prevariazione e di confusione in cui è caduto l'insegnamento superiore, e che, essendone affrettata la discussione, dovrebbe essere emendato in quei punti che facilmente potrebbero essere fonte di equivoci, di rappresentazioni, di agitazioni, contro le stesse intenzioni del Ministero. Ma è evidente che, nell'interesse della cultura, e nell'interesse supremo del nostro paese, non si può respingere (e speriamo che il Senato, Camera dei deputati e Ministero pensino altrettanto) il così detto emendamento dell'Ufficio Centrale — non per questa o quella ragione particolare, ma perché sia conservato in onore quel libero insegnamento a cui appartengono in ogni tempo uomini insigni e a cui è dovuto, anche oggi, parte così cospicua della produzione scientifica italiana.

Romolo Caggese

Raspollature eritiche

Il bel discorso commemorativo di Giosue Carducci che Pasquale Papa lesse il 26 maggio 1927 nel teatro di Girgenti, pubblicato ora, dopo sei anni (Arezzo, tip. Sinatti), appare un frutto fiorito di stagione; ma tuttavia la forma troppo colorita e l'intonazione troppo oratoria (l'autore stesso lo riconosce ed alla meglio se ne scusa) non ci impediscono di apprezzare una ordinata sintesi della poesia carducciana secondo i suoi fattori politici, storici, religiosi. I giudizi non hanno, e non potevano avere, gran pregio di novità: è materia, l'opera del Carducci, così sottoposta ad incessanti analisi che assai di rado ci vien fatto d'imbarbarci, soprattutto nella letteratura neologica ed eclettica, in vedute profonde, definitive; ci tocca scorrere sul già convenuto, accettare, per adesso, l'opinione comune, nell'attesa di interpreti, liberi dal disposti da natura a giudicare a distanza con occhio di storici non di sudditi.

Ora è la volta degli esegeti modesti, dei biografi, dei bibliografi, dei vocabolaristi. Nel volume del Papa attrae, per esempio, il nostro interesse, oltre alle ricche note, un appendice sul concorso del Carducci alla cattedra di greco nell'Università di Arezzo, analitica (fine del '57), per la infammettanza vendicativa di Pietro Fanfani, come ebbe a raccontare nel *Marzocco* Ermeneide Pistelli frangendo per entro le file del tempo che si conservano nell'Archivio di Stato fiorentino. Il Papa completa le ricerche del Pistelli con ricerche sue proprie fatte ad Arezzo e scopia la Comunità aretina di ogni correità nella trama ordita propria a Firenze nel Ministero dell'Istruzione pubblica per opera di Vanni Fucci filologo.

Oggi i filologi vogliono molto più bene al poeta. La Casa Sansoni di Firenze annuncia un dizionario della prosa e poesia carducciana dovuto alle cure di G. L. Passerini; la Casa Giusti di Livorno pubblica un secondo *Dizionario Carducciano* di L. M. Capelli; mentre il primo, uscito due anni fa, comprendeva il commento ritmico e storico di tutte le odi

barbare, il volume recente ha per oggetto i *Giambi ed Epodi* e le *Rime Nuove*; infine gli editori Mattei e Speroni di Pavia contribuiscono a sì ricca fioritura esegetica con un nuovo e ampio dizionario di Alberto Allan « delle voci delle forme e dei versi notevoli contenuti nelle *Odi barbare* e in *Rime e Ritmi* ». Se si ricorda il diligentissimo volume di Demetrio Ferrari, dove si fa la minuta storia esterna di ogni ode barbara, bisogna convenire che non mancano gli strumenti necessari per comprendere il Carducci sotto l'aspetto storico e scolastico.

I dizionarietti del Capelli, nella modestia della loro veste editoriale (appartengono alla giustissima *Biblioteca degli studenti*), hanno meriti intrinseci non di semplice diligenza. I frequentissimi accenni di storia, di mitologia, di cronaca, disseminati nell'opera poetica del Carducci ricevono qui ricca e quasi sempre esatta spiegazione, al che han servito numerose letture ed una abilità rara di dir molto in poco, risparmiando anche nello spazio tipografico. Le *Opere* in prosa sono sempre presenti per il commento delle liriche: alcuni confronti, se svolti con adeguata, avrebbero potuto dar luogo a veri saggi letterari. Di ogni poesia si dà anche l'interpretazione estetica, e da commenti, libri, articoli si estrae quel tanto, magari un periodo o una frase, che spiega, illumina, corregge.

Il dizionario dell'Allan completa il primo dei due volumetti del Capelli e vuole essere soprattutto un lessico linguistico e stilistico. Anche qui una miniera di raffronti d'ogni genere, assai utili agli studiosi del Carducci. Sono d'accordo con l'Allan nell'opinione che gli esercizi stilistici, se anche non facciano intendere tutto l'autore, ci iniziano al suo modo di concepire e di esprimere, a volte sono essi stessi saggi critici in quanto la ripetizione di certi costrutti e di certe parole saggiamente rilevata indica la monotonia poetica, le *feilles* nascoste, la stanchezza, l'abitudine; mentre la ricchezza della lingua, constatata e precisata col vocabolario alla mano, è spesso la prova diretta di ricchezza psichica, di eubueranza di fantasmi. Rilevo infine, e l'Allan ha ragione di ricordarlo, che alcune voci omesse dal Capelli, perché si trovano nelle poesie rimaste di *Rime e Ritmi*, sono riuscite nel commento dell'Allan, come le altre voci più importanti nel commento del Capelli, piccole monografie, miniature di critica, ritratti cui nulla o poco manca perché ci riportino senza fatica a quel che intese il poeta.

Un ameno caso di necrofobia letteraria complicata con accessi di parossismo stilistico ci presenta il professor Mariotti Mariotti (il nome è tradito in latino, ed io non mi attento a ridurlo nella forma originale), un giovane, credo, di relativo buonumore e discutibile buon gusto che inizia, a Belluno, in opuscoli da lui detti « libelli », e con la collaborazione del professor Francesco Biondolini, una « Biblioteca di critica militante cesariana ». Cesariana, non per somiglianza col chirurgo taglio cesareo, ma purtroppo perché i due critici affermano (l'uno afferma anche per l'altro) di applicare alla letteratura italiana i criteri estetici di G. A. Cesareo, il valente poeta e studioso siciliano. Il primo « libello » che ho sott'occhio è alquanto difamatorio e non rispetto all'autore preso di mira, il buono e innocuo Ippolito Pindemonte, ma rispetto al Cesareo reso malleavatore, con l'autorità del suo nome, di ciò che scrive l'egregio Mariotti suo discepolo. Questi ama il latino maccheronico come si vede dal titolo del suo saggio *Amputatio capitis Pindemontis*; ma nessun latino raggiungerà il maccheronismo dell'italiano mariottesco: « Con la scure che il mio Maestro m'ha da Palermo affidata, ho eseguito senza rancore quest'opera di giustizia contro di te ». Povero Pindemonte! C'è, per lui, anche questa epigrafe: « Qui giace — il cavaliere Pindemonte Ippolito — poeta secante — nacque in Verona addì 13 novembre 1753 — fu ghigliottinato in Belluno addì 30 marzo 1913 — per i suoi delitti letterari ». L'epigrafe è macabra: un uomo di 160 anni, ridotto polvere; si parla, con s'empia metafora, di tagliargli la testa! C'è da farsi nasere i vermi nello stomaco e nel cervello; ma non v'ha rimedio possibile. Il Carducci aveva detto, di seconda mano, che Emanuel Kant *decapitò* Iddio; il Mariotti *ghigliottinò* Ippolito Pindemonte. Lo spirito d'imitazione portato sino alla parodia.

A parte ciò, il Mariotti ha inteso di fare una critica demolitrice ed umoristica ed i suoi errori sono almeno due. Primo: male scelse il soggetto. Heine inferociva contro il Platen, che non era il primo venuto; il Carducci contro Ferrari, Rovani, Zandrini, allora in auge tutti e tre; Vittorio Imbriani contro il Goethe e, immensamente inferiori ma per quei tempi intangibili, contro lo Zanella e l'Alardi; contro il Carducci stesso, appena calmatasi l'apoteosi, avventò qualche abile dardo Enrico Thovez. E lui, Mariotti, mi scelse uno fra i più bonari e tranquilli e intonsi poeti moderni, il traduttore dell'*Odissea*! Dimostra che è un ometto anche al Foscolo! Che non merita di essere letto... Ed egli lo ha letto, studiato, beffeggiato per giungere ad una conclusione semplice, intuitiva a cui ognuno di noi era giunto con molto minore fatica.

Secondo errore: lo stile bislacco fa ridere, ammetto, ma alle spalle di chi? Apro il « libello » e leggo: « Pindemonte! Alla gogna! ». L'estrema tua ora è soccata, e non potrai sperare soccorso mai più! Non reagire! Rassegnati al tuo fato, e ingiocchiati davanti a me, perché io, io stesso sono il terribile *Mariottus* che ti deve uccidere, che ti deve incenerire! Guarda, finalmente io mi svelo! Finalmente dopo termine ad ogni finzione verso di te! Io, io sono il tuo carnefice, sono il capo supremo di coloro che da infinito tempo hanno decretato la tua rovina, o seccantissimo cavaliere Pindemonte! ».

Il duello Pepe-Lamarine è giustamente famoso e per il motivo che l'occasione è per le persone dei duellanti che rinnovarono nel terzo decennio dell'Ottocento la gran bontà dei cavalieri antichi, cari allora ed oggi al pubblico sentimentale. Se n'è discusso più volte sia dagli ammiratori dell'uno, sia da quelli dell'altro; ché il poeta francese e il colonnello sannita concretarono in un atto materiale e tangibile il contrasto ideale da cui si sentiva lacerata l'anima di quasi prima del Risorgimento confondono in una Italia forte non di sole memorie e rimasero delusi nei silenzi dell'inerzia, nei tentativi senza esito. L'Italia non, non c'era, ma un colpo di spada all'insolente che affermasse simile verità — tanto più se con l'ausilio di una faconda poesia — faceva bene al nostro spirito, era un « fatto compiuto », lasciava una traccia. Dunque Gabriele Pepe si batté, ferì il Lamarine, colpendo, più che il suo braccio, la leggenda quasi venturiera di una nazione in cui la pianta uomo da qualche secolo dava scarsi frutti. Come il duello avvenisse è raccontato con minuta descrizione di particolari e corredo di documenti inediti da Giovanni Jannone in un opuscolo (Terzi, 1912), cui seguirà tra poco, a quel che si annuncia sulla copertina, un saggio completo sulla vita e le opere di Gabriele Pepe. Le settanta pagine che ora si leggono sono buona promessa dell'opera futura; infatti la diligenza del raccoglitore di notizie riceve luce e calore dalla vicinanza dello stile, dall'interesse umano dello stupefatto per il suo eroe e per l'episodio di cui ci offre il racconto. Ben descritto l'ambiente fiorentino del 1825 allorché vi eran convenuti, esultanti da Napoli, dopo tristi vicende, il Pepe, il Colletta, la famiglia Peorri; e Alfonso Lamarine, trentacinquenne, poeta celebre ma semplice segretario d'Ambasciata, rappresentava in subordine l'Ambasciata, rappresentava in subordine la Missiungli Lord Byron e il Lamarine aveva creduto di onorarli aggiungendo al *Pellegrinaggio d'Aroldo* un canto rimbombante d'eloquenza. La sorte non gli fu propizia, sia perché è di rischio aggiungere code alle opere degli altri e mettersi alla pari di quelli che, per esempio, han scritto *La Monaca di Monza* o *I fidi di Renzo* e di *Lucia*; sia perché, in Italia, una « tiratura » su la miseria presente e la grandezza antica di Roma (tema d'obbligo per improvvisatori e letterati in viaggio), venne accolta come l'ingiuria gratuita d'un ospite ingrato. Il Jannone ricorda che il Giordani preparò una violenta risposta in prosa, l'abate Giuseppe Borghi in poesia; ma la timidezza per il primo del Vieusseux, per il primo per il secondo del Governo Granducale impedì che i due nobili sfoghi vedessero la luce sulla fiorentina *Antologia*; e se la prosa giordaniana fu edita postuma a cura del Gussalli, le terzine del Borghi solo oggi vengono messe a stampa nell'opuscolo del Jannone. Dove è bene leggerle per intero; a darne un'idea valgono pochi versi:

Pur l'italico pietoso anch'oggi è noto,
E tuona il furore, e il latin lauro e il greco
Fra noi vorteggia in sua radice innato.
Non crechiam tra i sepolcri e l'ave circo
Uno conforto alle morate offese,
Negli erri che rimembra l'antico eco.
Mi vive il vivo nelle cose impresse;
E tutto palpò l'immortale drappello
Firma in lui sul gentil paese.
Furore, perché altri il vuol, gli fa men bello
Se scoli marini a eternità consacrò
O splendidi d'opre di genti pannello?
Ma già nel creder ciò pur or m'è sacro
Penetrati si trasse, e lavorarono
Rapi l'ecceles tele e i simulacri.
E schierò il fucile nell'infedelo
Natal suo clima, e come suo tesoro
Parca superbo di mostrarsi al mondo.

I versi rimasero dunque inediti. Ma Gabriele Pepe usò il notissimo strattagemma di inserire una stoccata al Lamarine in un suo opuscolo dantesco; il francese dovette capire; vi furono spiegazioni reciproche di ammirabile cortezza e di inesorabile dignità. Come si battessero i due emuli non occorre ch'io ripeta, tanto più che sciuperei, riassumendola, la drammatica narrazione del Jannone; come la polizia granducale rimanesse dapprima scontenta, per le febbri ed infurtive precauzioni di impedire il duello (tutte le polizie si somigliano, in tutti i tempi e in tutti i luoghi) e come poi quasi quasi si trovasse contenta, perché, del resto, un atto di coraggio vittorioso piaceva anche a quei poliziotti che da leggere nei pagini del Jannone, il Lamarine, commosso, divenne amico del Pepe e risosse plausi italiani per la sua conversione. Pare che in Francia lasiasse credere di non aver voluto uccidere l'avversario offeso, nell'orgasmo dello scroto, alla punta della sua spada; e ciò se, come non, fosse stato vero, egli doveva nascondere nel più cavalleresco dei silenzi. Ma un francese rinuncia più volentieri a un colpo di spada che a un colpo di penna, e non compie un bel'atto se non è sicuro che il giorno dopo può tramandare il segreto nel petto di un intimo amico...

G. R.

G. C. SANSONI, Editore - Firenze

Recentissime pubblicazioni:

PIETROBONO LUIGI — *Il canto XIX del Paradiso*, letto nella Sala di Dante in Orsanmichele. L. 1.—
STEINER CARLO — *Il canto XIV del Paradiso*, letto nella Sala di Dante in Orsanmichele. L. 1.—

In corso di stampa:

ARCOLEO GIORGIO — *Il Boccaccio uomo e artista*.
BACCI ORAZIO — *Il Boccaccio lettore di Dante*.
CRESCINI VINCENZO — *Fiammetta*.

I GIARDINI

Chi ti condusse ai magici giardini?... Non sai. Lasciasti l'ombra nel cortile diaccio, di pietra. Ora nel dolce Aprile per vie d'erba e di mammele cammini.

Ma forse sogni. - Oh, non destarti, o squallido cuore infermo!... - A capriccio, piove e spiove: sotto le rade lacrime non move pure una foglia, e il cielo è tutto pallido.

E le gemme sui bronchi sono bionde d'infanzia, e i peschi e i mandorli ed i meli, entro le aeree nuvole dei veli caduchi, attendon l'ora delle fronde.

Alte magnolie rosee s'affacciano ai cancelli ove a spire il biancospino s'ingiglia. A tratti, nel languor divino, qualche petalo muor su la tua traccia.

Tutto è sì lieve che par fatto d'ale e d'aria; anche il tuo passo e la tua forma terrena; e il senso par che in te s'addormenta sotto l'incanto che non è mortale.

Giardini ignoti sotto cieli ignoti benedicti!... - Or tu rinasci, infante gaia, con pura bocca ancor fragrante di mistero, con puri occhi ancor vuoti

di visioni; occhi di meraviglia innocente, pel prato ch'è sì verde, pel cielo ove la nuvola si perde e il pesce che tremando s'invermiglia.

Niuno ancora sul labbro ti baciò. Niuno ancora sul cuor ti camminò, le vesti con le carni ti stracciò, sotto suola di ferro ti pestò.

Sàlvati!... Spranga della tua memoria tutte le porte!... - Sei bambina. Hai viso di fiore, carne che non duole, riso senza doppiezza, cuore senza storia.

Scrivi ora sulla tua pagina bianca i primi segni di bellezza il petalo aereo, che in tacita e quieta discesa, dal sognante albero, manca.

T'appaie, per la prima volta, Iddio. Ne hai, sommo, per la prima volta, il senso. Te adori in Lui, Lui stringi in te. L'immenso Volto si assorbe nel tuo volto pio.

In fiore in frasca in nube in acqua in pianta l'anima inesauribile ritrova la sua gioia d'origine. - Oh, la piovra d'April ti lavi, o Rinverdità!... E canta.

LA SOSTA

M'appoggio a un tronco, scivolo a ginocchi, confondo anima e corpo alle contorte radici. - E tu credevi d'esser forte, povera donna!... - Or sosto un poco. Ho gli occhi

stanchi di sole; anche il cervello. Ho questi densi effluvi nel sangue, come un tossico inebriante ed omicida. Ho gli ossi che mi dolgono, come in chi si desti

da lunga febbre. E il combattuto orrore ch'io credetti d'aver pur ieri ucciso, eccolo, è qui, mi abbranca al petto, il viso mi schiaffeggia, mi sputa, ecco, sul cuore.

... Dio che mi vedi, a questo m'hai condotta Tu, perch'io tocchi un segno eterno. E lunga ed aspra è l'erta ancor, perch'io il raggiunga, e già m'accascio come cosa rotta....

Fa almen ch'io non mi volga indietro, ch'io non dubiti, non tremi, non mi penta del già compiuto: e dentro me ti senta, sola fiamma e inesaurita, ardere, o Dio.

Ada Negri

Le "Sonate" del Della Ciaja

Leggendo le tre sonate che del buon cavaliere settecentista Bernardino Azzolino Della Ciaja senese ci ha rismate e riedite Giuseppe Buonamici con l'aiuto dell'editore Bratti di Firenze, la prima cosa che colpisce chi abbia un po' di pratica con la musica antica è una strana mistura di sacro e di profano, di gravemente religioso e di elegantemente sensuale. Queste sonate (e noi moderni chiameremmo più volentieri suites, tanto ci appaiono diverse da ciò che le più recenti creazioni di Mozart e di Beethoven ci hanno abituati a considerare per sonate) costano infatti di pezzi in apparenza affatto discordi: contengono cioè sul principio due larghe composizioni in stile austero e religioso — una toccata e una canzone fugata — e contengono inoltre altre brevi composizioni in stile elegantemente brillante — come sarebbero arie, minuetti e siciliane — trattate con quella tecnica delicatissima e un poco lezionista che nel settecento così aggraziatamente sapevasi usare tanto nella pittura che nella musica. La qual tecnica finissima nel disegno contrappuntistico e nel colore strumentale ed armonico se da una parte poteva indicare a qual grado di raffinatezza quasi morbosa era giunta l'aria italiana del '700, dall'altra era anche tutto quello che rimaneva all'Italia della ferrea e vergine forza dei trecentisti, dell'umanità dei quattrocentisti, dello splendore opulento dei cinquecentisti e del pomposo barocchismo del secolo XVIII.

Ho detto che noi moderni chiameremmo volentieri suites le sonate del Della Ciaja. Infatti per sonate nei secoli XVII e, in parte, XVIII non s'intendeva quello che oggi per sonata s'intende. Allo stesso modo, per prendere un esempio ben noto dalla letteratura, molto probabilmente i primi poeti che adoperarono i nomi di canzone o di sonetto non avran certo dato tali denominazioni a quelle forme poetiche che ormai tutti sanno essere composte di strofe tessute di richiami obbligatori di rime e di disposizioni di versi. Comunque, risparmierò al lettore il pericolo d'un'eruditica disquisizione sulle origini della sonata e sul posto che il Della Ciaja tiene nella preparazione secolare alla nascita di questa famosissima forma musicale destinata ad accogliere nelle sue capacità il femminile epicureismo di Mozart e l'erismo individualista di Beethoven. Dirò soltanto a chi ami saperlo che il nome di sonata in Italia specialmente (come anche quello di sinfonia) era dato dapprima a un sol brano di musica per lo più iniziata e una serie di pezzi generalmente ballabili, il cui complesso chiamavasi appunto suite o anche partita. Qualcosa di analogo è accaduto alla ouverture che ogni paziente studioso delle suites e partite dell'inesauribile Bach sa essere spesso posta come introduzione ad alcune di quelle sue bellissime composizioni. Se non che era difficile che al titolo di ouverture, per il suo particolare significato, potesse accadere la stessa sorte che al titolo di sonata o di sinfonia, vocaboli di significato così esteso e generico che facilmente poi erano a poco a poco dal primo pezzo d'una partita o suite essendosi a tutta la suite medesima. Come poi questa suite o partita, germe di tutta la musica strumentale da camera moderna, si trasformasse nella sonata moderna, composta, come ognun sa, secondo cer e regole determinate e infrangibili, non è qui il caso di ricercare. Tanto più che il nostro Della Ciaja appunto per la sua già rilevata misura di religiosità quasi arcaica e di grazia più moderna, non è pretesamente uno di quei compositori del '700 nel quale (come in altri dello stesso secolo) veggiamo nemmeno abbagliare quell'ansioso desiderio di trovar nuove tecniche e nuovi stili, desiderio che poi nel susseguente romanticismo dovrà degenerare molto spesso in smania futuristica della novità e dell'anti-tradizionalismo. Anzi a me pare che nelle sonate del Della Ciaja si palesi l'opposto desiderio (non so se riflesso o spontaneo) di attenersi il più possibile a modelli assai arcaici e questo, soprattutto, nella toccata e nella canzone. Chi scriveva più canzoni nel '700 dopo che la fuga e il fugato avevano quasi del tutto sostituito, fin dal secolo precedente, certe forme ormai antiquate come il ricercare e la stessa canzone? Tuttavia il Della Ciaja faceva poi con le arie, i minuetti e le siciliane abbondanti concessioni alla moda del tempo suo, moda così lontana ormai dai sentimenti, in musica, pur sempre fieri e sani dei cinque e seicento.

Sonate dunque religiose e profane al tempo stesso, o, come dicevasi allora, «sonate da camera e da chiesa» queste del Della Ciaja? Esaminiamo brevemente l'intercetto se non proprio la fusione di questi due elementi, il religioso e il profano, nella musica del Della Ciaja e ricogliamo allora esattamente con la sua motivazione storica.

Il Della Ciaja (1671-1755), con l'emporaneo ma più vecchio di quattordici anni di Sebastiano Bach, sembra sentir molto meno di costui l'influenza della fortissima scuola francese allora in auge con la «dinastia» dei Couperin; anzi a me sembra che non la senta affatto. Neppure mi pare il caso di dover parlare di una possibile influenza della scuola tedesca contemporanea, che se mai sulla fine del '600 accadeva proprio il contrario. Egli, nato e vissuto molto più vicino a Roma che a Venezia, doveva risentire delle scuole italiane in generale e del mezzogiorno in particolare. Carattere precipuo della musica italiana dell'ultimo seicento e della prima metà del '700 è, presso quasi tutti i nostri compositori, il riecheggiamento postremo del grande stile polifonico specialmente vocale del secolo XVI, riecheggiamento rifiorito in mezzo alla grazia raffinata e un po' lezionista del nuovo stile quasi del tutto monodico (con-

trario cioè di polifonia) dovuto alla progressiva indipendenza che a mano a mano vengono conquistando la voce sola, gli strumenti ad arco e il clavicembalo. Non che questo riecheggiamento arcaismo religioso, affievolito lentamente per opera della dilagante plasticità sensuale umanistica, si spengesse d'un tratto. Nella scuola veneziana, accanto al nuovo stile sensuale e mondano persistevano echi d'arcaica castità. La musica di Antonio Lotti (1667-740) che riceve questi echi dai precedenti maestri di cappella in San Marco (per esempio il Legrenzi) e dagli organizzisti della misteriosa Venezia mistica ed eroica del quattro e cinquecento, li tramanda sempre più fiaveli al suo discepolo il Marcello (1686-739) che pur lui presenta salmi di sublime arcaica severità accanto a opere di stile melodrammatico e profano, ove vaneggia la plastica e coloristica sensualità del '600. E quindi naturale che anche nel nostro Della Ciaja perdurino queste tracce di arcaismo religioso accanto alle sdolcinate minuettanti proprie al secolo in cui viveva.

Tuttavia chi ormai in questo ambiguo e polisenso settecento, corroso e al tempo stesso rinverginato dallo scetticismo umanista, giunto al suo pieno sviluppo col razionalismo, avrebbe più avuta tanta forte e ingenua fede da innalzare le vaste architetture corali di Palestrina, libere nella loro complessità grandiosa come le costruzioni di quei semplici e audaci artefici dell'edificio e del tempio che ci hanno date tante e tante chiese di bellezza infinita? Pare quanto non è simpatico questo cavaliere Della Ciaja senese, costruttore d'organi e certo un po' solitario cultore di musiche arcaiche e forse obliate dai contemporanei! Le sue toccate sono rievocazioni musicali, improvvisazioni piene di estasi fuggevoli, di rapimenti intimi, di abbondanti dolcissimi e ricordano le ampie fantasie religiose del padre Bach e, forse, in alcuna parte, più di queste sono ardite e snelle. Se delle sue canzoni la prima e la terza (della presente edizione) sono, a parte gli svolazzi monotoni e retorici di certe progressioni in po'stanche, squisite per il tema e per certi squarci di svolgimento, la seconda è un gioiello di ancor forte e sana musica italiana del primo settecento; e per la dolcezza malinconica del tema, per la flessibilità velata e un po' ansiosa dei divertimenti a sincope, per i fiaticchi veramente magistrali di naturalezza e per la finezza d'ogni particolare, essa canzone («chiamata dall'autore con grazioso settecentismo «canzone languente») è non solo la gemma della pubblicazione, ma una composizione delle più belle che noi italiani possediamo del nostro settecento strumentale.

Altrettanto deliziose sono l'aria della stessa seconda sonata, le siciliane della prima e della terza (notevoli per l'armonizzazione abilissima) e il minuetto della terza; anche interessanti mi sembrano il finale della seconda e l'allegro («chiamato primo tempo dal Della Ciaja») della prima sonata. Questi due pezzi scritti se non forse innanzi alle sonate di Domenico Scarlatti, certo insieme, presentano una somiglianza strana con lo stile dello stesso Scarlatti, contemporaneo del Della Ciaja, ma più giovane di circa quattordici anni. Si tratta d'una somiglianza voluta, o non piuttosto d'una di quelle coincidenze fortuite che avvengono all'insaputa dei compositori stessi in quelle epoche di pronta maturità, in cui il nuovo sgorga dal passato per diverse bocche, come l'acqua d'una vena troppo gonfia prorompe dai vari piscini d'una stessa sorgente?

Il Buonamici sta ora preparando una nuova pubblicazione della musica del Della Ciaja. Conosco già di essa un preludio, il cui disegno a arpeggi squisitamente armonizzati e, nella seconda parte, convertiti in arpeggi sincopati (mi pare una peculiarità stilistica del Della Ciaja questo amore della sincope), ricorda stranamente il notissimo preludio bachiano su cui il Gounod tessè la sua famosa Ave Maria. Qui la coincidenza a parer mio non può essere spiegata che dal comun senso armonico e disegnativo della generazione di musicisti a cui appartengono il Della Ciaja e Sebastiano Bach. Giacché in musica io credo si producano e si diffondano certi bisogni grammaticali e sintattici con lo stesso fenomeno di simultaneità che si riscontra nel linguaggio parlato. Sotto questo aspetto penso che sarebbe più che possibile una glottologia musicale. Comunque, sopra questo soggetto delle somiglianze occorre essere ben prudenti e non lasciarsi ingenuamente affascinare, come tanti fanno, dal sospetto di plagio e d'influenze che se anche esistessero, di poco, anzi, per me, di nulla nutterebbero il valore della musica di Bach, da chiunque la si voglia plaggiata, o, per prendere un esempio più recente, della musica di Wagner, che oggi la si vuole, ad ogni costo diminuire con dei presunti plaghi dal Liszt.

In ques e sonate del Della Ciaja possono trovare buon pascolo di studi gli storici, fecondità di suggerimenti impreveduti i compositori di musica da camera pericolanti troppo di chiudersi nell'imitazione dei prossimi e troppo dimentichi che negli ultimi quartetti e nell'ultima sonata Beethoven non rompe (come volgarmente si dice) la forma della sonata, sibbene, con mirabile intuizione storica, ritorna alla forma-suite o partita arcaica; ed infine in queste sonate e nelle nuove che ci promette il Buonamici, potranno trovare buona musica per variare i loro fissi e stereotipati programmi i concertisti. A uno dei quali — Harold Bauer — ha voluto il Buonamici dedicare la sua pregevole raccolta.

Giannotto Bastianelli

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione

MARGINALIA

I tre amanti

C'è ancora un autore italiano che scriva un dramma, di vita contemporanea, piuttosto che una tragedia o un poema drammatico o un dramma storico? C'è un pubblico nostro che presenzi l'audace impresa senza ripetere la professione di fede eminentemente negativa che la commozone o l'«interesse» bisogna cercarli nel teatro dialettale, nei molti nei troppi teatri dialettali, oppure nel teatro nazionale di altre nazioni? Il doppio miracolo è stato constatato a Firenze in questi giorni per merito dei *Tre Amanti* di Guglielmo Zorzi e io lo addito con viva compiacenza agli storiografi della nostra scena di prosa. L'ultima sciagura della quale, da un decennio a questa parte, è stata precisamente la poesia: o piuttosto, per non nominare invano un nome sacro che non c'entra, sono stati i versi. Perché, pare impossibile, ma è così: come l'azione scenica ha dato il libero passo a versi per non perdersi, mediorci, allo stesso modo i versi hanno consentito l'«esperimento scenico» di lavoro, per non dir peggio, mediorci; la somma di due debolezze ha costituito una forza. Ma come? Nel momento che infuriava dappertutto il verso libero (o schiavo secondo la definizione acuta del nostro G. S. Gargano), nel momento che occorre un certo sforzo e molto accorgimento tipografico per distinguere i versi dalla prosa, proprio in questo momento i versi dall'esatta misura debbono inferire sulla scena e i nostri drammaturghi debbono dichiararsi incapaci di dare vita a un dialogo significativo e profondo se non passi per lo stacco delle undici sillabe?

Soltanto dunque il dramma in prosa e auguriamoci che il Ministro della pubblica istruzione, fatto finalmente sollecito del teatro nazionale oltre le stanche cure del premio governativo, promuova un decreto che se non proibisca, contenga almeno entro ragionevoli limiti la rappresentazione del cosiddetto teatro di poesia.

Di Guglielmo Zorzi già conoscevo: *In fondo al cuore* una commedia amara e delicata che ci aveva fatto bene sperare dell'autore. *I Tre Amanti* confermano e in più parti mantengono la promessa. La storia di Giovanni Salvi, pittore celebre e ottimo cuore, è un po' la malinconica storia di tutti i miseri, non per modo di dire, mortali. Nonostante la celebrità, nonostante l'ottimo cuore, il povero Salvi è esposto alle terribili ingiurie del tempo, compresa la peggiore di tutte che è quella di perdere fatalmente l'amore di colei che, pure essendo l'altra moglie fu, per lunghi anni, l'ispiratrice della sua opera, la compagna adorata, insomma la sua donna. Elena Guardi, contro ogni suo desiderio e quasi contro la sua volontà, sarà la preda non difficile di Andrea Maggesi pittore non ancora celebre ma meritevole di avviarsi alla celebrità e prediletto allievo del Salvi. Di questa fatalità ineluttabile il buon Salvi è così persuaso, che prima ancora che si compiano le ultime formalità del tradimento, si ammazza. Ma dei tre amanti in questo cenno sommario della trama, ne sono ricordati due soltanto, mentre ce n'è un terzo, il più giovane dei tre, quasi un ragazzo: l'orfano, lo zingaro cieco che il buon Salvi ha

CASA EDITRICE

NICOLA ZANICHELLI
BOLOGNA

Ultime novità:

Poesie di Guido Mazzoni

VISIONI E DISEGNI - VOCI DELLA VITA
RICORDI E VOTI - INITIAMENTA SAPIENTIAE

Quinta edizione riveduta ed accresciuta

Un volume in-16 legato in tela
Lire 6.

Guido Francesco Rossi

Le odi di Orazio

tradotte in versi italiani

Un bel volume in-16 con copertina a colori
Lire 4,50.

Diego Garoglio

Sovra il bel fiume d'Arno

LIRICHE - 1896-1912

Un grosso volume in-16 legato in tela con ritratto
Lire 7.

GIOVANNI PASCOLI

Traduzioni e riduzioni

raccolte e riordinate da

MARIA

Un volume in-8 con fac-simile della traduzione del primo capitolo della *Stracomicomachia*.

Copertina, iniziali e fregi di A. De Carolis.
Lire 8.

Dirigere commissioni e vaglia a

Nicola Zanichelli - Editore
Bologna.

novia 1908. | 1911. Concordo - Esposizione
Bruxelles 1910.

IL MARZOCCO

Per l'Italia. L. 5.00
Per l'Estero. L. 10.00

Anno Semestre Trimestre
L. 3.00 L. 2.00 L. 4.00

Anno XVIII. N. 20

18 Maggio 1913

Firenze

SOMMARIO

La rappresentazione classica di Fiesole. Euripide e le «Baccanti». E. Pistelli. — Le «Baccanti» a Fiesole. G. Ag. — Archeologia e scena. N. T. — Echi bibliografici del XVI centenario Costantiniano. L. J. P. — Espozizioni romane. — Amatori e cultori. — «Secessione». E. C. — «Giustino Ferri». D. A. — «Turchi e italiani alla conquista del Gobi». A. M. — «Un scienziato dimenticato». G. S. G. — «Marginalia». — La signora senza pace. — «Inno al Centenario». — «Vediano». — I disegni di Maxime Dethomas. — Il prossimo Congresso per la lotta contro la dislessia dei minorenni. — La coppia di Montecassino. — Alla memoria di Goya. — Il nuovo direttore dell'Accademia di Francia a Roma. — Le lettere d'amore del Browning. — Le idee politiche di Dostoevsky. — Commenti e frammenti. — Antichi spettacoli fiesolani. J. A. — Il progetto Credaro e una questione didattica. — B. C. — Notizie.

Si pubblica la domenica. — Un numero cent. 10. — Abb. dal 1° di ogni mese.

Dir. ADOLFO ORVETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del MARZOCCO, Via Enrico Poggi, 1, Firenze.

LA RAPPRESENTAZIONE CLASSICA DI FIESOLE

Euripide e le «Baccanti»

Se vogliamo credere alla cronologia tradizionale — che, a ogni modo, onora la fantasia poetica di chi l'ha accomodata così — il giorno della battaglia di Salamina Eschilo combatté valorosamente contro il barbaro; Sofocle, giovinetto di sedici anni, condusse sonando la lira il coro di giovinetti che celebrò la vittoria; ed Euripide... Euripide nacque, quel giorno, nell'isola di Salamina. Egli avrebbe dunque potuto dire, più tardi, col Virgilio dantesco

nasqui quel giorno, anco che fosse tardi...

Mentre Eschilo combatte con fede egualmente profonda nella patria e nella virtù, e al disopra delle nuvole che addensa sulla testa dei suoi eroi titanici vede il sereno; mentre Sofocle comincia cantando per la gloria d'Atene la sua vita d'artista, e alla vita d'Atene partecipa fin d'ora, e poi sempre, con quella divina serenità che non lo avrà abbandonato a novant'anni, Euripide nasce troppo tardi per poter riposare nella fede e godere la pace. Troppo tardi e troppo diverso. E dobbiamo esserne lieti, perché se avesse sonato all'uno o all'altro, sarebbe apparso troppo minore di loro. Quale fu, si oppone all'uno e all'altro e come uomo e come poeta, ma sepperciò, dopo l'Oreste e dopo l'Edipo Re, capolarvi tutti nuovi e tutti suoi, e aprire all'arte nuove vie che dovevano restare aperte per l'avvenire.

Se prese nuove vie, era naturale che si trovasse solo e fosse combattuto. Con più di ottanta drammi non lo giudichiamo degno del trionfo che quattro volte in vita, e una dopo morte; e quest'una con le «Baccanti». Aristofane tentò di seppellirlo nel ridicolo, con voluttà quasi feroce. Come cittadino visse appartato, come marito — dicono — non fu felice. Fu triste sempre e irrequieto, in contraddizione continua con gli altri e con se stesso. Non è il poeta che contempla e gode; è l'assoluta antitesi del «poeta greco», quale molti lo immaginano a orecchio. Riflette, pensa, analizza, e non riesce mai a concludere né sull'uomo, né sulla natura, né su Dio. Non c'è idea morale della quale egli non voglia scrutare il fondamento. Non lo trova o non gli par saldo, e par che dica con un suo triste sorriso: Badate che sotto non c'è nulla! Nessun poeta antico, io credo, lo eguagliò nel sentimento umano, ora tenero e delicato, ora appassionato e profondo, che trova sempre la via del nostro cuore; e nessun poeta, né antico né moderno, più sì diletta, direi quasi, di parer freddo, qualche volta perfino clinico, non di rado pelante e sofisticato; nessuno vi parve meno di lui i dibattiti infiniti sul pro e il contra, le accuse da pubblico ministero, le difese che diremmo più sfacciatamente avvocatesche, se fossero molti gli avvocati padroni d'una forma così limpida, così snodata, così pieghevole a ogni sfumatura del pensiero.

Si rimane incerti, in molte tragedie, se col sentimento e con la passione vi voglia compensare di quegli artifici, o se con quegli artifici voglia gettare una doccia fredda sulla vostra commovente. La verità è che è sincero, e che non riuscirebbe, neppure se volesse, a nascondere o attenuare quel che pensa e quel che sente, e le sue continue dolorose contraddizioni. Quando è commosso vi fa piangere; quando ragiona e discute e sottiglia, magari vi opprime e vi affatica e anche vi annoia, ma non potrebbe farne a meno. È un'anima di due pezzi che non riescono a unirsi o combaciare. Quei critici che nel poeta cercano «l'idea centrale o conduttrice», debbono trovarsi stranamente smarriti davanti a Euripide. Forse, da quei buoni logici che sono, concludono col dire che Euripide non è un gran poeta. Peggio per loro. Se cerchiamo «l'idea centrale», egli non sarebbe, per esempio, quel gran poeta della donna che è. Tutti sanno che egli ha fama d'essere per eccellenza il poeta misogino. E certo a raggruppare con abilità quel che ne dice o ne fa dire, si può comporre la più maravigliosa antologia non solo antieffemista, ma antieffemista. La donna per lui è un flagello, una vipera, un mostro. La donna sa dissimulare e simulare con arte così fina, che il poeta dà in furore a pensarci. E quando è il momento, sa spregiurarsi e mentire con un'audacia che lo spaventa. La donna ama l'eleganza e il lusso? Euripide non conosce mezzi termini: una donna che fa toe-

letta per piacere fuor di casa, non può essere onesta. Se un suo personaggio dice: «odio tutte le donne fuorché mia madre», non crediate che il poeta risparmi sempre la donna almeno come madre. Ippolito afferma sul serio che, per aver pace, s'avrebbe a trovare il modo d'aver altri figliuoli... E sempre così, con questo spirito acre e ostile, persegue la donna in ogni atto, in ogni pensiero. Eppure, avreste torto a prenderlo in parola. Egli crea alta poesia specialmente quando analizza, con mirabile profondità, l'anima d'una donna innamorata, sia pur Fedra o Medea. Se della donna meglio sembra che abbia un'idea pratica, dimessa e utilitaria, si commoverà e vi commoverà per Alcistide. E non basta; che le più alte e quasi sovrumane idealità di sacrificio e di virtù egli non sa incarnarle che in giovinette ingenu e pure, che trovano al momento opportuno la più nobile parola e il gesto più eroico: Macaria, Polissena, Ifigenia. E amico o entusiasta? scettico o idealista? È un gran poeta.

E così, oratore abilissimo com'è, credete che nella città della parola, sotto un governo che fu il più democratico della storia, dove la parola tutto osava e tutto poteva, il poeta vanti questa potenza onnipotente? La vanti, ma ne diffida, ma ne teme i pericoli e gli agguati. Ha un concetto tutt'altro che alto della moralità degli «oratori», cioè degli uomini politici, e se ne apparta. Se contro la tirannia d'un solo ha composto tirate eloquenti e violente; se non rifugge dalle più audaci rivendicazioni fino ad affermare che tra bastardo e legittimo la differenza è solo di nome, e tra libero e schiavo è solo di convenzione; se l'hanno potuto accusare — primo Aristofane — di volersi ingraziare la folla piangiandola, la verità è che anche davanti al popolo ateniese, anche davanti alle dee che adorava, Giustizia e Libertà, è oscillante e contraddittorio e più d'una volta pensa e dice che la tirannia dei molti può essere quell'altra. E sempre e in tutto l'uomo dagli ideali luminosi e dagli scoraggiamenti profondi.

C'è, questo contrasto, anche nelle sue idee religiose? È rimasto sempre fermo nel suo scetticismo filosofico? O ha sentito qualche volta anch'egli il bisogno d'abbandonarsi ingenuamente, sinceramente al sentimento religioso dei più? O è più religioso di Sofocle, è religioso quanto Pindaro, perché s'è sforzato di penetrare più addentro l'idea di Dio, di purificarla e di innalzarla? Sono tre domande che si escludono; a tutte e tre c'è stato chi ha risposto di sì. Parlando di lui col pensiero specialmente volto alle sue «Baccanti», sarebbe questo l'argomento da sviscerare, se fosse possibile con cenni frettolosi. Ma basti osservare che dato l'uomo, e la sua irrequietezza e insistenza nell'esaminare e discutere le due facce d'ogni questione, neppure a priori si vorrà ammettere che nella più ardua delle questioni la sua mente seguisse una linea dritta dalla tradizione alla critica, dalla critica al dubbio, dal dubbio all'ateismo. In verità chi l'ha giudicato ateo non l'ha inteso. Egli è il più spietato critico della leggenda religiosa, dei suoi Dei ellenici e delle loro gesta. Dice Ifigenia: «Non posso ammettere che gli Dei facciano del male». — Ma il suo poeta, con tutte le sue tragedie, mostra che del male ne fanno e che, se fanno il male, non sono dunque Dei. Altri poeti hanno modificato o rifiutato la tradizione quando era immorale, atroce, poco onorevole per i Numi. Euripide l'accetta qual'è; non snuava, non attenua, non nasconde quanto c'è di poco edificante; piuttosto par che si diletta di metterlo bene in mostra, riflettendoci, fermandoci, sorridendone amaro. Arriverebbe perfino, secondo alcuni, a modificare sì la leggenda, ma col fine opposto a quel di Pindaro; col fine che gli Dei facciano una figura anche più trista. Così può far dire con più ragione che «gli uomini non fanno che imitare i delitti degli Dei». Se componessimo il lungo elenco delle miserie, delle virtù, delle vergogne umane che il suo spirito indagatore scopre, analizza e denuncia, e accanto quello delle miserie, virtù e vergogne degli Dei, vedremmo che coincidono. E nessun di questi è risparmiato: a Giove un personaggio euripideo arriva a dire: «Io sono mortale, ma in virtù sorpasso te che sei il Sommo Dio». Nessuna maraviglia che per queste audacie egli potesse parere ateo ai semplici credenti ateniesi; e Aristofane, che di questi si faceva interprete, aveva in fondo ragione. Badate però: l'accusa d'ateismo non gli fa la rivoluzione, poniamo, da Eschilo, che sarebbe stata

d'altra gravità e ingiusta. No: è una buona vedova che ha cinque bambini da mantenere e li mantiene intrecciando e vendendo ghirlande per gli Dei. — Ma prima, essa dice, alla meglio la sfangavo: ora che costui con le sue tragedie ha persuaso la gente che i Numi non ci sono, non ne vedo più neanche la metà... — È un'accusa d'ateismo, come molti affermano? Non è il caso di cost grosse parole. È il solito «non c'è più religione» dello scacchino che vende meno seggiole alla predica. Ma se dobbiamo anzi ammettere (e l'ha dimostrato, tra gli altri, con finezza e chiarezza Enrico Weil) che Euripide mirasse a un più puro ideale, non dobbiamo neppure aspettarci da lui un sistema nitido e compiuto, né un'aspirazione costante, né maravigliarsi delle oscillazioni, né dimenticare (come si fa spesso) che da un poeta drammatico non s'ha a pretendere che il quanto fa dire e fare ai più vari personaggi nelle più svariate situazioni, sia responsabile come di opinioni e sentimenti suoi. Perché, è bene ricordarlo, non mancano critici che giudicano d'Euripide e d'altri poeti come chi della religione di Dante giudicasse dal gesto empio ed osceno di Vanni Fucci.

Ma con tutto questo non si risolve, anzi si aggrava, il problema della «Baccanti». Qui l'Euripide inesorabile smantellatore della tradizione ci pare in questo dramma scrupolosamente legato alla più severa ortodossia; sicché quando si discute del suo scetticismo i più s'affrettano ad osservare: — Ma scrisse le «Baccanti»! — E c'è chi arriva fino a parlare d'una conversione del poeta, come c'è chi vuol dimostrare che nelle «Baccanti» è ancora lui, sempre lui, e che gli si fa gran torto a parlare di conversione o di palinodia. È dunque una questione di pro e contra senza troppo annoiare... se fosse in vena; che in vena non è sempre, e qualche volta annoia anche lui.

Un Dio per vendetta trae di senno una madre e la spinge a sbranare il proprio figliuolo e poi lascia che rinasca per godere di quel dolore, e rinasceva disperata disfatta la condanna ancora a nuove pene. Ed è un Dio giovane, sorridente, ironico... Insomma, una di quelle leggende che il poeta giudicava immorali ed empie, di quelle che l'avevano fatto fremere tante volte contro divinità così ineglie della adorazione d'uomini ragionevoli. Come è che la scelse e la fece argomento d'un dramma che è dei suoi bellissimi, e si astenne dalla critica, dall'invettiva, dal sarcasmo? Non solo; ma il motivo conduttore sembra essere l'opposto che negli altri drammi; ed è proclamato subito nella prima scena da Cadmo che dice «non disprezzo gli Dei io che sono mortale» e da Tiresia che gli risponde che neppure si deve «sottigliare» sugli Dei, poiché

«non avrete credenze, attente quanto il tempo stesso, non argomentate, badate, per quanto si sili alcune da sottili menti».

E il coro, subito nel primo stasimo, ammonisce che la scienza presuntuosa non è vera sapienza. Eppure, invano cerchereste nella tragedia l'incredulo che disprezza o il sofista che sottiglia. Chi si oppone a Dioniso, al nuovo Dio che vuole imporre a Tebe il suo culto orgiastico, è il re di Tebe Penteo, ma non per disprezzo, non per vana mostra di scetticismo. È un uomo semplice e retto e, a suo modo, religioso. Se di Dioniso non vuol saperne, ha le sue buone ragioni. Le donne della sua città sono fuggite «al monte», abbandonando i mariti, i figliuoli, perfino i bambini lattanti, per seguire quel bel giovane forestiero, dai lunghi riccioli biondi e fragranti, che ha negli occhi tinte le grazie di Afrodite. E uscendo dalla reggia, vede Cadmo, il suo nonno decrepito, e il vecchio cieco Tiresia, mascherati da baccanti, che anch'essi «folleggiano col tiro». In verità la ragione e il buon senso eran messi a troppa dura prova. Basta dire che Dioniso è un Dio perché si debba dargli ragione? Euripide non l'ha detto mai. L'ha detto questa volta? E mettendo da una parte la ragione umana preoccupata dell'ordine e d'una sua morale (Penteo), dall'altra un Dio che grida «al monte al monte», e gli infelici abbate e strazia senza pietà senza giustizia (Dioniso), ha voluto che lo spettatore si decidesse per l'uno o per l'altro? Ed egli stesso ha preso partito o no? O ha fatto soltanto splendida opera di poesia e d'arte, dimenticando per una volta gli affannosi problemi? Ma io non vorrei suggerire una risposta, neppure se la vedessi ben

chiara. Piuttosto vorrei conoscere io l'impressione spontanea dei mille e mille spettatori che ascolteranno la tragedia con animo sereno, non preoccupati da discussioni critiche e da sottigliezze più che euripidee.

Mi contenterò di ricordare, che può servire a chi non lo sapesse, quando e dove le «Baccanti» furono composte. Vecchio di più che settant'anni Euripide lasciò la patria. Se cedeva all'invito d'un re, non per questo dovette essergli meno doloroso l'esiliare a quell'età, benché Atene agitata e sfinita dalle fazioni e dalle guerre fosse un soggiorno sempre meno adatto a chi voleva vivere in un suo mondo di pensiero e d'arte. Il re che lo invitava era Archelao di Macedonia, un gran re. S'era fatto strada anche col delitto; ma salito al trono seppe preparare quel paese giovane e fiero a farsi degno di Filippo e di Alessandro. Poiché era un re intelligente, capì che le nuove strade e le nuove forze e l'amministrazione ricostituita e l'esercito riorganizzato non bastavano a preparar l'avvenire; capì che i macedoni, se volevano sperare e non illudersi, di barbari dovevano diventare greci per cultura. Egli dunque invitò a sé anche il nostro poeta e gli fece accoglienze che lo compensarono della freddezza ateniese, o piuttosto gli fecero sentire di più, per contrasto. C'erano altri artisti alla corte: il poeta Agatone e il musicista Timoteo, un po' futuristi ambedue; e c'era Zeusi, il gran pittore d'Elena la bella e di Penelope la saggia. Come accade, nel nuovo paese Euripide vide soltanto il bello e se ne innamorò e vi si ispirò. Tra gli agi e gli onori, poteva consacrarsi alla pura poesia con una serenità che forse non aveva mai goduta. Le montagne macedoni, maestose e sacre, coi loro boschi profondi, coi limpidi fiumi che ne discendono; la semplicità della popolazione, in contrasto con l'irrequietezza ateniese, e la sua pietà ancora ingenua e sincera, lo sedussero. E poiché tutta la Macedonia era devota di Dioniso e il suo culto nella Pieria, alle falde dell'Olimpo, aveva la sua propria sede, e il paesaggio macedone pareva creato apposta per il baccanale e per echeggiare del grido «al monte al monte», il vecchio poeta scrisse alla corte di Archelao e per il teatro di Pella le «Baccanti», che gli ateniesi videro sulla scena soltanto dopo la morte di lui.

La Pieria, cantano le «Baccanti», è la sede delle Muse, delle Grazie, del Desto. Ed ancora:

Dove col tiro i tuoi, o Dioniso, guidi? In Nisa, patria di fiori, sopra i cuscini carci, o tra gli arbusti d'Olimpo adatti, dove con la cetera Oreo trave alla melodia gli albei e le fiere selvatiche?

Erano ricordi della loro antica nobiltà, per gli uditori macedoni. Per gli uditori moderati, la bellezza dei cori, così riboccanti del delirio dionisiaco e dell'ebbrezza mistica e d'un vibrante e schietto sentimento della natura, forse i più belli che Euripide abbia scritto, sarà più difficile a comprendersi, se non ne avranno sotto l'occhio il testo. I più seguiranno l'azione tragica, che è semplice e se ne prevede fin dal principio lo svolgimento, eppure ci fa stare ansiosi dal principio alla tremenda catastrofe. Ho detto già che al problema non suggerissero risposta. Pur vorrei che tutti si persuadessero che se il poeta nelle «Baccanti» ha creato della poesia nuova, non è mutato da quel che era. Davanti alla natura serena e a uditori più, rinuncia alle discussioni sottili. Ma il suo pensiero traluce chiaro qua e là. Cadmo crede in Dioniso, eppure dice al re suo nipote: — Se anche, come tu dici, non è un Nume, lascia che lo chiamino Nume: è una più menzogna che torna a onore della nostra casa. — Ma con più ragione più d'un critico raccomanda che non si stacca nell'ultima scena l'ultima parola di Agave a Dioniso. Agave s'è ubbiata, ha chiesto perdono; ma Dioniso è inesorabile. Agave, che ha lì ai piedi le membra sbrantate del figliuolo, s'attenta a dire: — Hai ragione, ma... è troppo! — E Dioniso non si commuove. E allora Agave, o meglio il poeta, grida che i rancori e le passioni dei mortali non si aggiungono ai Numi... È proprio il poeta che non sa più frenarsi e ritorna lui e conferma e condensa in un verso solo gli invidiosi veri sillogizzati in ottanta drammi, e indirettamente la sua fede in un Dio più buono e più giusto del Dio che ha glorificato non da credente, ma da poeta.

Ma la primavera fiorentina è in tutto il suo splendore; lo sfondo del teatro di Fiesole avvera il sogno del coro euripideo; gli attori

son compresi dell'entusiasmo dionisiaco; la tragedia ai fremiti d'orrore unisce la catarsi dei boschi profondi e misteriosi; la traduzione del Romagnoli è limpida e viva... Prevedendo una gran festa d'arte non corro rischio d'esser poi detto cattivo profeta.

14 Maggio.

E. Pistelli.

Le «Baccanti» a Fiesole

Lo spettacolo allestito dal Teatro Romano di Fiesole ha, per dir così, due ordini di precursori: le rappresentazioni dell'aprile del 1911 (*Edipo Re*) e quelle delle stesse «Baccanti» al Teatro Verdi di Padova, dell'anno scorso. I nostri lettori ricordano il successo grande che la tragedia di Sofocle ottenne nell'interpretazione di Gustavo Salvini e certo non ignorano come, nonostante l'angustia del teatro chiuso e la deficienza di interpreti non professionali, lo spettacolo di Padova s'imponeva alla attenzione del più eletto pubblico italiano. Quantunque il valore di Gustavo Salvini ottenesse risultati addirittura inaspettati, quel primo tentativo di spettacolo in un teatro all'aria aperta, dimostrò la necessità di far concorrere al buon successo elementi che in quella occasione mancarono, proprio come lo spettacolo di Padova indicò quale mèta desiderabile il teatro antico, l'ambiente cioè più intonato alla finzione scenica. Mancava nel 1911 a Fiesole un testo di traduzione degno della parola del poeta, mancava a Padova nel 1912, come già si è detto, quella rispondenza fra la finzione e l'ambiente scenico di cui non si può fare a meno quando si vogliono evitare, non tutti, ma anche soltanto i più offensivi anacronismi. Qualunque sia stato il recondito senso della tragedia greca in genere, e delle «Baccanti» in ispecie, delle quali dopo quanto dice più E. Pistelli non certo io vorrò discorrere qui, non v'ha dubbio che lo spettacolo dovette essere dei più composti e quindi dei più suggestivi. Non si trattava probabilmente di bandire nuovi veri, di illustrare miti o leggende o fatti di storia particolari, ma piuttosto di esaltare l'anima collettiva portandola come sull'ali di un sogno. Ragionare, capire, penetrare in ogni più oscuro significato delle parole, dovette essere l'ultima preoccupazione dello spettatore ellenico, al quale le musiche, le danze, i canti dovevano piuttosto suggerire quello stato d'animo che più si accosta alla religione coi suoi misteri, e coglie e intuisce la poesia con le sue più inafferrabili divinazioni. Ora appunto questo spettacolo composto che gli organizzatori di Fiesole hanno inteso di riportare sotto gli occhi del pubblico contemporaneo offre difficoltà tanto più gravi quanto più grama e misera o addirittura inesistente è la preparazione di cui si può disporre in questo campo dell'arte teatrale. Prendiamo ad esempio Firenze, Atene d'Italia, nonché culla di ogni intellettualità. Non scuola di danza, non scuola di mimi, non masse disciplinate e «allenate» a pubblici spettacoli; non Reinhardt neppure in sedicesimo che di queste masse abbiano l'abitudine del comando e la pratica dei movimenti, per condurle ad un'armonica composizione dei quadri. Lo spettacolo di Fiesole è stato il frutto di una improvvisazione, mirabile certo nei suoi risultati, ma che ha richiesto negli organizzatori una somma di abnegazione fisica e morale, uno sforzo di pazienza, un'ansia e una fatica di cui chi sia rimasto estraneo alla preparazione difficilmente si potrà render conto. Se non che il teatro aperto nella divina conca fiesolana mentre offre per questo verso difficoltà che a troppi parrebbero insormontabili e insopportabili, ha pure i suoi vantaggi di cui non tarda ad accorgersi chi abbia pratica delle cose consuete. In nessun luogo come sul pulpito del teatro di Fiesole e in generale di ogni teatro antico, si può dire che la vita si fonda e faccia tutt'uno con la finzione scenica: dove finisce l'una, dove l'altra incominci è difficile determinare. Un basso volo di rondini stridenti, uno stormire di fronde, rumori, gesti, movimenti, anche estranei alla scena par che vi trovino una ragione d'essere e nel gran ritmo naturale tutto par che vi prenda naturalmente il suo posto. Le leggi ferree dei ritmi umani di poesia, di musica, di parola e di azione non si applicano o vogliono, per forza, più larga e benevola applicazione. Lo spettatore dal concorso di così vari elementi è tratto alla visione sinte-

**Abbonamenti ♦
♦ al Marzocco**
dal 1° Maggio
a tutto il 31 Dicembre 1913

ITALIA L.	3.50
ESTERO L.	7.00

*Vaglia e cart. all' Amministra-
zione del MARZOCO, Via En-
rico Poggi, 1, Firenze.*

teorica se si intende di analizzare. Altrimenti è assai meglio per noi, disporre ad esempio di una ristretta produzione scientifica italiana su Costantino, e ricorrere ad opere straniere eccellenti, che avere una copiosa produzione di

pochissimo o di nessun valore storico, atta soltanto a divulgare degli errori, e a diffondere sempre più il già tanto diffuso e tanto dannoso diletantismo storico.

Luigi Pareti.

ESPOSIZIONI ROMANE

Amatori e cultori - Secessione

In un articolo dell'aprile 1888, d'una vivacità comica che non sopprimeva chi conosce soltanto *Forsé che si* e la maturità dannunziana, rendendo conto di non so più che mostra d'arte, qui a Roma, Gabriele d'Annunzio esortava una classifica degli espositori in dieci categorie: 1° Pittori di ciottoli, con fontanili ed effetti di malizia; 2° Pittori erotici, con nudità, qua e là coperte da lembi di stoffe turchesche; 3° Pittori di armerie del cinquecento e del seicento; 4° Pittori goldoniani con mandole e mandolini; 5° *Idem*, con aggiunta di pappagalles e cani levrieri, ecc. ecc. E consigliava ai classificati alcune professioni leggere: venditori di intarsi di Sorrento, cantastorie, pettinatori di cani, professori di disegno nelle RR. Scuole tecniche, ecc. ecc.

Oggi non si potrebbe servirsi direttamente di quella classifica, sebbene le professioni leggere restino validamente consigliabili. Ma esclusa la sala dei francesi (cfr. *Marzocco*, 20 aprile 1913), pochi nomi famosi, la discussione dei quali non può esser fatta nella presente circostanza, e il pittore Armandi, presidente pensionato italiano, che è elemento atto di intelligenza e di onestà riconoscere come l'unica forza nuova rivelata dalle due esposizioni, di vise di ambienti, ma in ispirito gemelle, l'impressione generale non saprebbe rendersi che con qualcosa di assai vicino a quelle parodie.

Fotografi e fontanieri. Da una parte, coloro che si perdono a manifestare ciò che, per manifestarsi, ha il mezzo adeguatissimo della vita; riproduttori meccanici, che, tutt'al più, possono darci, nelle loro tele, la inferiore ed inestetica soddisfazione di riconoscere certi soggetti da anagrafe o da catasto. Dall'altra parte, coloro che figurano di esaltarsi e di sognare, lirici a vuoto, costretti, nel migliore dei casi, alla esagerazione parossistica di una piccola sensazione; ma, di regola, fissati pesantemente nella rozza esasperazione della materia artistica, considerata come cosa vigente di per sé, come soggetto (cfr. l'«Oro, oro, oro» della *Città morta*; l'inondazione di luce, nel finale dell'«Elettra» dello Strauss). Ammesso pure ch'essi riescano a svariare, a nobilitare questa materia, al massimo grado, a darle lo splendore di smalto di un Simone Martini o di un Crivelli, ognuno sa come qualità di questa specie, non associate alle qualità veramente intrinseche nella bella pittura: le qualità architettoniche, le valutazioni per volumi e spaziali, restino di importanza mediocre, incapaci ad assicurare la vitalità di un lavoro.

In queste condizioni, come non sgraneremo un particolareggiato rosario di inutili insolenze, così non imiteremo quei buoni che, descrivendo in minuziosi cataloghi «oggettivi», uno ad uno, gli aborti lirici e i soggetti da anagrafe o da catasto, hanno saputo evitare, con una combinazione elegante, la doppia necessità di riuscire piacevoli e di capir di pittura. Diremo qualche cosa, sparsamente, intorno a questo o quell'artista meglio rappresentato, per fermarci un po' più a lungo davanti ai quadri dello Spadini.

Raggio. Operosità ammirabile, per serietà, onestà, resistenza; ma non si parli di Raggio. Segni rivelatori di quanto e come il Raggio rimanga estraneo a quelle responsabilità di gran paesista che gli vogliono affidare: la continua preoccupazione aneddotica (galoppi di cavalli, incontri di toro, combattimenti), la insufficienza nella composizione spaziale. Invece di incominciare gli effetti spaziali, e proteggerli e concentrarli, dando chiara funzione architettonica agli oggetti di primo piano e alle figure, il Raggio li disturba, li taglia, con quei suoi aneddoti brutali. La suggestione atmosferica, negata, così, dalla composizione, mal compensata dal colore, resta scarsissima. Siamo richiamati nella vera e propria pittura di genere; ma allora diventiamo anche suscettibili d'essere offesi da tutte le deficienze di materia, di esecuzione, e dalla mancanza delle altre minute qualità che possono rendere più accettabile questa inferiore maniera d'arte.

NOMELLINI. Già, in tutta la mostra, la spensieratezza dei paesisti risulta madornale. Si servono del paese come d'un *piéd-à-terre*; come d'un motivo di minor pretesa, alla buona; a rendere il quale basti un certo candore sensitivo. Fanno pensare a quelli uomini-natura, o vuoi nazareni, persuasi d'accostarsi alle origini e alla verità, calzando un paio di sandali e indossando una camicia di bucchi. Ma il paesaggio è l'espressione della più fina complessità moderna; e, del resto, il gusto naturale si annuncia sempre, in occidente, nelle epoche corrose, critiche, culturali. L'uomo, che non crede più in sé, si distoglie verso la natura, per ritrovarvi fissata in un nuovo spazio, agreste, o voluttuosa in una sorta di sgomento mistico, la sua profonda malinconia. Il paesaggio, dirò così, «baciato subito», non si può ormai più vedere, nemmeno dai finestroni delle gallerie dei finanziieri.

Non che il Nomellini dipingesse paesi di questa specie: tutt'altro. Ma dai suoi lavori precedenti, talvolta, per altre ragioni, futuri, con quella loro esaltazione coreografica, con quel palpito pittoresco, con quella spruzzaglia di faville mordenti; simili a dicioni di parole lustre non legate dalla sintassi; oggi, in alcuni quadri di follia, lo si vede volentieri accostarsi al fare sorvegliato di certi impressionisti francesi. La materia perde del suo lucore di propo, certamente, ma per diffondere una suggestione atmosferica che resiste.

MARIANI. Della numerosa schiera dei pompieri, è questo il capitano: impetuoso, autoritario, e direi riassuntivo, come un vero capitano. La sua disinvoltura esotica di scamiato da tennis vuol parere audacia tecnica. La modernità dei suoi soggetti (modernità in senso cronologico: bische di Montecarlo, meretrici di lusso, fantini) è esibita con troppo sfarzo, perché non sentiamo che cerca di farci dimenticare la vuotaggine costruttiva. È un Monticelli di cassata. Spume, ha definito uno. Propongo si completi in: spume di bacinella da barbiere.



PREVIATI. Questi trittici del Previati non sono pittura intera; ma arte illustrativa, nell'accezione più limitata; arte, in altre parole, che non può tanto creare in noi una emozione caratteristica ed autonoma, quanto mettere in moto certi sedimenti fantastico-letterari, mandando i quali essa rimane inefficace. Voglio dire che se uno non capisce la cappella Brancaccio, si può disperare del tutto del suo intuito pittorico. Ma se uno non sente Gavarni, si può quasi creare in lui la necessità di quell'arte, caricandolo di Balzac e di De Musset. Se uno è ricco, o riesce a fingersi ricco, di certo romanticismo post-manzoniano, filtrato attraverso certo Carducci e certo D'Annunzio (un curioso prodotto, del quale varrebbe la pena stabilire con esattezza la formula chimica), lo ritrova aerato nelle illustrazioni del Previati; e può goder di ritrovarlo, come a volte piace riassumersi sul piano una partitura già sentita in orchestra. Ma allora, facendosi un fondo anacronico, nihilista, invece che romantico lombardo, uno può riconoscere, con uguale o maggior legittimità, eccellenti qualità illustrative ai lavori del Viani.

D'altri è difficile dire tre righe, senza ripetere; senza copiare da quei cataloghi lodati; senza darsi, come dicono filosoficamente, al giudizio «relativo». Vorremmo rammentare, davanti ai nuovi lavori del Mestrovic, un'opinione già espressa su queste colonne. Vorremmo dir male, tanto male, di quel sargentino, di quello spennellatore ch'è il LASTA. Tanto per non ricadere subito, davanti al realismo spicciolo, con qualche tratto efficace, dei pittori, dallo STROM HALFDAN, con le sue selvette nordiche, agli altri, anche italiani, che ripercorrono le gamme della novellistica dal Bjoernson al Manpassant al Fucini; e non fermarci a discutere il CARENZA, che sarebbe ingiusto forzare, qui, in una delle sue prove meno felici. Grazie interpretazioni critiche: il magro ritratto manietano del BLANCHI, i paesini corrotti del BREZI. Di natura candidamente imitativa, la decorazione degli ambienti secessionisti, che, dove giunge a uno stile, dipende, in tutto, dall'Hoffmann, dal Moser, ecc., visti nel 1917, nel padiglione austriaco, a Valle Giulia.

Né la violenza delle deformazioni aprioristiche di un Mestrovic, né la eloquenza improvvisata di certe cose del Nomellini, né le limitazioni illustrative di un Previati, ci dispongono, in qualche modo, a intendere qualità o difetti dello SPADINI, al quale il governo ha comperato il quadro della donna colla bimba, qui riprodotto. Non amareggiarci la gioia di questo quadro, pensando che dovremo tornare a vederlo nella piovosa capanna

di via Nazionale, vicino alla Inchiostrata Venera dello Zulogale, o a quel Giordano Bruno che, essendosi fatto lo *shampooing*, appare, nel mezzo d'un trittico, con un asciugamano intorno al capo; e analizziamolo insieme al ritratto di donna in verde e con cappello di paglia, che ricorda un poco, nell'attitudine, la Nelly O'Brien del Reynolds.

Prima di tutto, ci colpisce la potenza costruttiva; più diretta ed autonoma nel ritratto in verde; aiutata da complessi effetti di colore, nella donna colla bambina. Nel ritratto in verde, la donna posa tranquilla sulla vita un poco rilassata, e le braccia, abbandonate, mantengono al corpo che sale tutta la larghezza della base. La cupola vasta ed elegante del cappello di paglia, corona la solida massa cilindrica della figura, incastonando nella sua conchiglia il bel volto. Nel gruppo, invece, il pittore ha voluto confermare il senso di staticità della donna, anche in vista del particolare sforzo del braccio sostenente la piccina, allargando la base, per mezzo di una natura morta, richiamata ingenuamente nell'atto della bimba china verso un bicchiere. Ma, a



parte la ricchezza decorativa, la natura morta risulta d'una densità e d'una corposità inferiori a quelle delle figure; direi quasi un poco voluttuose ed estranee. E il richiamo aneddotico è insufficiente.

Se il volto della donna, in questo gruppo, a non distrarre soverchio dal natural centro visivo verso il quale siamo invitati per scale preziose di colori: all'altezza del seno, nel guscio delle mani, nell'alto della bimba; se il volto della donna, dico, ha dovuto rinunciare ad una espressività, oltre che plastica, poetica, ad una affettuosa venustà caratteristica, tutto ciò sembra si sia svuotato, si sia derivato nella premura leggiadra del moto



della mano che porge il liere, e nella forza precisa della mano che sorregge la bimba; e non si avverte mancanza o irrealtà. Nel ritratto verde, invece, come il volto si trovava ad essere il centro naturale della visione, lo Spadini ha potuto sovrapporre e far coincidere, all'affermazione plastica e interpretativa, l'analisi psicologica e l'interpretazione lirica, affidate principalmente, nel gruppo, al gioco delle linee di movimento. (Tornando addietro un istante, si capirà quella certa suppellettile architettonica del colore nel gruppo, osservando che l'audace macchia bruna della testa puerile con le chiome rittorse, è portata e retta, sul bianco latte del seno, dalla sola placca terrosa della pezzuola, nella quale lo sforzo coloristico sembra essersi isolato e fermato, tripudiando con bagliori azzurri, rossi, gialli, nella materia più superba).

Ma la nota caratteristica dello Spadini, come colorista, è in quello splendor grasso e opalescente nell'intimità del seno, nei fusi delle mani, iridato di mollezze rosee e violacee sui volti. Nel gruppo, questa opalescenza è circoscritta, come in una mandorla, dalla massa morata dei capelli, dalla pezzuola, dall'arcobaleno della natura morta, dall'azzurro della vestina della bimba, trapassante nel bigio logoro del kimono, che si sofferma, scorrendo verso il latte della carne, nell'orlo rosato. Nel ritratto in verde, chiusa dalla paglia e nella chioma, è rialzata semplicemente dalle pupille nere, fissate in un umido maschio languore.

Una volta eccitate le nostre facoltà di attenzione, mediante trapassi e giochi su materie e densità diverse — nel gruppo: la porcellana azzurra della gonnellina, il tessuto fiocoso del kimono, la trama più tesa della camicia, con costrutti con inflessioni sapienti sobrie nella *penultima* —; lo Spadini si ferma sul carnato, come sulla sua posizione lirica, di canto. Qui, la sua materia dà un piacere quasi mistico, chi la fissi addentro, vedendola respirare nei suoi pori, e dilatate le sue molecole; «triemare», come avrebbe detto il buon Dolce.

Più difficilmente si determina perché, con tanta vigoria costruttiva cui aiuta sommersa una chiara coscienza critica, con tanta luminosa profondità di colore, con una magistrale facoltà di dominio di sé e di riserbo, tutti segni di salute schietta e di potenza sicura, questo pittore finisca per comunicare, essenzialmente, un senso di squisita alta malinconia. In qualcosa c'entra un che freddo e quasi acquitrinoso di certi impasti e disfacimenti del suo colore. Eppoi, quel quasi sfuggire, quel balenare quasi accorato nelle fisionomie, in un'ultima umanità, sulla soglia di un'indifferenza, di una impersonalità superiori.

Ma riassumiamo. Se tanta ricchezza di colorito, senza perder di quei suoi languori, di quelle sue improvvise gracilità deliziose, si dissocerà sempre meno dalla lineare potenza costruttiva; se all'evidenza plastica si fonderà sempre meglio la facoltà espressiva del movimento; se quella casta malinconia diventerà una coscienza lirica intera, tutta coerente; se, sopra tutto, lo Spadini resisterà al successo «come ad una triste prova», non soltanto egli sarà per tutti, quel che, oggi, è per chi scrive; cioè uno dei pochissimi interpreti moderni della figura degna di rammentare gli antichi, ma possederà, per compiere le opere delle quali ormai va tenuto responsabile, doti che, in ogni tempo, non si trovarono unite se non nei maestri più rari.

Emilio Cecchi.

GIUSTINO FERRI

Chi rammenta più — a Roma e fuori di Roma — il giornalismo di trenta anni fa, il giornalismo primitivo senza telegrammi e senza telefoni, quando la firma di un cronista aveva un valore commerciale e quando un articolo umoristico poteva determinare una crisi parlamentare? Ai giovani che entrano oggi nelle redazioni sontuose dei grandi quotidiani, che hanno stipendi da caposezioni e che non fanno nulla, che giornalismo dei magni stipendi e del molto lavoro può sembrare — ed è veramente — preistorico, ma a noi che ne abbiamo vissuto le ultime fasi e che abbiamo avuto ad amici gli uomini che allora sembravano al sommo della gloria e della fortuna: il ricordo di quelli anni è come il ricordo stesso della giovinezza. Allora — intendo fra l'85 e il '90 — i giornali fiorentini, quelli cioè che avevano seguito il trasporto della capitale, finivano di compiere la loro curva discendente e mentre il *Fanfulla* viveva sugli ultimi ricordi della sua gloria antica e la *Gazzetta d'Italia* si trascinava faticosamente di tipografia in tipografia dove il vecchio Pancrazi esauriva le estreme risorse della sua fama di gran direttore, i piccoli giornali battaglieri salivano rapidamente alla conquista della gloria. Il *Capitan Fracassa* — che dalle salette del palazzo Piombino aveva portato le sue tende nell'appartamento di via della Colonna, un locale buio e affumicato che allora pareva quasi sontuoso — lanciava i suoi supplementi domenicali contro l'agonizzante *Fanfulla della Domenica* — il quale, tra parentesi, è il solo sopravvissuto di quei giorni — e già dalla scissione Turco-Vassallo si profilava quel *Don Chisciotte* che pure non avendo mai sorpassato le venticinque mille copie di tiratura quotidiana, doveva esercitare una così profonda influenza sulla vita parlamentare e politica di quello scorcio di secolo. E intanto, al fianco dei Turco e degli Avanzini, accanto ai D'Arcais e ai Coppola, crescevano i giornalisti del domani: Luigi Lodi o Arnaldo Vassallo, Edoardo Scarfoglio o Giacomo Belcredi, *Vamba* o *Radinac*.

Fu in quegli anni che Angelo Sommaruga — la cui scomparsa dal mondo editoriale fu un vero disastro per la vita letteraria romana — precorrendo i suoi tempi, aveva ideato il grande giornale moderno, il giornale politico e letterario al tempo stesso, il giornale delle informazioni rapide e della cronaca emozionante, il giornale con pochi articoli e con molti telegrammi.

E così era nato quel *Nabab* che aveva i suoi uffici in via dei Crociferi, e alla cui direzione era stato chiamato Enrico Panzacchi, uomo politico e letterario al tempo stesso. Ma il Panzacchi fu sempre un direttore decorativo: l'anima del giornale, il redattore-capo, colui che lo metteva insieme ogni giorno e ne curava il contenuto e la veste esteriore, rimase sempre Giustino Ferri. Ma Giustino Ferri, ucraina anche lui dalla cucina del *Capitan Fracassa*, dove era stato presentato, mi pare, dal Minervini, e dove si era subito fatto apprezzare per la sua tenacia instancabile al lavoro e per il suo inalterabile buon umore. Era venuto a Roma dal piccolo paese di Piccinisco,

e si compiacceva di quella sua origine «ciociara», alterando forse un poco i confini etnici della sua terra. E vi era giunto con una salda dottrina classica a cui aveva aggiunto una cultura non comune di letterature moderne. Allora questa cultura — che anche oggi è così scarsa in Italia — appariva quasi inverosimile. Del resto, quell'uomo che era loquacissimo e si compiacceva in lunghe conversazioni con gli amici, parlava poco di sé e le molte cose ch'egli sapeva s'indovinavano più dalle cronache leggere e profonde al tempo stesso che egli scriveva sul *Capitan Fracassa*, che non dai suoi discorsi che erano sempre abbondantissimi e dilettevoli oltre ogni dire. Queste cronache egli le intitolava *Fondi e Figure* ed erano un commento bonario ed elegante dei fatti e degli avvenimenti cittadini. In poche parole, con un senso d'arte non mai più superato, egli descriveva un paesaggio o tracciava il profilo di un individuo, e in un'epoca in cui la cronaca era più lasciata in dominio dei reporter analfabeti, quelle sue divagazioni eleganti ebbero un sapore di novità e iniziarono quella nuova forma di giornalismo che oggi è di moda.

Ma l'attività di Giustino Ferri non fu giornalistica soltanto. Dal Sommaruga egli aveva pubblicato una serie di romanzi che sotto il titolo generico di *Roma Gialla* descrivevano e analizzavano con molta spietata verità, la rapida trasformazione della città papale, dopo che era stata invasa da tutte le febbri dell'attività moderna. Più tardi, nella seconda *Cronaca Bizantina* diretta da Gabriele d'Annunzio, dette alle stampe quelle sue *Presomizioni retoriche* le quali anche oggi sono fra le più eleganti novelle mondane che vanti la letteratura di quegli anni. E fra le altre, aveva scritto novelle e romanzi sotto il suo nome e sotto il suo pseudonimo di *Leandro* col quale firmava la maggior parte degli articoli sul *Capitan Fracassa*. Ma quello era il suo pseudonimo ufficiale: quanti altri ne ebbe che furono meno noti o del tutto ignoti al pubblico? Sotto il nome di *Maffio Savelli*, per esempio, dettò numerosi romanzi storici e sotto quelli di John J. Nevermore, organizzò una delle più gustose burlie giornalistiche del vecchio *Capitan Fracassa*.

In quelli anni erano di moda le polemiche foscoliane e leopardiane. Ognuno aveva un aneddoto nuovo da mettere in luce o un aneddoto vecchio da correggere. Trasportando in altri campi il sistema, Enrico Nencioni trattava sui periodici letterari del tempo, di uomini e di opere straniere, compiacendosi nel rifare la vita italiana dei grandi scrittori inglesi o francesi che erano vissuti sulle colline fiorentine. Ed ecco che un giorno comparisce sulle colonne del *Fracassa* la biografia — in stile nencioniano — di un poeta americano, John J. Nevermore, morto di tisi e d'amore non so più se a Montagni o all'Antella. Tre giorni dopo, una lettera datata da Firenze, correggeva alcune inesattezze contenute nel-

CASA EDITRICE

NICOLA ZANICHELLI

BOLOGNA

Ultime novità:

Poesie di Guido Mazzoni

VISIONI E DISEGNI - VOCI DELLA VITA
RICORDI E VOTI - INTIMITA' SAPIENTIAE

Quinta edizione ricorretta ed accresciuta

Un volume in-16 legato in tela
Lire 8.

Guido Francesco Rossi

Le odi di Orazio

tradotte in versi italiani

Un bel volume in-16 con copertina a colori
Lire 4,90.

Diego Garoglio

Sovra il bel fiume d'Arno

LIRICHE - 1896-1912

Un grosso volume in-16 legato in tela con ritratto
Lire 7.

GIOVANNI PASCOLI

Traduzioni e riduzioni

raccolte e riordinate da
MARIA

Un volume in-8 con un fac-simile della traduzione del primo capitolo della *Straniera* in macchina.

Copertina, iniziali e fregi di A. DE CAROLIS.
Lire 8.

Dirigere commissioni a: **vaglia a**
Nicola Zanichelli - Editore
Bologna.

La psicologia del zerbino to scienso, e che ci aiutano a per le particolarità l'accu- zienza delle loro dezzine, a ricreare tutto ambiente della vita galante d'allora, per- no nei luoghi.

E v'è dell'altro ancora all'infiori dell'ap- zione amorosa. Altri modi di vita li Buse- gliava efficacemente: quello di vestirsi delle donne e degli uomini. È un nemico gi- do del busto, e degli accostatori degli eleganti che portano certe braghesse e che vergogne già fa perduto». E dai modi terriori occhio soffermano i suoi manifesta- zioni della vita morale: avvocati imbrunati, zurali e senza intrada, vev, vev, alla zura, e sfaccendati che siedono tutto il orno all'aperto a tagliar feraroli a Piero

IO - Estero L. 12 all'anno. — Direzione: Venezia,
— Amministrazione: Milano, Via Mantegna, 6.

È uscito il fascicolo tutto dell'ARTE CRISTIANA, organo della Società Amiel dell'arte cristiana costituiti allo scopo e di formare un centro per tutti gli artisti e gli amici dell'Arte cristiana, di favorire l'amore, la cultura, il progresso dell'arte sacra, di contribuire a conservare e tutelare il patrimonio d'arte sacra antica e di adoperarsi a restituire dignità di forma e di concetto all'arte sacra moderna, reagendo contro le correnti che tendano ad allontanarla ».

Per chi desiderasse farsi socio della Società si rivolga alla sede
Via Mantegna, 6 - Milano

SOMMARIO del numero del 15 maggio:
Il culto dell'antica Chiesa per la Vergine Maria. ORAZIO MARUCCHI.
(11 illustrazioni).
Padre e docora. F. ORLANDI.
Joseph Janssens: Un pittore della Vergine. (Sac. C. COSTANTINI).
(15 illustrazioni).
La musica gregoriana e la « Schola cantorum » di Parigi. (7 illustrazioni). F. MAROTTE.
Cronaca. Illustrazioni. Libri e riviste. Notizie, ecc. ecc.
Abbonamenti: Italia L. 120 franchi. — Estranieri *Piemonte*,
S. Giacomo dell'Orto, 10 — *ARLUNO*.

Anno Semestre Trimestre
Per l'Italia. L. 5.00 L. 3.00 L. 2.00
Per l'Estero. 10.00 6.00 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb. 1° dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIEITO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **MARZOCCO**, Via Enrico Poggi, 1, Firenze.

LE MASCHERE E I VOLTI (A proposito d'un nuovo libro sul Rinascimento)

Roberto de la Sizeranne ci presenta alcune figure del quattro e cinquecento italiano che egli ha voluto interrogare e che gli hanno narrato la loro storia. Che cosa recano alla sposa di Marco Vespucci, in quel divino affresco che scompare lentamente per le scale del Louvre, quelle figure femminili lievi e delicate, simili a fate che porgano un dono con le mani vuote? Che cosa offrono alla sposa che attende rassegnata? Il loro regalo di nozze è la morte. Costei infatti morì nel mettere alla luce il suo secondo figlio. Aveva venti anni.

Ed ecco un'altra. È Eleonora di Toledo, del Bronzino; è agli Uffizi e siede abbracciando la destra il figlio suo Ferdinando. Perché guarda con tanta tristezza? Moglie d'un assassino, madre d'un figliuolo che uccise la moglie e d'una figlia che fu strangolata dal marito, le perle del suo vestito sono un segno delle sue lagrime. Chi vuol conoscerla anche meglio, deve entrare nella stanza quasi buia del Tesoretto che ha una piccola apertura sulla via della Ninna. Quando vi si accende la luce elettrica, appaiono, in due lunette opposte, Cosimo ed Eleonora; ella anche qui ricamata vestita e coperta di perle, egli chiuso nell'armatura, «implacabile». Bisogna leggere la lettera in cui il duca Cosimo narra la sua morte: pare il racconto d'un assassino.

Ed ecco un'altra donna, la cortigiana poetessa Tullia che fu amante di Filippo Strozzi, una delle vittime di Montemurlo, torturato e decapitato nel Bargello nel modo più crudele insieme con tanti altri della nobiltà fiorentina, e dello storico Benedetto Varchi. Morì da Brescia la rappresento in un ricatto in forma di Salome. Cantava, parlava e camminava armoniosamente. Era un'incantatrice. Ma intorno a lei quanti delitti, da quello di Lorenzaccio, alla strage per la quale fu innalzata sulla colonna di Santa Trinita la figura della Giustizia!

Un'altra ancora è Bianca Cappello, di cui al Palazzo Pitti è il ritratto dipinto dal Bronzino, bellissima, d'una straordinaria regolarità, e nello stesso tempo una fra le maschere più «impermeabili» con le quali Iddio abbia mai nascosto i movimenti d'un'anima. Ciò che avvenne dietro questa maschera, dopo le centinaia d'anni che sono passati e le centinaia di libri che si sono scritti su di essa, noi non sappiamo ancora. Il marito le fu ucciso di notte, in via Maggio, a due passi dal suo palazzo situato a breve distanza da quello dei suoi amanti. Coloro che nell'avvicinarsi poterono aver salva la vita, dicono bene di lei; ma il popolo la chiamava «la strega», e l'odiava profondamente. Né si sa che cosa pensasse, dinanzi al suo ritratto nella sala di Prometeo.

De la Sizeranne dice che questa curiosità storica gli è venuta con gli anni. Prima, dinanzi ai ritratti innumerevoli del quattro e cinquecento, egli si curava di sapere i nomi e i fatti quando del nome delle stelle dinanzi al cielo e dei fiori tra i campi. Certo è che quando la giovinezza è passata cresce l'ansietà di conoscere, e per me non solo è desiderabile sapere il nome delle stelle e dei fiori, ma sarebbe una gioia indicibile riuscire a leggere i poemi nella lingua originale, decifrare i simboli delle cattedrali del medioevo, vedere gli scavi della Grecia e d'Egitto, visitare i Musei pubblici e privati, leggere tutte le opere fondamentali e interrogare tutta la loro vita artistica e umana tutte le figure scolpite e dipinte e sulla loro vita sovrumana tutti gli dei e gli eroi dell'arte. Questa curiosità ansiosa è anche figlia del nostro tempo. Quando poi si sanno raccontare le cose apprese come riesce a fare Roberto de la Sizeranne, è più dolce la gioia, perché seguita dal conforto della perfetta espressione. Egli dunque riesce, fin dalle prime pagine del libro, a farci vivere in pieno Rinascimento, e a placare la sete che divora anche noi dinanzi ai misteri della storia. Per suo mezzo i nostri occhi possono fissare altri occhi e sentirci come dinanzi ad uno specchio che rifletta un'immagine viva, pure se la persona spacciata sia scomparsa. Ci volgiamo indietro a cercarla invano, ma in sua vece ascoltiamo le parole rivelatrici della storia, e allora quegli occhi si animano, quelle figure cominciano a parlare e narrano la loro favola breve. È l'incanto dei ritratti, dai quali la storia è illuminata e che essa rende eloquenti.

La storia è piena di magia e i suoi problemi sono assai spesso quelli che poniamo a noi stessi, come dice il Nietzsche, parlando del Rinascimento: «Meine Frage ist ihre Frage». Vivere nell'età passata, nei successivi suoi periodi, può rendere gradatamente meno

oscuro l'enigma della nostra esistenza individuale; poiché in quegli spazi lontani d'età lontane, noi incontriamo e riconosciamo infinite volte la nostra anima in altri volti. Molte volte diciamo anche, come nota il De la Sizeranne: come somigliano quei ritratti a persone che conosciamo! E non è solo somiglianza fisica; poiché quelle figure, come ho detto, parlano e raccontano, cioè a dire si confessano.

C'è intanto un periodo della storia, il quale preannuncia ed inaugura l'età moderna, e che ci turba ancora. È il cosiddetto Rinascimento. È ormai lontano di parecchi secoli, e si confonde ancora con la nostra storia. Un'intera biblioteca è stata scritta sul Rinascimento, e non sappiamo ancora se è cominciata alla fine del mille e cento o nel secolo successivo, né in che cosa differisca essenzialmente dalla Grecia, alla quale tanti scrittori lo credono affine. In una sola cosa tutti sembrano concordi: in ritenere cioè che in esso ebbe un nuovo e straordinario sviluppo la personalità umana. In questo il quattrocento somiglia alla Grecia. Ma prima, il ritmo della città antica non lo ritroviamo piuttosto al tempo dei Comuni? Ricordate Firenze della *cerchia antica*. Non somiglia ad Atene del famoso discorso funebre di Pericle, per la quale fu giusto, bello e glorioso morire in guerra? Una tale visione della città è superata dalla visione del mondo nei Pitagorici. È di pura essenza ellenica: le divine energie che governano e penetrano l'universo, ispirano la gioia di vivere, danno il sentimento della bellezza della curia e dell'armonia, e l'intimo godimento che nasce dal vedere la pace dello Stato e della famiglia. Il mondo è una dimora felice, un santuario e un'opera d'arte. La musica di questo frammento che riassuma alla meglio, s'accorda con l'altra per noi indimenticabile di Dante nel canto di Cacciaguida, che è l'espressione prima fra noi della città opera d'arte. E noi siamo nel medioevo, quando appare la maggior opera della nuova lingua, il capolavoro della nostra letteratura. Il quattrocento non ha mai fatto nulla che possa essere paragonato non solo alla Grecia, e al poema dantesco, ma alle cattedrali francesi del duecento, dove veramente rivive un ritmo antico.

Per quanto il Burckhardt e il Nietzsche siano innamorati di Cesare Borgia, il quattrocento è un secolo d'assassini, è, come dice Ernesto Renan, «un coupe-gorge, un mauvais lieu». Artisticamente è meraviglioso; ma la sua arte come la sua cultura sono forze esteriori e decorative. Letterariamente è un regresso, e l'umanesimo è, dopo l'apparizione della *Comedia*, il più gran passo indietro che abbia fatto l'umanità. Certo vi sono ritmi artistici antichi che si rinnovano in questo secolo, poiché, come dice il Nietzsche, «ciò che un tempo ebbe la potenza di rendere più grande il valore e il concetto dell'uomo e di realizzare questo concetto con maggiore bellezza, dovrà esistere eternamente, affinché eternamente sia capace dello stesso prodigio. I grandi momenti della lotta degli individui formano una catena e i vertici dell'umanità si uniscono nell'eternità, attraverso i secoli». È l'idea nietzschiana dell'eterno ritorno.

Ma questo ritorno dei tempi antichi, dei grandi momenti della creazione artistica, l'abbiamo più tardi, cioè nel '500 con Michelangelo e con Raffaello, quando ad essi basta l'apparizione d'un sol frammento greco uscito dalla terra, per intuire tutta la miracolosa vita ellenica. E per comprendere la distanza fra il quattrocento e l'opera del demurgo, basta ascendere con lo sguardo dalle pareti alla volta della Cappella Sistina. È come leggere Dante dopo il Poliziano.

Del resto nel quattrocento vi sono alcuni ritmi antichi che si rinnovano, per esempio in Ghiberti e più profondamente in Donatello, nati l'uno e l'altro, come il Brunelleschi, nel secolo XIV. Gli altri non riproducono i ritmi della grande età greca, ma solo armonie e vibrazioni ellenistiche, come dimostrò visibilmente.

Oggi Bizanzio è riabilitato; ma dura ancora la condanna di ciò che fu chiamata la barbarie medioevale in occidente, benché si cominci a credere anche a San Benedetto e a Carlomagno, e si sia già in gran parte d'accordo intorno all'importanza civile del secolo XIII. Dura del resto ancora il pregiudizio dell'antichità risorta nel secolo XV, il quale è precisamente l'opposto di ciò che fu la Grecia della grande età tragica.

Ora le due visioni artistiche di civiltà che

Anno XVIII, N. 21

25 Maggio 1913

SOMMARIO

Le maschere e i volti, ANGELO CONTI — «Alceste» in Giappone, G. DE LORENZO — I canti del Montenegro, BRUNO GUYON — Il romanticismo prima del romanticismo, GIOVANNI RABIZANI — Madonna Anasora, ADA NEGRI — Un futurismo... per caso (Aldo Palazzeschi), G. S. GARZANO — L'Onore degli insetti, ALDO SORANI — Marginalia: Il corso di rappresentazioni classiche di cerca di denaro a Parigi — Il «caso belli» d'un cardinale — I giornali di Livorno nel 1838-184 — Carlo Goldoni e il vocabolario venetiano — L'invasione giapponese — Corti d'amore e corti poetiche — Il giubileo di Francesco Acri — «Napoli» — Commenti e frammenti — Bibliografie — Cronachette bibliografiche — Retinale.

Firenze

che coloro che per un certo tempo più s'abbandonarono alla moda paganeggiante, morirono tutti cristianamente. Come nota il De la Sizeranne, Tullia d'Aragona «la dea pagana quando tornò a Roma, invecchiata, ridiventò una povera donna cristiana, come tutti quelli che il Rinascimento chiamava con nomi antichi». E lo scrittore, alla fine del suo studio conclude: «Telles étaient ces gens du XV et XVI siècle. Au toucher de la mort, tous leurs déguisements tombaient, laissant voir leur âme, et cette âme était chrétienne».

Dunque il paganesimo, il rinascere dell'antichità, il culto di Platone, erano un travestimento, una specie di mascherata, o, per parlare con minor violenza, una moda? I più oggi dicono semplicemente che il rinascere dell'antico fu un fatto di cultura. L'antico fu certamente molto meno; perché in una civiltà la cultura è tutto. La cultura è la purificazione, la fioritura e la ricchezza della vita, è una seconda nascita non più umile e nuda come la prima, ma radiosa e armoniosa; non è una cosa sovrapposta alla vita, ma rinata con la vita e fusa con essa. Niente di decorativo adunque ha la vera cultura come il vasto movimento italiano che nel quattrocento copri di fiori, di tele dipinte, di gemme, di sete, di palazzi, di portici, di chiese tutta la penisola, un movimento giocondo e di gusto squisito, che dall'Italia recò la gioia in terra straniera: finché giunsero Girolamo Savonarola e Carlo VIII.

Angelo Conti.

«Alceste» in Giappone

L'antico teatro romano di Fiesole dopo due millenni ha risentito, in grazia dello zelo artistico di Angiolo Orvieto, gli urli delle *Bucanti* di Euripide ed il delirio atroce di Agave, dedotti in ritmi italici dall'arte finissima di Ettore Romagnoli. L'ellenista insigne, il poeta squisitissimo, l'amico carissimo, dopo averci donato la mirabile traduzione delle *Commedie* di Aristofane, mentre batte ancora col fervido maglio i rutilanti versi di Pindaro, procede ad aprirci le porte del teatro di Euripide. La forza, lo splendore, la parte immortale e la caduta dell'antico dramma greco costituivano argomenti di lunghi dialoghi durante i mesi, cari nella memoria, da me insieme con lei vissuti tra il teatro greco di Taormina e quelli di Siracusa e di Catania, mentre ci ventilavano le aure del mare siciliano ed innanzi a noi si estolle l'Etna nevosa, la colonna del cielo. Ci chiedevamo allora, quanta parte della tragedia antica sia strettamente religiosa, nazionale, temporanea, e quindi per noi di mutato valore, e quanta abbia valore eterno, perché di natura umana, universale, fuori del tempo e fuori dello spazio. Ma la risposta non era facile, perché in noi italiani, educati con la tradizione classica, è penetrata nel sangue una somma considerevole di miti, leggende, credenze, visioni e pensieri del mondo greco-romano, che pesa sul nostro giudizio ed interdice un poco l'apprezzamento dell'opera d'arte.

Può quindi esser forse interessante il giudizio d'altra gente, appartenente ad altra razza, altra civiltà, che si trovi vergine ed impreparata al concetto dell'antica tragedia greca. E sia, questa volta, il giudizio d'una gente cara, per la sua arte, a Romagnoli come a me: la giapponese. L'arte e la civiltà del Giappone hanno, com'è noto, una grande ed intima affinità con quelle del mondo greco-romano, specialmente nello svolgimento delle arti plastiche. Le forme ed i colori sono stati visti e rappresentati dai giapponesi con finezza e profondità pari a quelle degli antichi greci e romani, sebbene con altri mezzi ed altri fini di espressione. Espressione e comprensione, che si allontanano ancor più dalle nostre nel campo del sentimento, dell'azione, del dramma umano. Qui il giapponese, liberato, mediante la millenaria educazione buddhista, da ogni vincolo divino, teistico (in senso nostro), giudica le azioni ed i caratteri solo a norma del puro sentimento umano, senza preoccupazioni religiose, e le misura col metro morale di quella dottrina buddhista appunto, che vede nell'universo solo il riverbero dell'azione e della volontà dell'uomo: *adharma paripav anarava*.

Una prova di tale modo di giudicare dei giapponesi si trova in uno di quei deliziosi saggi scritti da Lafcadio Hearn, l'autore di *Kokoro*, il più eloquente e fedele interprete dell'anima giapponese, come giustamente lo chiama Inazo Nitobé. Ora Lafcadio Hearn nel 1894, quando era professore di letteratura inglese nella scuola superiore di Kumamoto, si compiacque di esporre ai suoi scolari i fatti,

i miti, i racconti, i drammi più notevoli della civiltà occidentale, per sentirla la critica ed il giudizio da quelle vergini menti orientali. Ed ecco ciò che ci racconta, nel suo saggio *With Kiashô students*, a proposito dell'*Alceste* di Euripide:

«Quindi mi avvenne di raccontare loro l'immortale storia di Alceste. Pensai per un momento che il carattere di Heracles in quel dramma divino avrebbe avuto per essi un incanto particolare. Ma i commenti provarono che mi ero ingannato. Nessuno si ricordò nemmeno di Ercole. Invece, avrei dovuto io ricordarmi, che i nostri ideali di eroismo, forza d'animo, disprezzo della morte, non fanno molta impressione sulla gioventù giapponese. E questo per la ragione, che nessun giapponese per bene considera tali qualità come eccezionali. Egli considera l'eroismo come una cosa ordinaria; qualche cosa inerente alla virilità ed inseparabile da essa. Egli direbbe, che una donna può spaventarsi senza provarne vergogna, ma mai un uomo. Poi, come una pura idealizzazione di forza fisica Ercole può interessare assai poco gli orientali: la loro mitologia è piena di personificazioni di forza; e, inoltre, la destrezza, abilità, prontezza sono ammirate da un vero giapponese molto più della forza. Nessun ragazzo giapponese desidererebbe sinceramente di rassomigliare al gigante Benkei; ma Yoshitsune, il sottile, agile vincitore e signore di Benkei, resta un ideale di perfetto cavaliere caro al cuore di tutta la gioventù giapponese.

«Kamekawa disse: — La storia di Alceste, ed almeno la storia di Admeto, è una storia di codardia, slealtà, immoralità. La condotta di Admeto fu abominabile. Sua moglie era veramente nobile e virtuosa — moglie troppo buona per un uomo così svergognato. Io non credo che il padre di Admeto non sarebbe stato pronto a morire per suo figlio, se suo figlio ne fosse stato degno. Penso, che egli sarebbe stato felice di morire per suo figlio, se non fosse stato disgustato dalla codardia di Admeto. E come erano sleali i sudditi di Admeto! Nel momento in cui udirono del pericolo del re, essi avrebbero dovuto correre al palazzo, e pregare umilmente di poter morire in sua vece. Per quanto codardo o crudele egli fosse, quello era il loro dovere. Essi erano suoi sudditi. Vivevano per grazia sua. Eppure come furono infedeli (disloyal). Una contrada abitata da un popolo così svergognato dev'esser andato presto in rovina. Certo, come dice il dramma, — è dolce il vivere. — Chi non ama la vita? A chi non duole il morire? Ma l'uomo bravo, l'uomo leale, non deve pensar tanto sulla sua vita quando il dovere lo chiama a darla.

«Però — disse Midzuechi, che era venuto un po' più tardi e non aveva sentito il principio del dramma — forse Admeto era mosso da pietà filiale. Se io fossi stato Admeto, e non avessi trovato tra i miei sudditi alcuno disposto a morire per me, avrei detto a mia moglie: «Sola moglie, io non posso ora abbandonare solo mio padre, che non ha altri figli, e di cui i nipoti sono troppo piccoli; perciò, se mi ami, fammi il piacere di morire per me.

«Tu non hai compreso il racconto, — ribatté Yasukochi. — In Admeto non esisteva pietà filiale. Egli desiderava, anzi, che suo padre morisse per lui.

«Ah! — esclamò l'apologista con reale sorpresa, — questa è una brutta storia, maestro! — Admeto — dichiarò Kawabuchi — era tutto ciò che v'è di cattivo. Era un essere codardo, perché aveva paura di morire; era un tiranno, perché voleva che i suoi sudditi morissero per lui; era un figlio spietato, perché voleva che il suo vecchio padre morisse in sua vece; ed era un marito crudele, perché chiese a sua moglie — una debole donna con figli piccini — di fare ciò che egli aveva paura di fare come uomo. Che potrebbe esservi di più basso di Admeto?

«Ma Alceste — disse Iwai — Alceste era tutto ciò che è buono. Perché ella rinunciò ai suoi figli e ad ogni cosa, proprio come Buddha stesso? Eppure ella era giovanissima. Come sincera e brava! La beltà del suo volto può perire come una fiorita di primavera, ma la bellezza della sua azione dovrebbe essere ricordata per mille volte mille anni. La sua anima allegerà in eterno nell'universo. Ella è ad ora senza forma; ma è l'Informa, che ci ammaestra più amorevolmente dei nostri più ammorovi maestri viventi, le anime di quelli che hanno fatto pure, brave, savi azioni.

«La moglie di Admeto — disse Kumamoto, incline ad austerità nei suoi giudizi — fu solo obbediente, e non del tutto esente da biasimo. Perché, prima di morire, era suo sommo dovere rimproverare il marito per la sua stoltezza. E questo ella non fece, almeno come ci ha raccontato la storia il maestro.

«Perché gli occidentali stimino bella questa storia — disse Zaitau — per noi è difficile il comprendere. In essa ci è molto che ci riem-

pie di sogno. Perché molti di noi, ascoltandola, siamo tratti a pensare ai nostri genitori. Dopo la rivoluzione di Meiji vi fu, per un certo tempo, molto disagio. Spesso forse i nostri genitori soffrivano la fame; ma a noi non mancò mai il cibo. A volte essi avevano appena denaro per vivere; pure noi fummo educati. Quando noi pensiamo quel che ad essi costò l'educarci, quanto soffrivano per tirarci su, tutto l'amore che ci diedero e tutto il dolore che noi loro procurammo nella nostra folle giovinezza, allora noi pensiamo, che non potremmo mai, mai fare abbastanza per essi. E perciò a noi non piace la storia di Admeto.

Questi giudizi sopra un'opera d'arte come l'*Aleksi* possono sembrare, ed essere in parte, troppo subiettivi ed infantili. Pure è in essi un nucleo essenziale di critica vera e profonda che li fa a volte suonare quasi come pensieri di Schopenhauer. Perché un'opera d'arte come il dramma, in cui è quiescente l'azione, il sentimento dell'uomo, non può essere misurata che col metro appunto dell'umana azione. Perciò tutto ciò che nel dramma non è pura espressione dell'umano sentimento eterno, tutto ciò che è inerente alle credenze e superstizioni religiose, alle necessità nazionali, alle contingenze dei tempi, non ha carattere d'universalità e di eternità ed è quindi destinato a cadere o a non essere pienamente inteso da altre genti, di altre terre, di altri tempi. Perciò non poca parte dell'antica tragedia greca, per quanto possente nella sua grandiosa espressione eschilea, sofoclea ed euripidea, resta forse estranea a noi come ai giapponesi. E non solo la tragedia greca, ma anche i sommi drammi moderni, dal teatro di Goethe a quello di Molière, di Byron, di Alfieri, hanno sempre qualche cosa, dovuta al tempo, al luogo, alle circostanze in cui nascono, che passa, decade, perisce. Le opere di un solo genio, nella storia poetica dell'umanità, si salvano intere da questo generale smembramento dello spazio e disfacimento del tempo. Perché esse, come scrisse Goethe, non sono poesie, ma sembrano quasi l'opera di un genio celeste, che si avvicina agli uomini, per renderli noti a loro stessi nel modo migliore. E con lui par di stare come innanzi agli aperti, enormi libri del destino, su cui passa con violenza sfogliando e squadrando il tempestoso vento della vita universale. In queste tragedie solamente vivono eterne le azioni e le passioni di tutti i tempi e di tutti i luoghi, perché il genio celeste, che le produce, l'*unico* Shakespeare, è senza luogo e senza tempo.

G. De Lorenzo.

I canti del Montenegro

Non è la terra dei canti d'amore cotesta, la terra favolosa dei canti di donne. A primavera nella flora selvaggia di quelle brulle montagne non assume mai a significazione poetica né la rosa *Kadiva*, il fior d'amore, l'amante; né gli elichisi, le gialle *Kodivae*, né il soave non si scorda di me, l'odorata *potemoza*. Altri sono i fiori dei sentimenti. Sono dei prelieuti a noi incogniti, l'idea, il carattere dei quali c'è tanto in quella «Corona della montagna», *Gorski Vranac*, che un Petricev Niegus (1813-1851) dalle ascelle purpuree della sua tazzia giovane con occhio di falco intrecciava svelando al mondo le più nude e crude verità del suo destino morale, politico e sociale; pensieri che mentre s'abbelliscono della più alta e genuina poesia, come quelli del Leopardi, «rodono il cervello a scorta a scorta», perché, schivi da mode di adattamenti nuovi, restano fedeli ai principi d'una logica meno evoluta e più naturale, simile alla ginestra che sa le tempeste ed ama quelle aspie solitudini in cospetto di quel mare, al di là del quale di tali tempeste non sanno. Nulla adunque di men che virile è ivi; è la patria dei canti di guerra coetista. Neppure il rimpianto legittimo dell'elezione vi si avverte, ma come voci di solite sempre vigili che s'incrociano per l'aria, sussulta l'eco soltanto di peani e d'epinici.

Oltre quei monti, giù, più a valle, lungo la Sava e il Danubio scorre il canto della rosa; là il Subotic (1817-1886) potrà derivare ispirazioni per canto degli astri, *Katichis ruse*, e domandare e sentire rispondere: «Dimmi, o rosa tenera, donde a te il tuo rosso colore? Me una fanciulla guardava e allorché mi diede il primo bacio m'è venuto il rosore». — Dimmi, o rosa tenera, ma perché proprio il rosore? Quando la vergine diede il suo primo bacio al giovine suo per amarlo, da lì sorse il rosore, e da ciò a me il color mio! — Dimmi, o rosa tenera, donde a te l'odore tuo? Me la fanciulla odorava quando per suo caro sospirò forte; da ciò mi derivò l'odore! — Ma dimmi, o rosa tenera, perché proprio tale odore? L'innamorato quando mi odora è come se a lui vicino la fanciulla forte sospirò; e da ciò mi resta l'odore! — Dimmi, o rosa tenera, donde a te la tua spina? Me le madri sogliono dare alle figlie quando le mandano a danzare il *Kolo*; da ciò a me la mia spina. — Ma dimmi, o rosa tenera, perché proprio la spina a te? Perché io difenda dalle mani del giovane audace i bianchi seni; perciò a me la mia spina! ». Tenera e graziosissima concezione. Sensi gentili che provano certo anche i serbi del Montenegro, ma non tanto che per essi si ridesti la poesia. Sono effluvi, sono balsami che vengono dai piani e consolano solo nelle intermittenti e rare calme dalle viglie diurne sulla montagna ben custodita.

Un duplice valore si può riconoscere ai canti del Montenegro: essi sono poesia e storia insieme, storia che in una turbinosa fuga di cose vien tramandata sull'alt del canto. Sempre uno stesso giro, uno stesso destino, quello di ieri par quello di oggi, situazioni d'età passate uguali a quelle presenti. Un realismo profondo, singolare e ben duro realismo in quei canti, che fra tutti i canti serbi risaltano per carattere locale e rivelano la misteriosa dina-

mica d'una psiche orientale primitiva bensì, ma non guasta, non corrotta.

I canti del Montenegro in parte figurano nella grande raccolta dei canti serbi di Vuk Stefanovic Karadzic (1787-1864). Ma in raccolta speciale fatta con acume e senso critico ha pubblicato poi integralmente il Militonovic (1791-1847). Un'ultima raccolta, sebbene non fatta con tanto discernimento e rigore di metodo, è stata promossa e pubblicata indi dall'*Ogledalo srbsko*, rivista serba. Queste sono le più sicure e più autorevoli fonti per l'origine e la storia di tali canti. E di altre raccolte non c'è da fidarsi troppo, che oggi viene aggiungendosi ai canti della patria montenegrina un elemento esotico di colorito romantico che travisa l'originale carattere loro. Tuttavia non è morto l'antico spirito di canti, l'antica favilla che accendeva gli animi e le fantasie alla rievocazione dei fasti patrii, e massime verso i confini dell'Albania essa accenna sempre a perdurare.

I canti del Montenegro adunque ci avverrà di doverli dividere in canti di contenuto storico e di contenuto non storico. Questi ultimi figurano in numero prevalente. Ma, e gli uni e gli altri ci danno chiara la sintesi d'un momento storico, e s'aggiungono sullo stesso argomento fondamentale: l'ostilità contro i turchi. Il tema è semplice come quella vita patriarcale: ora è dato da una preda di pecore fatta a danno dei turchi; ora è una risposta iera all'intimazione di pagare il tributo del servaggio; ora sono assalti e assedi e sullo sfondo si presentano le forze turche di Spuz, Nikaic, Podgorica, Kolasin, Skadar (Scutari); ora sono irruzioni turche dai monti del Kuci, del Piperi, del Bjelopavlici; ora è una lega di popoli finitimi, triplice, quadruplici, contro la barbarie turca. In tutto brilla la semplicità della lingua e, senza nessuna ricchezza e prolissità di locuzione, la brevità e la sobrietà. Lo scopo del dire è quello di illuminare efficacemente la cruda prospettiva delle situazioni. Che importa se l'argomento del canto può anche non sussistere storicamente? Date le condizioni pericolose dei luoghi, tutto può divenir turco; breve ivi è il passo dalla fantasia alla realtà, dalla supposizione alla storia, quando la vita e gli averi come cose precarie non sono garantiti da leggi contro l'arbitrio dei barbari. Tuttavia in gran parte i canti di contenuto non storico hanno in sé un qualche germe di vero e sono sempre o embrioni, o abbozzi, o rampolli di altrettante epoche che si muovono con maggiore o minor forza per entro la grand'orbita dello spirito animatore dell'epoca dei serbi, che è il spirito di tutta una nazionalità non solo, ma della cristianità contro gli infedeli, dell'Europa contro l'Asia barbarica.

Per incominciare dai canti di contenuto non storico, avviene di osservare che essi possono dividersi in canti di soggetto forestiero sorti e derivati dai popoli finitimi, gli albanesi o i turchi, e in canti di soggetto più schiettamente montenegrino. Fra quelli preme per importanza e forza drammatica di tinte il ciclo che io direi scutario.

Così troviamo in un canto che un Liman, pascià di Scutari, attraversa il lago, «passa per l'ampia palude e approda al villaggio di Golubovec», e s'accampa con un grosso esercito nel territorio montenegrino. Pone la sua tenda in alto lassù di fronte alla chiesa di Goriza, e da là manda per i tributi richiedendo, fra altro, nove dei più rinomati campioni. Ma il pope di Stijena, Miltina, fieramente e ironicamente gli risponde: «Ti manderemo, o pascià, tre grosse pietre, due perché tu le butti sulle spalle e la terza perché tu la mandi al Sultano per sua pace; ma ora lascerai il tuo esercito qui a Piperi, com'è vero che la tua donna è una bagascia». Intanto i montenegrini di Piperi mandano per aiuto ai Bjelopavlici. Il pascià mette a ferro e a fuoco il territorio di Piperi, e mentre i turchi devastano la chiesa del chiostro di Stijena, «rompono croci e immagini», le schiere di quei di Piperi e dei Bjelopavlici piombano loro addosso e con gravi perdite li mettono in fuga.

Un altro canto narra d'un assalto e d'una sconfitta subita dai turchi da parte degli stessi abitanti di Piperi. Di un sorprendente realismo è l'immagine della fuga delle donne turche fatte prigioniere: «Oh quanto è divertente vedere come le giovani turche scalze corrono, e dai piedi loro saltano via le papure, e in su vanno le sottane; ma i giovani pipere li raggiungono, levano via a loro dalle gole le collane e dalle mani braccialetti e anelli». E in un finale macabro sentiamo poi che «portano le teste turche a Cetinje per la via di Brda (colle) e della nera Goriza, a Cetinje al vladika Pietro; con ansia di meraviglia il vladika li ha aspettati, essi con in alto ancora quelle gole e quelle teste, il bottino e le colorate bandiere festosamente a casa ritornano».

Anche nei canti di preta origine montenegrina Scutari naturalmente ha occasione di esser ricordato. Molti eroi montenegrini muoiono sotto le sue mura, «le sue mura circolari», ma la morte non è mai così dolorosa come quando vi muoiono per tradimento. In un canto si dice che il visir Mahmud di Scutari invita a un convegno a Spuz gli albanesi serbizzati di Kuci e i montenegrini di alcune località per deliberare sulle misure da prendere contro la popolazione di Rovci della quale tutti si lagnavano. Era il giorno di San Pietro. Si doveva mangiare seduti sui mucchi di pietre intorno alla bianca chiesa, *jest na groblja hod biše crkve*. Un montenegrino ebbe il sospetto d'un tradimento e lo comunicò al suo signore che non vi badò. Il traditore veramente c'era, e come Hagen alla corte di Etzel, fra la comune gioia, meditava la strage: Tutto era allegria e giubilo, eccetto il falco Vucelc Cola; egli non cantava, non buttava in alto il suo fucile, ma i suoi compagni sogguardava spesso e digrignando con i bianchi denti affina il desiderio della ven-

detta». Era un traditore come «il maledetto Masepe Ivan vojvoda della piccola Russia». Egli invita i suoi a non sparare, ma a caricare le armi e a tenersi pronti. Ad un tratto sbucano dall'agguato i turchi; i montenegrini sono sopraffatti e trucidati. Le donne turche di Niksic portano via le teste mutilate dei montenegrini da sotto le mura della città e le cuociono come fossero carne di bue, *shuhase je hano i govedu*, e alzano grida di giubilo. Ma indarno perché le vedove dei caduti montenegrini ciascuna in breve partorisce un paio di figli in una volta.

Ecco il voto oggi diffuso nel Montenegro: che le vedove il più presto si rimaritino onde figliare per bene della patria. Sacro e generoso pensiero, per quale ogni sacrificio si pone al supremo bene comune.

Ma veniamo ai canti di contenuto storico che sono propri di Cetinje e del Montenegro settentrionale. Vi troveremo argomenti anche di maggior attualità.

Si vuol avere idea delle opere di fortificazione e di difesa dei montenegrini? Ecco, le dichiara un canto che celebra la difesa loro dell'anno 1813 contro i francesi. Certo oggi si fortificano le località, le strade e i passi meno primitivamente d'allora. Ma i punti pericolosi li conoscevano allora come oggi. «Una lettera scrive il vladika Petrovic a la manda nei piani di Niegus e nelle mani del governatore Vuk: «O sentimi, governatore Vuk! Va', assolda tutti quelli di Niegus e della piccola Ceklina, e con loro marcia sulla fortezza di Cattaro, e cingi d'assedio la bianca Cattaro, ostruisci i passi e le strade perché vicino ad essa nessuno sfugga via».

L'*Ogledalo srpsko* invece riporta il canto con queste varianti: «Una lettera scrive il vladika di Cetinje e la manda nei piani di Niegus al governatore di Niegus, Vuk; così a Vuk scriveva il vladika: «Sorgi, tu che sei vero fedele mio, o Vuk: prendi con te alquanti armati, e con essi affrettati alle Bocche di Cattaro anzitutto per abbattere, distruggere Troiza, poi chiudi la forte Cattaro, e in Cattaro i valentieri francesi; chiudi ad essi i passi ed i sentieri perché nessuno entri in Cattaro».

Si vuol aver idea d'un precedente storico del gesto di Essad Pascià? Ecco un altro Essad Pascià, Mahmud, quel vizir di Scutari trovato sopra, farsi senza tanti complimenti padrone assoluto dell'Albania: «Non si stima da meno del sultano; solo si è fatto pascià e vizir di tutta l'Albania senza consapevolezza o firmano dell'imperatore; per quanto il suo territorio egli s'avanza colla spada e colla corda; ivi non si ricordano di nessun imperatore, e altro imperatore non conoscono che Mahmud figlio di Mehmed e vizir della bianca Scutari».

Ma continua il canto a dire che egli devastò i paesi fin nell'interno della Serbia, a Prizren, Kosovo, Pristina, Vucitrin, nella Bosnia e anche la stessa Albania. Soltanto la tanto desiderata Kroja, già residenza di Skanderbeg, dove egli desidera di risiedere non può esser da lui presa perché essa «è molto forte, fortificata su un alto monte, e intorno circondata dalle acque». A questo audace potente a cui cedeva tutta la terra di Turchia «dalla bianca fortezza di Salonicco», e «dalla gelida acqua del Danubio», si oppone infine un Abdulah di Spuz. Ma il poeta popolare dice che Abdulah, una specie di Giavd pascià, gli si faceva incontro con forze troppo impare, così come, «il triste cuoio aspetta il grigio falco, o la cornacchia una grande aquila».

E per attenersi ad argomento d'attualità sentiamo per mezzo di uno di questi meravigliosi, omerici paragoni popolari come sono raffigurati i serbi di fronte alla Russia. È un doge di Venezia che dopo la morte di Pietro III di Russia avverte il Sultano delle relazioni che coronano fra la Russia e i paesi serbi e dice: «per lui, lo zar di Russia, il popolo si è mosso come la fializzata dietro il padre».

I turchi sono gli oppressori, i tiranni eterni, ma sulla Montagna Neri non osano metter piede. I turchi sono forti di numero e terribili ma non hanno la tattica dei montenegrini; «essi non sanno nascondersi dietro gli alberi, dietro le rupi come vi si appiattano i montenegrini».

E perciò i turchi sentendo l'incapacità loro di sostenere la lotta in montagna lanciano motteggi ai montenegrini e li invitano al piano fuor dalle gole dei loro monti: «levati, amico di topo, o montenegrino, perché ci vediamo qui giù nel piano! Altrimenti fuggiresti come il topo nella cavità dell'albero».

Ma i montenegrini in realtà non sanno fuggire come il topo nella cavità dell'albero e «quando vedono che sono da tutte le parti asserragliati, si rivolgono a Dio supremo e dicono che alla vita loro per nulla badano, che volentieri pensano solo a morir gloriosamente per la fede e la cara indipendenza».

Così cantano i loro poeti. E all'infuori dei barbari turchi prepotenti e provocatori, da nessuna parte mai notizia di assalti nei loro canti. Né dall'Europa mai si dice che vennero spedizioni contro di loro, se si eccettuati una spedizione da parte della Repubblica di Venezia quando questa decrepita era per finire e non aveva più la sicurezza delle antiche imprese come a Lepanto. I veneziani allora, dice il canto montenegrino, avevano occupato i confini del Montenegro da Gracovo e dall'Ereogovina fino al territorio di Scutari. Erano centoventimila uomini contro diecimila montenegrini, e questi sostennero una guerriglia di nove settimane, stremati di forze, privi di viveri e di munizioni. Ma Iddio aiutò, dice il canto. Una spaventosa bufera con pioggia, grandine, lampi e tuoni disperse l'esercito dei veneziani e del vizir di Scutari. Intanto essi s'impadronirono d'un trasporto di munizioni buttato alla spiaggia e riescono a sgominare il vizir di Scutari, «dovunque essi passavano bagnavano col sangue delle loro ferite le ossa dei turchi».

Il presente stato di cose aggiungerà certo alle vecchie epoche un ciclo nuovo di canti. Delle spedizioni d'oggi parleranno poi un giorno i piccoli orfani dei prodi caduti, o i nascituri dalle vedove per l'epopea dell'avvenire.

Bruno Guyon.

Il romanticismo prima dei romantici

Lo studio del romanticismo è una passione troppo eccitante non a tutti permessa, a differenza del rinascimento che, figurando esso pure un gran pezzo di storia con precetti ed esemplari di varia umanità e possedendo, in conto proprio, un'arte, una filosofia, una religione, una morale, somiglia un mosaico multicolore e liscio tale cioè da non produrre nello studioso se non un frigidio refrigerio di sole d'inverno, una senile voluttà di archeologo. Il romanticismo invece ci inonda di simpatia solo all'idea della sua misteriosa origine, perduta, come quella del Nilo, nei monti della luna, sia entro la poesia del popolo per le terre germaniche e della Scandinavia, sia nei capolavori dello Shakespeare, lo stupefatto creatore di un mondo nuovo, sia nei germogli strani di sentimenti, pensieri, costumi che nei paesi tedeschi, ma soprattutto in Francia e in Italia, si sviluppavano a soffocare le erbe parassitarie del classicismo e dell'Arcadia. Codesta simpatia ci pervade ancor prima che abbiamo guardato in faccia la sfinge romantica, così mossa nei suoi atteggiamenti, profonda nel suo sguardo, e, se a volte si pensa che un velo la copre ed a strapparli ci appassano le genuine fattezze di quella, ecco il velo aderire al suo volto, trasformarsi in tessuti di pelle e muscoli di carne.

Mi è già accaduto altrove di rilevare come il romanticismo sia, nella dialettica della storia, l'antitesi del rinascimento e occorra perciò nello studio risalire a quell'epoca per cogliere i punti di resistenza e disegnare le linee di attacco, come appaia più che inutile quanto tentò il Deschamps cioè, l'analisi di un romanticismo dei classici, perché, in tal guisa, allargando il concetto del fenomeno da storico a psicologico e usando di una psicologia piuttosto abbondante, ci troveremo a definire romantici tutto il mondo e sua moglie; come infine «gni definizione del fenomeno o cada in denegazione od esorbitanza: nei manuali che lo limitano ed alcuni autori e ad alcuni infusi, nei critici estetizzanti che lo diluiscono in assurde fraseologie sino a chiamarlo (cito un solo esempio) «il desiderio dell'infinito».

Gli studiosi del romanticismo, in Italia, si contano sulle dita: fra essi ricordo volentieri Guido Muoni, tanto più che i suoi volumetti sull'argomento sono ben noti e stimati; Emilio Bertana, specialmente per la sua *Arcaica lugubre e preromantica*, ed ora Alfredo Galletti, che, ristampando la berchettiana *Lettera semiseria di Grisostomo* (Lanciano, R. Carabba, ed.), vi ha premesso, sulla origine storica delle teorie critiche del Berchet e sul loro effettivo valore, un saggio mirabile per completezza, lucidità e acume. Presso gli stranieri si lavora di più: uno dei più recenti e utili libri è certo quello che ho sott'occhio di Daniele Mornet, *Le romantisme en France au XVIII siècle* (Paris, Hachette). Da mettersi accanto al saggio del Galletti per qualche buona ragione che ora dirò.

Nel romanticismo bisogna distinguere due parti: quella che è liberazione spirituale dalle regole e dai pregiudizi e quella che è abuso di certi principi, esasperazione di sentimenti. La prima ha valore nella storia dell'arte: liberarsi non significa soltanto un fatto negativo, ma un intenso lavoro dell'anima onde si espelle per forza che proviene dall'intimo ogni detrito di abitudini ottimali ed accademiche e si ricostituisce l'organismo lirico vivo per intimità sentita, per schiettezza spontanea; la seconda ha valore nella storia della cultura e del costume: l'eccessivo, l'arbitrario, il caotico, lo spasmodico, ecc. appartenono alla patologia e sono testimonianze di stati morbosi cioè artististici non dell'arte che è salute, misura, equilibrio.

Al qual proposito si potrebbe ricorrere alla filologia, magari alle proporzioni, osservando che com. classicismo sta a classicità, così romanticismo a romanticità: i due *ismi* indicano la dottrina o la degenerazione dell'arte considerata secondo due spiriti diversi. La curiosa contraddizione critica per cui, a detta di alcuni, Alessandro Manzoni è capo di una scuola mentre le sue arte vi si tiene estranea e l'altra contraddizione per cui il Leopardi è classico nella forma e romantico nel contenuto, si risolvono con abbastanza facilità quando ci si accordi ad ammettere che classicismo e romanticismo sono ad un modo fuori dell'arte, classicità e romanticità invece sono la stessa unica forma d'arte esprime due contenuti non uguali e persino contrapposti fra di loro. Classicità e romanticità coincidono con due diversi stati d'animo, ma sono raggiunte mediante una stessa accensione lirica; classicismo e romanticismo peccano (come in una trattazione tomatologica) o per poco o per troppo di vigore, o per frigidità o per lussuria di sentimento. Il romantico che sia grande scrittore, tipo Manzoni, reagisce al classicismo distruggendone la teoria errata e l'esempio mediocre; il classicista sulle rovine di una scuola sconfitta, innalza un'altra scuola, contrappone metodo a metodo, imitazione a imitazione.

Se lo studio della letteratura dovesse limitarsi all'analisi dei capolavori nella loro efficienza artistica, si giungerebbe al paradosso che non esiste romanticismo, perché appunto lo sforzo della scuola che ha tal nome è diretto alla creazione del nuovo capolavoro classico; ma uno dei più suggestivi compiti della storia

letteraria consiste nel documentare codesto passaggio da genio a genio, nel descrivere gli intervalli del fecondo silenzio. Il saggio del Galletti e il volume del Mornet stanno a provarci il primo la preparazione teorica, il secondo la preparazione sentimentale del romanticismo compiutosi nel secolo XVIII e culminante l'una in Germania col Herder l'altra in Francia col Rousseau.

Il Galletti pone in giusto rilievo la grande portata delle idee herderiane sullo svolgimento del romanticismo europeo, in quanto esse rappresentano la rivolta contro l'ideale classico e umanistico, gettano «le fondamenta del medioevalismo romantico», danno la giustificazione teorica «alla ricerca minuziosa dei caratteri poetici propri di ciascuna nazione o gruppo di popoli, al culto dell'originalità etnica, dell'originalità che consiste nel fuggire anzi nell'odiare l'universalità dello spirito classico» e causano le «numeroso e spesso imprevedibili e contraddittorie incarnazioni del romanticismo in Europa lungo tutto il corso del secolo passato». Il romanticismo teorico viene quindi a identificarsi col germanismo; opinione assai discussa, ma senza dubbio vera almeno per quel che riguarda il Berchet e i critici del *Conciliatore*. È facile trovare, anche prima del Herder, in Italia e fuori, accenni sporadici colimanti con alcune delle sue affermazioni e imbastire in conseguenza una poetica del romanticismo con frasi raccolte qua e là; senonché tale spieglione non porta a risultati positivi ed una teoria deve essere il prodotto di un pensiero logico e coerente non di intuizioni a volte felici, spesso contraddittorie. Vi ha di sicuro una cosa: che la maggiore o minore insistenza in un certo ordine di idee è indizio della maggiore o minor presa che tali idee hanno sul pubblico e del cammino compiuto da certi problemi. Così il Bertana espone in alcuni suoi scritti un diligente elenco di quanti nel seicento e nel settecento si fecero accusatori della mitologia e nuovi accenni vi ha aggiunto Luigi Piccioni nelle ultime pagine dei suoi recenti *Appunti e saggi di storia letteraria* (Livorno, Giusti).

Il Mornet, pur non trascurando le questioni critiche (vedasi la terza parte dell'opera *La poétique romantique*) ha voluto dimostrare che l'elemento sentimentale e fantastico del romanticismo francese esisteva prima di Rousseau, Young, Ossian, *l'Herber*; che tali autori e tali opere han trovato terreno propizio e, senza grandi novità, hanno avuto l'efficacia di determinare e quasi rendere più concreti i sentimenti di vaga malinconia fluttuanti nelle anime sbattute in mezzo alla duplice mediocrità dei «petits maîtres» e degli «esprits forts». Simile dimostrazione è riuscita. L'analisi dell'inquietudine e del lirismo romantico si conferma con numerosi passi di autori illustri ed oscuri e con una serie di incisioni tipiche. Il trapasso dalla vita esteriore e accademica dei classicisti alla intima e dolorosa dei romantici è notato punto per punto. Sorge la passione delle memorie vere, delle confidenze, delle confessioni, il desiderio del giardino, della campagna, dei monti, del mare. Si esaltano gli orrori sublimi. Laborde nei suoi *Quadri fotografici della Svizzera* (1780) disegnerà un *Fonte del Diavolo*, in confronto del quale il *Fonte del Diavolo* autentico ci rimette il cinquanta per cento di orrido. Il frontispizio delle *Noti di Young nella traduzione di Letourneur* recita il quadro di Young quando seppellisce la figlia e ne osserva con occhi impietati il volto immo al lume non fioco d'una lanterna che sembra una lampada a gas acetilene. In un'altra incisione, il numero dei morti raddoppia o quasi: il protagonista del racconto le *prose del sentimento* di Bachelard d'Arnaud, trova il figlio morto e la moglie morente, vittime della sua gelosia. I morti aumentano in misura inquietante in tutte le illustrazioni, tanto che Coquery de Chaussépierre nel 1775 sente il bisogno di scrivere una *lettre Monsieur Cassandre, ou les Effets de l'amour et du vert-de-gris* facendone illustrare una scena con la figura di una donna che si trafigge sui cadaveri di tre o quattro uomini.

Il romanticismo aveva già trovato la satira di sé stesso prima di sorgere. I ra scritto. Non so più qual poeta canti un giorno a non so più qual riguardo:

Né tous originaux, nous mourons tous copies.

Salvata, come sopra si è detto, la romanticità, codesta può essere l'epigrafe funebre del romanticismo. C'è mezzo anche d'invertire i termini: *nati tutti copie, moriamo tutti originali*. Almeno per altre scuole; e che razza d'originali, più d'una volta!

Giovanni Rabizani.

Abbonamenti

al Marzocco

dal 1° Giugno

a tutto il 31 Dicembre 1913

ITALIA L. 3.25

ESTERO L. 6.50

Vaglia e cart. all'Amministrazione del MARZOCCO, Via Enrico Poggi, 1, Firenze.

59

Puis paix se fait, et me fait ung gros pet....

L'unica manifestazione di insincerità che è da fargli è quella di dichiararsi appartenente ad una scuola. Che gl'importano tutte le teorie del futurismo, che sono tanto e tanto lontane da lui?

L'OMERO DEGLI INSETTI

Pochissimi uomini e moltissimi insetti, anzi la miracolosa infinità degli insetti! Il Fabre, prima utile insegnante di chimica e di scienze naturali, scrittore di libretti scolastici chiari e precisi ma destinati solo ai ragazzi, poi abbandonato anche scuola e discepoli, perdendosi alle s.e. e ricerche ed alle sue osservazioni che sono la sua fede. Circondata la casupola di Serignan di provide mura protettici, accolte nel suo giardino quante più piante erano possibile in un folto aggruppamento di vegetazioni diverse, richiamati quanti più insetti fosse immaginabile, il Fabre ha da sessant'anni deciso che quello sia il suo mondo e non se n'è più distratto da nessuno e da nulla. La sua cattedra è il tavolo del suo laboratorio con tanto dagli anni, col pavimento tutto intorno

avventure di tante leggi e di tanti eventi, non si comprenderebbe la continua e sempre rinnovata emozione del ricercatore, non si comprenderebbe una così paziente fatica durata per decine e decine d'anni con una gioia patetica e genuina, come non si comprenderebbe la stessa emozione che la nostra stessa meraviglia che si legge nelle pagine e pagine e volumi e volumi eccita di continuo senza deludere mai. Ma certo bisogna che sul microscopio ed infinito e variopinto mondo degli insetti si curvasse per averne la sincera e continua rivelazione uno spirito rimasto libero e limpido come quello del Fabre. Nella mente del Fabre non sono veli di pregiudizi, stratificazioni di letture ingombranti ed opprimenti, nebbie di velleità filosofiche. Il F. bre si nutre di sempre nuove esperienze, non crede che ai fatti acquisiti e non legge volumi di scienza. Tutti i libri son chiusi per lui, fuorché il grande e profondo libro della natura. Egli non s'impaccia di teorie, non s'inceppa di dogmi. Il suo maestro è il fatto. Aggiungo però l'assidua ricerca, il suo dio è la vita, la vita che si muove e si agita, che colora nello stesso tempo il sangue dell'uomo e il dorso dello scarabeo, che muove nell'aria

[illegible]

« **Wagner in cerca di denari a Parigi** »
 « La Biblioteca del Conservatorio, a Parigi, è venuta a conoscenza che il nostro illustre compositore, l'editore Schlesinger che rimettono sotto una la abbastanza cruda le terribili condizioni finanziarie cui il grande maestro vive durante il suo soggiorno nella metropoli francese dal 1859 al 1864. Questi fatti, che non sono ancora noti al pubblico, e che, del resto, non sono ancora noti a Wagner, hanno indotto l'editore Schlesinger a fare a Wagner una visita. Il nostro illustre compositore, che non può sopportare la fatica che deve durare per correggere lo spartito della *Favorita*, affittò dall'editore Schlesinger un appartamento a Parigi. Sono un povero diavolo e debbo contentarmi di un piccolo guadagno, ma spesso mi sono disperato pensando: domandato: « Wagner, che cosa fa per Schlesinger per questo lavoro? » In un'altra lettera, Wagner deve compiere un grande atto di coraggio. Deve domandare mille franchi all'editore ed una precauzione di far procedere l'applicazione di questa carta di credito legale. « Wagner, che cosa fa per Schlesinger? », la richiesta sembra a Wagner eccessivamente arida, ma egli ha assoluto bisogno di questi soldi. Vi mi avete promesso del denaro in giorni scorsi, magnificamente: ma sapete di quanto ho bisogno? Questo momento? Non posso dire, e preferisco farvelo indovinare enumerando le mie spese che sono: trecento franchi d'acconto, sulla mia di agenzia cambiata che scade il 15, altri centomila, verrà promesso; duecento franchi ad un amico che ha bisogno di denaro, e che non può averne, e altri centomila che gli avevo promessa per l'otto del mese, a farsi protettere una tratta e per conseguente debito di giorno in giorno il pagamento del mio debito; di più, ho firmato da un pezzo al mio amico un assegno di 100 franchi, e che non ho potuto pagare il 15. A tutto ciò aggiungerei il fido e la vita. Voi potreste domandarmi con ragione come avrei fatto

[illegible]

ventotto giorni. Questi documenti ci provano pure che tale bassorilievo fu portato a Firenze insieme coi pezzi della volta smaltata di bianco e d'azzurro, ma che le rosette furono dorate sul posto; così che abbiamo un particolare ignorato della manifattura fiorentina. Nel complesso, un secondo volume, che ci fa desiderare un terzo ed un quarto.

N. T.

ANTONIO GIORDANO, *Il sentimento della patria in Dante*, Roma, Società editrice D. Alighieri, 1913.

È un discorso pieno di fervore patriottico. Antonio Giordano vede, come è naturale, in Dante il più alto assertore dell'italianità, il più alto spirito della nostra stirpe; ed a lui si rivolge e da lui attinge in questi tempi nei quali l'Italia si è ridestata ai nuovi destini.

La morte di Arrigo VII di Lussemburgo fu un fiero colpo per il poeta; una eco allora la poesia sostituì all'azione, e nacque il poema della patria con le terzine che hanno il vigore di un esercito alla difesa ed all'assalto. Il « ghibellino fuggiasco » faceva così le sue vendette contro i malvagi che rovinavano l'Italia e tenevano a lui di rivedere il dolce nido, perché era stato esiliato dalla giustizia. Poiché la sua rettilineità è superiore ad ogni dubbio; anche nell'invettiva più atroce, egli è giusto: né ebbe ragione lo Schlegel, quando al patriottismo di Dante rimproverò lo spirito arido e inflessibile e l'asprezza ch'egli definì ghibellina. Così il Poema nacque, nella nuova lingua volgare, nella lingua che ad ogni parola, ad ogni accento, ricordava all'Alighieri la sua terra lontana, e che doveva per lui divenire l'idioma della nazione, dell'« unità Italia » di cui egli stesso fu il Veltro. « L'Italia — afferma ottimamente il Giordano — non sarebbe risorta, se il pensiero danico non avesse governato il cuore degli italiani ». Diverso fu, più tardi, il pensiero dell'altro grande assertore d'italianità, del Machiavelli; ma l'uno e l'altro tendevano a un fine, e i loro pensieri si integravano nella risorta futura grandezza d'Italia. E da Dante derivava la più alta audace del suo pensiero anche Michelangelo; e da lui derivava, più tardi, il nuovo pensiero unitario e lo spirito laico, benché cristiano, dell'Italia nuova.

Questo, in breve, il contenuto del discorso; il quale, più che una austera disamina critica, vuol essere un inno fervido e innamorato al gran padre Dante. Onde questi, più che nella luce storica in cui cerca di collocarlo la critica moderna, è considerato in una luce di poesia che non lo fa, ma che lo trasfigura. E lo stile del Giordano è vivace, colorito, impetuoso, come si conviene all'indole del suo discorso che dal pensiero del Divino Poeta vuol trarre gli auspici per l'avvenire.

G. L.

GIOVANNI CHEVALLEY, *Gli architetti, l'architettura e la decorazione delle ville piemontesi dal XVII secolo*, Torino, S. T. E. N., 1912.

Ottimo questo « contributo alla storia dell'architettura piemontese » come l'autore modestamente lo chiama.

Dopo un accenno alle campagne di campagna del tempo di Emanuele Filiberto e che facevan meravigliare per la loro povertà l'ambasciatore veneto Giovanni Correr, dopo un ricordo delle ville seicentesche rinate durante la lunga guerra, e specialmente nel memorabile assedio del 1706, o giunte da malintesi rifacimenti — si che di quel secolo, oltre pochi e tracciabili resti, rimangono soltanto il Valentino e la Reggia di Diana alla Venaria — parla diffusamente l'autore degli architetti che lavorarono in Piemonte tra il XVII e il XVIII secolo: dal Guarini

all'Avanza e ai suoi continuatori. Dell'Avanza fa, anzi, quasi una completa biografia, seguendo da Roma, ove dipingeva scene per teatro di marionette del cardinale Ottoboni — e grande scenografo fu sempre anche come architetto — a Messina ove lo trovò, per sua fortuna, Vittorio Amedeo II, e a Torino. Quivi, architetto reale nel 1714, ideatore di quartieri e di piazze, disegnatore di chiese e di palazzi, costruttore della Basilica di Superga, che in soli 14 anni levò sul colle eccelso, riflettore del Castello della Venaria, dette l'Avanza alla città tutta l'impronta sua.

Il seguente capitolo è dedicato alle ville settecentesche, studiate in ogni loro parte costruttiva, decorativa e d'arredamento, col sussidio di piante, di prospetti e d'altre, e di nitide illustrazioni: dai giardini e dai parchi sapientemente architettati, ai vasti e magnifici cortili d'onore; dagli atrii sontuosi, dalle fantastiche gallerie, dai saloni tutti stucchi e pitture, ai gabinetti civettuoli, ai mobili impiallacciati di legno di rosa e di violetto, di lumiere a cristalli, di ventole dorate e colorite, tra uno specchio e uno stucco, tra un paesaggio e una scenetta popolare.

Un cenno storico artistico d'ogni singola villa chiude questo volume che mira giustamente a colmare una lacuna più volte lamentata nella nostra produzione di libri d'arte in confronto, ad esempio, della produzione inglese; che raramente le magnifiche nostre ville italiane attraggono i nostri studiosi.

N. T.

Annuario dei Musicisti, Roma, Casa Editrice « Musica », anno I, 1913.

Come lo indica il titolo, si tratta di una pubblicazione destinata a raccogliere anno per anno i fatti e i dati più salienti della vita musicale italiana, a segnalare i nuovi valori musicali e a raccogliere in un fascio quelli che già si sono affermati. Il giornale *Musica* che da Roma segue con lodevole diligenza e con calore di entusiasmo il nostro movimento musicale rilevandone gli atteggiamenti più moderni, ha applicato questi suoi criteri di modernità, per quanto era possibile, anche a questa pubblicazione che è di lui un'emanazione diretta ed ha fatto senza dubbio opera utile e degna di lode.

Annuario è riuscito infatti un'opera di facile e piacevole consultazione, contenente un'offerta di storia, pezzi di musica, autografi, illustrazioni e soprattutto ritratti e notizie sui nostri musicisti che diversamente sarebbe cosa lunga e malagevole il procurarsi. È insomma una di già abbastanza fedele riproduzione del nostro attuale ambiente musicale; riproduzione che l'esperienza renderà sempre più esatta e completa negli anni avvenire.

C. C.

GRONACHETTA BIBLIOGRAFICA

Un buon contributo alla storia del teatro italiano che è in parte da fare e in parte da rifare è quello di Riccardo Zagaria, intitolato *Vita e opere di Niccolò Amintore* (Bari, G. Laterza ed.). Su questo autore già apparve un diligente studio di V. Colapalme, e ora lo Zagaria raccoglie tutto ciò che di lui ci è dato conoscere. Dopo averci descritto l'ambiente in mezzo a cui egli s'imbatte a vivere, e le vicende a cui soggiacque il teatro napoletano che dalla commedia erudita, di cui è uno dei più illustri rappresentanti G. B. Della Porta, passò all'imitazione delle molte

commedie spagnuole, di *capa e spada, crivelle e sacre*, l'autore ci mostra Niccolò Amintore come uno che insieme ad Andrea Belvedere si oppose al cattivo gusto del suo tempo. La riforma belvedereana non fu di grande portata, perché in gran parte formale; ma già il cercare la naturalezza del dialogo era un fatto non trascurabile; e il successo presso il pubblico colto e ristretto al quale egli si rivolgeva non gli mancò.

Ben più importante fu l'opera dell'Amintore che mirò ad un rinnovamento più sostanziale; e se per lui il successo fu più contrastato, il fatto è dovuto alla più alta metà a cui mirava. Certo egli non ebbe qualità di primo ordine, e presto l'opera sua fu dimenticata, ma una certa azione l'esercitò pure riprendendo la tradizione classica e rimettendola in onore. Cominciò con un lavoro negativo riguardante la forma della commedia e gli elementi intrinseci. Lasciò da parte il prologo ritenuto inutile quando l'azione era chiara; i prologhi; le didascalie morali dei personaggi, la sconvenienza del parlare e dei portamenti amorosi, la squallidezza dei versi e dei giuochi, la stoltezza del *napoletano* che deturpava il riso più eccitante della beffa che il piacere, il rimpio eccessivo dell'intreccio, la falsità del dialogo, la goffaggine della sceneggiatura; nel dettato riprovò le gonfiezze e le contorsioni dello stile, l'impurità e la improprietà della lingua, l'enfasi, le esagerazioni invano tentanti di coprire l'assenza completa del sentimento. Se non che nella parte positiva della sua riforma, ritornò a quell'ordine cinquecentesco ormai troppo abusato; nonché in fine tutte le sue commedie, delle quali l'A. ci dà una breve analisi, si riducono sempre al motivo fondamentale di due giovani che si amano e sono contrastati nel loro affetto dai genitori, quando alla fine un imprevisto e lode accidentale ne favorisce le nozze. Quasi sempre i tipi sono presi dal teatro plautino o terenziano, o dalla commedia erudita italiana; ma qualche tipo è pur preso dalla vita contemporanea e presentato con una certa vivezza. È a questo si riduce poi, tirando le somme, il merito maggiore dell'Amintore. Del quale lo Zagaria esamina pure le opere e di lirico e di satirico; ma giustamente le prole nel loro giudizio termini. Come poeta critico egli fu un arcade. Vale di più come satirico e alcuni dei suoi capitali servono anche ad illustrare le sue idee letterarie e hanno una certa vivezza di movimento e un « colorito semplicemente familiare ».

In sostanza è uno scrittore che ebbe l'intuizione di un'arte nuova, ma non forze sufficienti per sfacciarla dalla tradizione; indotto di una tendenza, che tardò ancora a dare tutto ciò che essa intravedeva confusamente, ma indice non del tutto da trascurare.

A beneficio del restauro della Cappella del Rosario nella chiesa dei Santi Giovanni e Paolo in Venezia, il Comitato ha dato fuori per le stampe un bel volume, ove ad un testo accurato di P. L. Rambaldi fan seguito più che cinquanta nitidissime tavole: queste offrendo del monumento le opere più insigni e della Cappella alcune vedute prese innanzi che il fuoco la rovinasse, e ciò che oggi rimane: quello, dopo un cenno storico, guidando il visitatore attorno la chiesa, narrando i fasti veneziani che v'ebbero luogo, e della Cappella ricostruendo le origini, descrivendo le perdute bellezze, dando notizia del promesso restauro, il quale non può consistere — osserva il Rambaldi, giustamente — in un ripristino che sarebbe una falsificazione, ma nel « ricollocare a suo luogo ogni relitto, ricongiungere i frammenti all'opera mutilata, risarcire, le parti dell'architettura rovinata o consumate, completare altre membrature puramente architettoniche della

cui sagoma si abbia il certo disegno ». Quindi nell'avanzamento della Cappella si rivedrebbero il pavimento, le porte, le finestre, le lapide, il cornicione; nel presbiterio pure sarebbe risarcita tutta la decorazione architettonica, mentre le « opere di stucco e di scarpello rimarrebbero come la sventura le ha ridotte, aggiustate solo i frammenti, tuttora in bell'ordine conservati in una vetrina del Museo Civico, con poche altre pietre ». Un restauro condotto con tali criteri non può che sodisfar tutti quanti, mentre a tutti quanti visitavano l'insigne monumento troppo addolorava e stringeva il cuore la devastazione del fuoco cui si era aggiunta la lunga incuranza degli uomini.

NOTIZIE

Conferenze e Concerti

★ I cantori della Cappella Russa di Firenze diedero lunedì scorso, sotto la direzione del maestro Harkevitch un « grande concerto vocale » che ha conseguito un alto successo. Questi cantori sono pochi di numero (undici), se non erriamo e se alcuni hanno ottime qualità vocali — abbiamo notato un basso di eccezionale potenza e profondità — non possono certo darsi quell'insieme armonioso ed equilibrato che, in tal genere di musica, solo da massime numerose si può ottenere. In complesso essi si dimostrano « modesti » e in somma gradevoli, superano ardue difficoltà d'intonazione con encomiabile maestria e danno delle interpretazioni piene d'anima e di colore. Fra queste interpretazioni notiamo come le migliori quelle del *Crudo di Giesekind* — col coro del soprano solista signora Morini (composizione molto suggestiva e meritamente fatta replicare). *Quinta capriccio di Cencovitch*, una descrizione di tramonto su un lago pittorescamente e poeticamente efficace. *L'Addio del comico* e la *Danza campestre* di Simonoff entrano a benedirlo.

L'aver saputo da un complesso esiguo di cantori trarre effetti veramente notevoli va certamente ascritto a grande lode del maestro Harkevitch, il quale ha mostrato di possedere serie qualità di concertatore e di musicista. Contribuirono al successo dell'interessante audizione la signora Sophie De Figner che cantò alcune composizioni di autori russi spingendo agli estremi di stile cantabile e la signora Olga Javinskaja che fu assai apprezzata specialmente in un *Grande studio di concerti* di Arenski. Fra le varie manifestazioni della nostra vita musicale contemporanea, questa offerta della colonia russa di Firenze non è certo fra le meno simpatiche e interessanti.

★ Giulio Caprin ha tenuto al *Liceo* la seconda delle « rassegne parlate » intorno a libri e ad avvenimenti letterari recenti, ed ha discusso con mirabile eleganza e precisione di parole dell'ultimo libro di Guglielmo Ferrero: *Tra i due mondi*. Il Caprin non è stato pago d'una « rassegna » superficiale, anzi ha fatto molto più d'una « rassegna »: è sceso nell'intimo del pensiero del Ferrero non solo caratterizzando il libro ed i personaggi che vi si muovono, ma anche riaggiungendo i problemi che vi sono discussi, in modo da renderli vivi ed interessanti alla curiosità degli ascoltatori e della ascoltatrice. Il pubblico assai scelto e numeroso che affollava la sala ha rimproverato la fatica del conferenziere con molta educazione d'applausi e d'elogi.

★ All'« Institut Français de Florence » abbiamo assistito martedì scorso ad uno di quei « Concerti de musique de chambre » che M. Paul-Marie Masson dirige ed organizza con tanto amore e con sì alta competenza. Ne era attrattiva principale Mme. Mary Christian e de l'« Ordre de Montecarlo » che si presentò in due riprese in un duplice programma settantennale e moderno. Nell'*Adieu l'Epigone* di Gluck e più nel *Plaisir d'Amour* essa mostrò di possedere, oltre ad una voce bella e ben timbrata, uno stile perfetto. Il suo organo vocale — che ad una prima audizione ci parve più adatto alle dolci espressioni del sentimento che non a quelle violente del grande dramma — ci sembrò alquanto sacrificato nelle *Divinità da Stes* di Gluck cantate però con grande sicurezza ed efficacia di accento. In due originali liriche di Gabriel Fauré e di Henri Duparc e specialmente in *Madeline* di Claude Debussy — che dovette replicare — la cantante

sapeva spiegare la sua arte delicata e raccolse applausi indistinti. La parte strumentale del concerto era rappresentata dal *Concerto di Rameau* per piano, violino e violoncello — interessante dal lato storico — che i professori Modena, Magliani e Baragli eseguirono con lodevole affiatamento, e dalla *Sonata per violino e piano* di César Franck, la geniale e simpatica composizione della intenzione, soprattutto sinfonica, più delle forme che aveva, ormai nota a tutti i buongustai e per sempre fonte di vivo interesse. I professori Magliani e Modena le diedero un'interpretazione più analitica forse che non sintetica, più di riflessione che non d'impeto lirico, ma non per ciò meno lodevole e artisticamente eccelsa. Entrambi ebbero meriti applauditi, che nel Modena valsero anche a salutare, oltre all'accompagnatore valente, il musicista finissimo che sa cimentarsi, con fortuna, in ardue interpretazioni pianistiche.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

I manoscritti non si restituiscono. Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI GIUSEPPE ULIVI, gerente-responsabile.

Publicità economica libraria

BONAVENTURA A. Saggio storico sul Teatro musicale italiano. — Livorno, Giusti. L. 4,50

D'ANCONA A. Saggi di letteratura popolare. Tradizioni — Teatro — Leggende — Canti. — Livorno, Giusti. L. 5,00

PIETRO MICHELI. Guerras, Paselli e la guerra. — Livorno, Giusti. L. 1,00

Fabbrica d'Argenteria WISKEMANN

Filiale di Milano: Via Pasquirolo, 17

POSATERIE E VASCELLE IN OGNI STILE — ARTICOLI PER REGALI — CASA DI FIDUCIA PER FAMIGLIE — CATALOGHI GRATIS A RICHIESTA

GRANDE ENCICLOPEDIA POPOLARE SONZOGNO



PROFUSIONE DI DISEGNI, FOTOGRAFIE ORIGINALI, TAVOLE IN NERO E A COLORI, NUMEROSE CARTE GEOGRAFICHE COLORATE. La Grande Enciclopedia conterà di 30 volumi. Oltre le materie comuni a tutte le Enciclopedie, avranno notevole sviluppo le Notizie tecniche fondamentali d'ogni arte e d'ogni mestiere, le Notizie pratiche di economia domestica, d'igiene pubblica e privata, le Notizie relative alla cura e ai rimedi delle diverse malattie, ai soccorsi d'urgenza, ecc., una compendiosa Bibliografia intorno ai principali argomenti, per chi volesse approfondire i propri studi, e i *Prontuari* diversi per uomini d'affari.

Sarà inoltre caratterizzata dall'aggiunta dei seguenti elementi nuovi:

- il VOCABOLARIO ITALIANO con corrispondenti voci in sette lingue (greco antico, greco moderno, latino, francese, spagnolo, inglese, tedesco);
- il VOCABOLARIO ETIMOLOGICO;
- il VOCABOLARIO DEI SINONIMI;
- il DIZIONARIO DEI NEOLOGISMI italiani e stranieri più in uso;
- i DIZIONARI SPECIALI (araldica, enigmistica, filatelica, nautica, sport, ecc.).

Si pubblica a fascicoli settimanali di 24. Spese di 8 pagine ed una tavola, sotto elegante copertina, in vendita presso i librai ed edicole al prezzo di Cent. 30

Si ricevono abbonamenti al 1° volume di almeno 50 fascicoli:

In Italia e Colonia L. 12,75
Estero P. 15, —

Si spediscono GRATIS, a richiesta, il 1° fascicolo ed il CATALOGO GENERALE ILLUSTRATO delle Edizioni Sonzogno. Un fascicolo a Pag. 5, 8, 12, 15, 20, 25, 30, 35, 40, 45, 50, 55, 60, 65, 70, 75, 80, 85, 90, 95, 100, 105, 110, 115, 120, 125, 130, 135, 140, 145, 150, 155, 160, 165, 170, 175, 180, 185, 190, 195, 200, 205, 210, 215, 220, 225, 230, 235, 240, 245, 250, 255, 260, 265, 270, 275, 280, 285, 290, 295, 300, 305, 310, 315, 320, 325, 330, 335, 340, 345, 350, 355, 360, 365, 370, 375, 380, 385, 390, 395, 400, 405, 410, 415, 420, 425, 430, 435, 440, 445, 450, 455, 460, 465, 470, 475, 480, 485, 490, 495, 500, 505, 510, 515, 520, 525, 530, 535, 540, 545, 550, 555, 560, 565, 570, 575, 580, 585, 590, 595, 600, 605, 610, 615, 620, 625, 630, 635, 640, 645, 650, 655, 660, 665, 670, 675, 680, 685, 690, 695, 700, 705, 710, 715, 720, 725, 730, 735, 740, 745, 750, 755, 760, 765, 770, 775, 780, 785, 790, 795, 800, 805, 810, 815, 820, 825, 830, 835, 840, 845, 850, 855, 860, 865, 870, 875, 880, 885, 890, 895, 900, 905, 910, 915, 920, 925, 930, 935, 940, 945, 950, 955, 960, 965, 970, 975, 980, 985, 990, 995, 1000.

Invitare domande e Cartolina-Vaglia alla SOCIETÀ EDITRICE SONZOGNO, in Milano, Via Pasquirolo, 14.

COVA

Giardino d'inverno - Concerti serali - Ritrovo della Milano scelta e della colonia straniera

MILANO Piazza della Scala MILANO
Via A. Manzoni, 1.

SPECIALITÀ PANETTONI COVA • ESPORTAZIONE MONDIALE • INDICATO PER REGALI DI NATALE E CAPODANNO
Panettoni da Cg. a L. 7,50 da Cg. 3 L. 11 - Franco di porto nel Regno.

NEVRALTEINA

il più energico
Antinevralgico ed Antireumatico
NON AGISCE SUL CUORE

Rimedio sovrano e pronto in ogni forma di Nevralgie, nelle Febbri infettive, nelle Emoragie, nelle Coliche periodiche. Calma il dolore, abbassa la temperatura senza provocare depressioni anche se preso a dosi alte e ripetute.

Tubetti da 20 disciolti da gr. 0,50.
MILANO — Lepetit Farmaceutici — MILANO

PREMIATA
Ditta CALCATERRA LUIGI
MILANO — Ponte Vetere, 26 — MILANO

Colori - Vernici - Finiture - Articoli tecnici e affini per Belle Arti e Industrie.

Cataloghi speciali per DILETTANTI — ARTISTI — INDUSTRIALI

FABBRICA MERCI DI METALLO DI BERNHARD
Arthur Krupp
FILIALE DI MILANO - Piazza S. Pietro
Posaterie e Servizi da tavola per Alberghi e Privati di ALMODOVAR ARAGONA e ALMODOVAR ARAGONA
Utensili da cucina in METALLO
Riparazioni e Conservazioni
Cataloghi a richiesta

CARDIACI!!

Voiete in modo rapido e sicuro scacciare per sempre i vostri MALLI, DISTURBI DI CUORE recenti o cronici? Il CORDICURA vi guarirà.

Chiedete l'OPUSCOLO GRATIS allo
Stab. Farmaceutico INSELVINI, BESANA, ROSA & C. - MILANO.
Nominare il giornale.

Waterman's (Ideal) Fountain Pen

PENNA A SERBATOIO "IDEAL"

della Casa L. E. WATERMANN di New-York
funzionamento interamente garantito.

Scrive 2000 parole senza aver bisogno di nuovo inchiostro — Utile a tutti — Tipi speciali per regalo — Indispensabile per viaggio e campagna — Cataloghi, illustrazioni gratis, franco — L. & H. WATERMANN — Fabbrica di lapis specialità Koh-I-Noor. — Via Bossi, 4 - MILANO.

FIDES COGNAC ITALIANO
DISTILLATO DA VINI SANI
HARCA
SOCIETÀ DISTILLERIE ITALIANE
GRAN PREMIO
Esposizione di Buenos-Ayres, 1910

Inguarda dalle imitazioni! Il nome MAGGI è la marca Croce Stella.
BRODO MAGGI IN DADI
Il vero brodo genuino di famiglia
Vendesi a dadi scioliti oppure in scatole di latta robuste e impermeabili
Praticissima per famiglie la scatola da 50 dadi a L. 2,50

FERRO-CHINA-BISLERI

LIQUORE TONICO
RICOSTITUENTE DEL SANGUE
NOCERA-UMBRA
(SORGENTE ANGELICA)
ACQUA MINERALE DA TAVOLA

IL MARZOCCO

Anno Semestre Trimestre
Per l'Italia. L. 5.00 L. 3.00 L. 2.00
Per l'Estero. » 10.00 » 6.00 » 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb. dal 1° di ogni mese.

Dir. ADOLFO ORVETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **MARZOCCO**, Via Enrico Poggi, 1, Firenze.

Gli uomini dell' "Antologia" e dell' "Archivio"

L'anniversario di Curtatone e Montanara è celebrato ogni anno con solenne cerimonia in Santa Croce; in nessun altro luogo potrebbe più degnamente essere rievocato l'episodio glorioso del 29 maggio 1848. Episodio glorioso, ma non certo di grande importanza militare o politica; esso tuttavia ha un alto valore d'italianità nella genesi del Risorgimento, poiché segna il trapasso da un periodo di preparazione della coscienza civile della gioventù toscana all'azione sui campi di battaglia: a Curtatone e a Montanara è ripresa in certo modo quella tradizione, interrotta a Gavanara.

Chi educò quella coscienza nazionale?

In Santa Croce quest'anno due lapidi sono state scoperte vicino al monumento di Gino Capponi: l'una a ricordare Niccolò Tommaseo, l'altra Giampietro Vieusseux. Quei nomi richiamano alla memoria tutto un fecondo lavoro di preparazione della dignità e della coscienza nazionale, rievocano altri nomi di collaboratori, che Giampietro Vieusseux seppe abilmente raccogliere attorno a sé per un'opera intellettuale che non fu meno utile alla causa del Risorgimento di quel che non fossero le cospirazioni o le rivoluzioni. Da quella preparazione intellettuale derivavano gli ideali patriottici, che sui campi di battaglia i giovani toscani seppero affermare col loro sangue.

Così la rievocazione di quella data ben si accorda alla rievocazione dei nomi degli iniziatori.

Dal 1820 al '48 la Toscana non è stata agitata da alcun tentativo di rivoluzione, al martirio italiano essa dà pochissimi nomi di suoi figli. Ciò nonostante in quel trentennio la Toscana offre un grande coefficiente d'italianità e di pensiero liberale con svariate forme d'attività e d'inflessi. È tutto un moto tra liberali, umanitari e nazionalisti che per anni e anni converge attorno alla figura di Gino Capponi, il quale, e per la verità, e per il suo temperamento poco fatto alla pratica, non sarebbe pienamente riuscito a dar vita a quel moto, se non avesse incontrato in Giampietro Vieusseux un pratico di genio. È tutto un moto d'idee, più che di fatti; ma appunto per ciò la sua azione si esplica al di fuori della Toscana; e Firenze si considera non come la capitale del Granducato, ma come la capitale dell'italianità.

« Buon porto allora Firenze — così scriveva Niccolò Tommaseo — dove esuli d'altri parti d'Italia valerosi, e i libri e giornali stranieri non vietati, e la censura della stampa più mite e mite il governo; e per tali agevolate, e per la dolcezza del clima, e per i grandi esempi dell'arte, conviene a non breve dimora e a fermo ospizio di uomini illustri... » e per il loro conversare e per l'aspetto stesso di tante idee varie e opinioni diverse venire a riscontro. Il gabinetto di lettura del Vieusseux era appunto il convegno di quegli uomini illustri, che il Tommaseo ricorda.

Né soltanto gli illustri nelle lettere e nelle scienze dell'Italia e dell'Europa; in quelle sale il Leopardi, il Colletta, il Giordani, il Manzoni, il Michelet, il Platen, il Dumas e il Savigny, e i patrioti d'Italia più illustri: Carlo Poerio, Gabriele Pepe e un giovane nizzardo, che profugo, andava in America: Giuseppe Garibaldi.

Il gabinetto era stato aperto nel gennaio del 1820. « Più letterario e più scientifico era questo — così lo descrive il Tommaseo — che i cospicui di Parigi; e alla scelta dei giornali migliori faceva accompagnatura la copia dei minori e ai libri da leggere piacevoli o per le novità curiosi, aggiungevansi altri di più sodo sapere e di costo. In una stanza i giornali letterari, in un'altra i politici specialmente francesi, in una i fogli minori italiani. I fogli e i libri e le faccende vennero via via con gli anni moltiplicando, sì che dai due primi piani del palazzo Buondelmonti (in piazza Santa Trinita) e dovette salire al terzo, e sopra murarvi un quarto da ultimo.

Il gabinetto era aperto ai primi del 1820, e nel settembre dello stesso anno usciva l'annuncio dell'*Antologia* e nel gennaio dell'anno seguente il primo numero. Quel giornale che Gino Capponi già da tempo aveva vagheggiato veniva alla luce mercé Giampietro Vieusseux; egli aveva saputo dare forma e materia ai disegni che, indeterminati, ondeggiavano nella mente di Gino Capponi.

L'*Antologia* non fu, né poteva essere, un giornale politico, e mai si appone chi voglia avvicinarla alla *Giovine Italia*; ma essa riuscì non meno efficace di ogni altro mezzo alla

educazione della coscienza nazionale. Il Vieusseux così significava i suoi intendimenti: « far conoscere agli stranieri l'Italia e l'Italia a sé stessa; difendere le sue glorie, incoraggiare i suoi sforzi senza ricorrere a vane declamazioni, ad adulazioni funeste; additare ai pensieri degli Italiani uno scopo non mai municipale, ma nazionale... » L'*Antologia* deve esser tutta nazionale, da adempiere il voto unanime degli Italiani.

E l'opera dell'*Antologia* fu veramente tale; « gli esuli fuori d'Italia — scrive il Tommaseo — leggendo gioivano; taluno in quella lettura, che gli rappresentava vivente la perduta patria, lagrimeva ».

Che se nei partiti politici, nelle sette diverse, negli stessi ideali patriottici furono allora divisi gli italiani, che dall'antico spirito di fazioni ritraevano ancora sensi d'intolleranza; quegli stessi italiani, così diversi per idee politiche e per temperamento, da Giuseppe Mazzini a Gino Capponi, Giampietro Vieusseux raccoglieva e accomunava insieme in quest'opera di nazionale rinnovamento. La quale né fu, né è quindi da considerare soprattutto come opera letteraria, ma civile nel senso più elevato della parola. Le questioni giuridiche, economiche e sociali furono non meno delle letterarie trattate; ed è singolare cosa il notare letterati, come il Capponi e il Colletta, indugiarsi su trattazioni di questioni agrarie. Nell'*Antologia* fu proposta per primo dal Lambruschini una Cassa di Risparmio; il conte Alfieri di Sostegno ragionò del commercio libero, più di vent'anni innanzi che il conte di Cavour l'attuasse; Giuliano Ricci affrontava le questioni dei Sanesi-moiani sul diritto di proprietà; il Mayer e il Forti, trattando degli studi di economia politica additavano l'opera di scienza dell'Università di Palermo « affermando in onore della Sicilia che gli sforzi di quelli isolani tornano in comun lode del nome italiano ». È tutta insomma una serie di articoli che mirano al rinnovamento civile, condizione indispensabile al vero risorgimento politico.

Le questioni agrarie ed economiche richiamavano l'attenzione degli scrittori sul popolo; quei saggi così imperfetti di economia e di agraria hanno un grandissimo valore: elevare il popolo economicamente, moralmente ed intellettualmente fu una parte degli ideali di Giampietro Vieusseux e dei suoi amici; Pietro Thouar, Enrico Mayer e Raffaello Lambruschini furono i collaboratori preziosi di quel nobilissimo programma.

« Io vivevo oscuro e solingo — così narra il Lambruschini — in una villa paterna... vivevo studiando per me, e non potevo mai sognare che fossi alcuno di quelli dovesse cercare di me. Ed ecco un bel giorno veggio apparir persona che cerca di me. Uomo già provetto ma non vecchio, gentile e franco di quella franchezza benevola e disinvolta... Era il Vieusseux. Io l'accoglievo come si accoglie chi ci entra subito nell'animo; chi, non mai conosciuto, pur ci pare di aver conosciuto per sempre. Si parla, e un giornale agrario è il soggetto del conversare perché era il fine della visita. Io espongo le difficoltà dell'opera; il Vieusseux le appiana... ». Così sorge il *Giornale Agrario* nel 1826, che il Vieusseux avrebbe voluto piuttosto chiamare: *Giornale dei contadini*.

Quel solitario, che viveva tra i libri e i campi, era tratto dal Vieusseux a scrivere, ad operare per il popolo. « Il programma del *Giornale Agrario*, stampato dall'*Antologia* nel 1826, era il mio primo scritto — notava il Lambruschini — e avevo toccato il 38° anno di età ». Da lì a pochi anni diveniva uno dei più operosi scrittori per l'incremento dell'istruzione popolare, e nel '36 pubblicava la *Guida dell'Uditore* avendo a collaboratori il Mayer ed il Thouar. L'editore della *Guida* è sempre il Vieusseux. Editore e consigliere; tra le lettere inedite del Vieusseux, segnalatami dalla cortesia di Francesco Baldasseroni, che con sapienza ed amore attende a uno studio sull'*Archivio Storico Italiano*, una ve n'ha diretta al barone Ricasoli, in cui il Vieusseux indicava all'amico, che gliene aveva fatto richiesta, i libri più adatti di lettura per i contadini nelle varie invernal.

Allo stesso Ricasoli il Vieusseux, dando notizia il 29 aprile 1841 della soppressione fatta in Piemonte dell'aureo giornale delle *Lettere popolari*, aggiunge: « Vedrà se ci sarà mezzo di far rivivere in Toscana con forma toscana questo cibo per il popolo... spero nell'aiuto del Lambruschini ».

Anno XVIII, N. 22

1 Giugno 1913

Firenze

SOMMARIO

Gli uomini dell' "Antologia" e dell' "Archivio", NICCOLÒ RODOLICO — *Fortune e sfortune di Dante*, E. G. PARODI — *Da Bonamico a Pinturicchio*, NELLO TARCHIANI — *Romanzi e novelle*, GIUSEPPE LIPPARINI — *Pagine inedite di G. Mazzini e di G. Modena*, CARLO MARIA PATRONO — *Per la Galleria d'Arte Moderna in Firenze* — *La cultura moderna secondo un americano*, IGNOTUS — *La musica nel dramma greco*, S. A. LUCIANI — *Marginalia: Il "Guerin Meschino" e "Sopra ogni bene" al teatro Nicolini* — *Per il Cigoli* — *Il terzo centenario di Andrea Le Nôtre* — *I peccati di Sainte-Beuve* — *L'abate Delille e sua moglie* — *La rivoluzione francese e gli eroisti militari* — *La letteratura in Australia* — *Laura Milani commemorata* — *Lyceris* — *Bibliografie* — *Notizie*.

L'educazione intellettuale e morale del popolo è in cima ai pensieri di questi scrittori. Alla istruzione popolare il Lambruschini aveva già pensato, eccitando fin dal 1831 con parole bellissime l'istituzione delle Sale di asilo per l'infanzia, e promuovendo le scuole di mutuo insegnamento. Quando il '48 avrà allargato il campo delle questioni interessanti il popolo, il Lambruschini con i suoi amici Vincenzo Salvagnoli e Bettino Ricasoli si volgerà nel giornale *La Patria* all'educazione politica di quel popolo, di cui egli e i suoi amici avevano fin qui curata l'educazione civile e morale. Il trapasso era ben logico: ma pochi avevano, come quei valentissimi, pensato a far precedere e ad accompagnare l'educazione civile all'educazione politica del popolo italiano.

Era naturale che l'*Antologia* fosse mal vista dai reazionari. Un giornale di quel degno principe, che fu il Duca di Modena, *La Voce della verità*, assaliva furiosamente l'*Antologia*, e segnalava ai poliziotti dell'Austria quel giornale pestifero dei propositi iniqui.

Le vicende per la soppressione dell'*Antologia*, nelle quali risplendono le virtù civili di Niccolò Tommaseo e di Giampietro Vieusseux, furono messe in luce da Paolo Prunas nel noto ed ottimo libro sull'*Antologia*.

Un epigramma era affisso in quei giorni sulle cantonate delle vie di Firenze:

Alla mente sovrana
Del sapiente Granduca di Toscana
È piaciuto vietar l'*Antologia*.
E la ragion qual è?
Perché contrasta al Re,
Tratto con poco onore
D'Austria e di Russia il sommo imperatore.
Non so chi nella testa
Gli ha messo quei grilli.
Dovete ben riflettere
Che mai l'*Antologia*
Non ha preso a curar degli imbecilli.

L'attività degli amici di Giampietro Vieusseux non poteva essere arrestata da principi e da poliziotti; essa trova nel 1841 una via nuova, che conduceva anch'essa gli spiriti italiani all'ideale vagheggiato. Era la via che Ugo Foscolo aveva indicato, esortando gli italiani allo studio della storia.

Modesto in apparenza l'intento: raccogliere e pubblicare cronache e documenti della storia d'Italia, continuare, quasi direi, l'opera di Lodovico Antonio Muratori. Il disegno era stato vagheggiato già da tempo dal Vieusseux che in una lettera del 29 marzo del '41 scriveva: « Sono più di 15 anni che io pensavo a una raccolta di opere storiche ». Scrivendo al Per-

ravicini, egli così avvertiva: « L'*Archivio* deve essere niente più toscano che lombardo, romano, piemontese o napoletano; esso deve essere un monumento innalzato alla Patria comune ». E a Francesco Scotti nello stesso torno di tempo: « L'*Archivio Storico Italiano* non è una speculazione libraria, è un progetto fatto con il marchio Capponi e Nicolini per mero spirito di nazionalità ».

L'invito era accolto con entusiasmo; e ben se ne comprendeva lo spirito che doveva informare l'*Archivio*. « Spero — così rispondeva al Vieusseux il Ricasoli — che il Capponi varrà solo ad imprimere nelle pagine di questa raccolta storica, un carattere, un sentimento, un'azione, che risvegli i cuori italiani a riminare una volta a questa cara nostra Patria ».

Il Capponi si rivolgeva ai più autorevoli storici italiani: il 27 marzo '41, scrivendo a Cesare Balbo lo esortava a collaborare all'*Archivio*: « Facete un utile ed ottimo libro alla vita di Dante; ora che fate voi? Vi raccomando questa povera storia nostra. A voi, che avete scienza e abitudine e belli esperimenti fatti, e inclusive occhi, lavorate sulle parti più difficili ».

Ho trascritto questi passi di lettere dal minutarlo conservato dalla Deputazione di Storia patria, fonte preziosa, su cui il Baldasseroni attingerà per la storia dell'*Archivio*. Poiché quest'anno nel 50° anniversario della Deputazione fu ottimo consiglio celebrare la ricorrenza con una raccolta di scritti che dell'*Archivio* e della Deputazione narrassero le vicende. La Deputazione, istituita nel 1863, è stata la continuatrice dell'*Archivio*, che fin dal 1854 da una semplice raccolta di testi si era trasformato in una vera e propria rivista storica.

Dalle pagine di quella rivista si può dire scaturisca la storia della storia d'Italia negli anni che preparano e accompagnano il nostro risorgimento politico: tradizione gloriosa, che anche oggi continua.

Gusto è dunque che il 29 maggio abbia richiamato alla memoria con i soldati della patria, gli educatori della coscienza civile e nazionale e ricordato col Vieusseux gli educatori dei contadini e dei popolani: Raffaello Lambruschini e Pietro Thouar, e tra gli amici più insigni e più cari di lui, Niccolò Tommaseo, che il 13 marzo 1840 così gli scriveva: « A volervi bene ci vedrò sempre ».

Niccolò Rodolico.

Fortune e sfortune di Dante

L'anno passato, avendo io detto nel *Marzocco*, parlando del bel Dante dell'Hauvette, che ne auguravo bene per la fortuna del nostro poeta in Francia, dove non fu mai così grande come presso altre nazioni straniere, l'Hauvette mi scrisse, assicurandomi che i francesi non sono meno disposti degli altri o meno preparati spiritualmente ad intendere e ammirare Dante, e comunicandomi alcuni dati veramente notevoli: che, per esempio, la prima edizione del suo libro si era esaurita in tre mesi, e la seconda era già sulla medesima via; che i suoi corsi danteschi all'Università erano sempre stati frequentati da centinaia di uditori. Naturalmente asserzioni come queste, da parte di un uomo come l'Hauvette, fanno il più vivo piacere, anche perché non lasciano luogo a dubbi di sorta. Forse, al più, si potrebbe dubitare, rispetto alla frequenza dei corsi, se una parte dei presenti fosse lì per sentir parlare di Dante o per sentir parlare l'Hauvette; ma son tace che bisogna farle in ogni caso e nulla tolgono alla verità e all'efficacia dell'attestazione dell'illustre *italianista*.

La quale mi è tornata in mente, leggendo in fronte alla seconda edizione, uscita ora, della traduzione della *Divina Commedia*, in versi francesi, di Amedeo de Margerie (Parigi, Pierre Téqui, 1913, in 2 voll.). Un avviso editoriale che va con essa perfettamente d'accordo e che, provenendo da un editore, ha pure un suo significato particolare. Quando la prima edizione fu pubblicata, nel 1900, uno studioso francese, nel fascicolo col quale si iniziò la bella rivista, di cui è grande parte l'Hauvette medesimo, il *Bulletin italien*, giudicò della traduzione e del libro in genere del De Margerie molto severamente. Il pubblico non fu d'accordo col critico, o almeno credette che il libro, anche con tutti i suoi difetti, potesse servirgli finché non sopraggiungesse di meglio; e il fatto è che esso ebbe così lusinghiere accoglienze (anche tacendo del premio dell'Accademia Francese) che oggi, otto

anni dopo la morte dell'autore, l'editore s'è indotto a sollecitare dalla famiglia di poterne fare una seconda edizione, poiché, come egli dice, « ne appare evidente l'utilità ». L'utilità considerata dal punto di vista editoriale, è un indizio del più grande valore.

È notevole però che in Francia (sia detto per incidenza) l'utilità di Dante, originale o tradotto, pare si consideri sotto punti di vista diversissimi e inaspettati. Mi dispiace di non poter parlare per mia propria scienza, ma qualche grande giornale italiano ha dato notizia, non senza commenti, di una nuova traduzione del poema, opera di una signora, a cui ha premesso una caratteristica prefazione Carlo Maurras, l'ardente e forte legittimista e nazionalista francese. Egli, che tiene sotto la valida protezione delle sue teorie i re spediti, vorrebbe poi spodestare (oh che pessimismo esempio!) Dante Alighieri del suo più che legittimo trono di re dei poeti, e pare che abbia anche in pronto, come se si trattasse di un piccolo principato balcanico, un pretendente... Racine; ma però proporrrebbe volentieri a Dante di accettare l'ufficio di... eccitatore dell'energia francese, e anzi sarebbe questa una specie di indennità (pare che il Maurras si esprima così) dovuta ai francesi medesimi, « già duramente provati dalle conseguenze dell'unificazione italiana ». Chi sa che cosa ne penserà Dante? Ma è capace di rifiutare e di rispondere al Maurras che fin dal secolo decimotercio o decimoquarto gli italiani — e lui stesso, Dante, in prima linea — furono non soveramente provati dalle conseguenze di ogni genere di eventi, anche contraddittori, che capitassero ai francesi.

Se la nostra più prossima sorella latina si mostra animata verso Dante da sentimenti più amichevoli che forse non fece mai, l'altra, la Spagna, che tanti secoli fa danteggiò energeticamente, se anche senza grandi risultati, non manca di buone intenzioni. Un libro molto bello ed elegante è *La Vida Nueva* di veridica dell'italiano da L. C. Viada y Luch;

edizione riccamente illustrata, come si annunzia ed è (1). Solo nel 1870 la Spagna aveva avuto una prima discreta traduzione in castigliano, tanto in prosa, dell'opera giovanile di Dante; solo ora ha una traduzione in prosa e in verso, benché i versi non sieno tutti del Viada y Luch, ma in versi non sieno tutti del Viada y Luch, che già fin dal 1891 ne aveva inserito un buon numero nei suoi *Poetas Ilustrados*. Il Viada y Luch, poi, ad accrescere il pregio del suo lavoro, non ha mancato di procurarsi anche altre preziose collaborazioni, e in primo luogo « la del illustre dantólogo, catedrático de la Real Academia Científico-literaria de Milan, Miguel Scherillo », dalla cui edizione illustrata, che i lettori del *Marzocco* hanno già sentito rammentare, ha tolto tutto l'ampio e notevole studio introduttivo, e inoltre una parte delle illustrazioni.

Non vorrei uscire dai paesi romani, per timore di non finir così presto, allungando la strada; ma un libretto americano merita almeno un ricordo, per più di un motivo: il volumetto del *Paradiso*, commentato da C. H. Grandgent, col quale si compie « la prima edizione annotata del testo italiano della *Divina Commedia*, che sia stata pubblicata in America » (2). Il volumetto dell'*Inferno* era uscito nel 1909, quello del *Purgatorio* nel 1911, e si segnalano tutti per un medesimo merito, che è poco noto ai commentatori italiani, un'estrema sobrietà, la quale non esclude una certa completezza, e tanto meno la precisione e il buon senso.

A dire il vero, temo che gli americani si meravigliano che io rammenti solo il Grandgent. Un volume italiano che giunge in questo momento, tanto che ho appena avuto il tempo di tagliarne le pagine, le *Note dantesche* sparse di Antonio Fiammazzo (Savona, Bertolotto, 1913) — una buona raccolta di varietà dantesche, quali esegistiche ed erudite, quali informative — contiene anche due articoli intitolati: *Concordanze dantesche e petrarchesche*, i quali mi offrono il modo di riparare almeno in piccola parte ad una quasi forzata omissione. Il primo parla col ben meritato elogio della *Concordanza delle opere italiane in prosa e in verso di Dante Alighieri*, che fu pubblicata nel 1905, per cura della Società dantesca americana, da S. Sheldon e A. C. White. Essa teneva dietro alla *Concordanza della Divina Commedia*, pubblicata nel 1888 dal Fay, che aveva aperto la via; ed ora è uscita la *Concordanza delle opere latine* di Dante, messa insieme da Ernesto H. Wilkins e da Edward Kennard Rand, la cui compilazione dovette essere anche più laboriosa e difficile. Lascio stare, perché non ha che fare direttamente col mio articolo, la *Concordanza petrarchesca* di Kenneth McKenzie, che il Fiammazzo preannunziava e che anch'essa è venuta fuori, sulla fine del 1912. Sono opere di capitale importanza, per la loro utilità pratica, come strumenti di lavoro e di ricerca; opere che sono come un omaggio dovuto specialmente ai più grandi libri dell'umanità, dalla Bibbia a Dante (il Petrarca, se non altro, ha nella storia della lingua italiana, un posto tanto elevato, che si capisce come, dopo Dante, abbiano pensato anche a lui). Siamo grati all'opera e alla pratica americana che così ingente somma di lavoro sia stata compiuta in tempo relativamente così breve.

Dal libro del Fiammazzo, dove anche altro ci sarebbe da spogliare per la storia della fortuna di Dante — per esempio, gli articoli sull'*Scartazzini*, sul « Dante » di Oxford, sull'edizione critica della *Divina Commedia* — passiamo ad un altro libro italiano, che ricordando ce ne racconta piuttosto le varie sfortune. È un libro curioso, che s'intitola: *Curiosità dantesche*, che ha una curiosa epigrafe, « minuzie... lunghe e corte (Par. XIV, 114) », ed è dovuto ad uno studioso, Paolo Bellezza (3), del quale nessuno mette in dubbio né la varia e singolare erudizione né l'ingegnoso umore bizzarro. Un capitolo parla di Dante, i *Turchi e gli Arabi*, e ci racconta che la *Divina Commedia* è proibita in Turchia (se si può ancora dire, parlando della *Divina*) e che nel 1808 ad Alessandria d'Egitto nacque un gran baccano perché la sezione della « Dante Alighieri » di quella città pare avesse offerto in dono al Consiglio municipale una statua del Poeta; che pochi mesi prima dello scoppio della nostra guerra libica, al Cairo un giornale disse un monte d'improprietà a Dante Alighieri, poeta « senza vergogna e senza pudore », perché un cinematografista s'accingeva a rappresentare l'*Inferno*.

(1) DANTE ALIGHIERI, *La "Vida Nueva"*, con una introduzione del Prof. MIGUEL SCHERILLO, traduzioni dirette del Prof. MIGUEL SCHERILLO, traduzioni dirette del Prof. MIGUEL SCHERILLO, traduzioni dirette del Prof. MIGUEL SCHERILLO. Edizione illustrata con 24 tavole. Milano, Nella Biblioteca Universale Illustrata, serie di 12. Barcelona, Montaner y Simón, Editores, 1912; 8°, pp. 267.

(2) Boston-New York-Chicago, D. C. Heath & Co., Publishers; 16°, pp. 296. Nella *Heath's Modern Language Series*.

(3) Milano, Uriele Hoepli, 1912; 8°, pp. XV-199.

Ma il maggior contributo di «arabo» è fornito al capitolo dalle citazioni di alcuni di coloro che si ostinano a rendere un servizio all'ingrata umanità interpretando con l'arabo o con l'ebraico *Papà Satan o Raphael mai ameh*. Qualcuno temerà forse che la canzonatura metta in pericolo, e sarebbe un peccato, la persistenza. Ma non c'è da temere: è schiatta immortale, come quella dei dilettanti etimologici e di tutti gli altri dilettanti d'ogni genere.

Dante capitò male presso i turchi e gli arabi perché disse male di Maometto; ma non è nulla al confronto di ciò che fu per capitarli presso gli italiani, perché disse male del papa. Non alludo al pericolo che corse le sue ossa di essere bruciate dal cardinale Del Poggetto; né a quello che corse la *Divina Commedia* di esser messa all'Indice da Pio IX. C'è di peggio, come racconta il Bellesse e come tutti rammentano. Allo stesso modo che, secondo alcuni, il monumento a Garibaldi fu innalzato a Roma, sul Gianicolo, non per far onore a Garibaldi, ma per far dispetto al Vaticano, così si doveva creare una cattedra dantesca a Roma, non per interpretare Dante (gli uomini politici non mirano così in basso) ma per fare una protesta laica antipapale. Per fortuna e per l'onore nostro a Dante quello scempio comiziale fu risparmiato; e cattedre ufficiali dove gli si manchi di rispetto non credo se ne siano perpetrate né meditate più, né in Italia né fuori. Poiché non credo a quello che si racconta dell'Argentina...

La sola, la vera cattedra dantesca rimane quella di Orsanmichele, e se ne può pensar di dire male, o anche pensar male senza dirlo o dirlo senza pensarla, ma rimane una bella e nobile istituzione, che simboleggia non soltanto l'amo e l'ammirazione riconoscente che gli italiani del secolo ventesimo hanno per il loro poeta, ma la schiettezza di spirito, l'assenza di ogni passione di parte, il rispetto per ogni opinione sinceramente professata e per ogni sentimento profondamente sentito, così quali oggi si accostano al padre della loro lingua, della loro gloria letteraria e, in parte, della loro coscienza nazionale. Né le singole benemerenze che la cattedra d'Orsanmichele si è acquistata, in mezzo a gravi difficoltà d'ogni genere, tra le quali la scarsità di buoni e adatti lettori, credo siano trascurabili; per esempio, l'aver senza dubbio giovato ad educare i lettori; inoltre l'aver messo a contributo forze così diverse per costruire un commento *su generis*, in cento letture. E anche qui, tra le letture già amate, si potrebbe più di una volta desiderare di meglio e si poteva sicuramente scegliere meglio; c'è del mediocre e del cattivo, non se ne dubita; ma pure c'è anche del buono, ci sono ricerche nuove ed originali, interpretazioni complessive acute e soddisfacenti, pagine vive, penetranti, facconde, che, se non era per la lettura d'Orsanmichele, non tutte sarebbero state scritte.

Il commento dalle cento letture credo che sia a buon punto; solo che dovrà essere almeno di centotrenta o centotrenta, come mi persuadono, facendo il conto, la *Proloquia* al *Purgatorio* e quella al *Paradiso* di Isidoro del Lungo, pubblicate recentemente dall'editore Sansoni, che furono lette in Orsanmichele ed entrambe sono comprese nella serie. D'altra parte, in questa è introdotta anche la *Proloquia* al *Paradiso*, benché, a dire il vero, sia stata letta soltanto «in Roma, in Siena, in Padova, in Livorno, in Torino», non in Firenze. Ma, insomma, tra le pagine eloquenti alle quali alludevo, che onorano il nostro commento, tengono uno dei luoghi più insigni, e non c'è quasi bisogno che io lo dica, le pagine di Isidoro del Lungo.

Chi poi voglia vedere quanto amore e ardore e desiderio di far bene abbia potuto ispirare la *Lectura Dantis*, e come l'argomento speciale di un canto possa, anche per farle onore, essere studiato con larghezza e con novità, uno dei più notevoli esempi gli è offerto dal *Canto XII del «Paradiso»* letto da Alfonso Bertoldi; una compiuta monografia su San Domenico e sulle fonti del canto, la quale, ciononostante, non esce dai limiti del suo soggetto e rimane una vera e bella lettura dantesca.

Su un commento che vanta simili collaboratori ho sentito talora esprimere giudizi di molta severità, soprattutto perché deve di necessità esser pieno di contraddizioni. Ma, poiché tanto non c'è speranza di metter d'accordo fra loro i commentatori, non è meglio costringerli a bisticciarsi faccia a faccia? Qualcuno può anzi pensare che le corbellerie, in questo modo, riescano meno a nascondersi e si tolgano più facilmente di mezzo. Dico subito, che io non sono di questi spiriti fiduciosi, o almeno non lo sono più. Credevo un tempo che, a furia di battagliare, certe idee più evidenti dovessero con la forza della logica e del buonsenso imporsi all'approvazione di tutti, come se si potesse passare a discorrere d'altro. Per esempio pensavo: possibile che si voglia continuare a discutere di Beatrice, se sia stata una donna reale o no, togliendo a Dante ciò che contribuisce a farne uno degli uomini più stupendamente rappresentativi del mondo, quella sua incommensurabile unità di vita, e riducendolo, sotto questo aspetto, ad un freddo ruminatore dei simboli e un poco delle sciagure della propria adolescenza?

Ma in questo caso e in molti altri ho veduto che era possibile, possibilissimo, e non faccio più simili domande altrettanto ingenui quanto retoriche. Ecco, per esempio, un «Profilo» di Dante (1), tracciato non senza incertezze, ma anche non senza sagacia, e non senza abilità dal prof. Bertoni. Egli, esagerando la nota e giustissima tesi che la *Vita Nuova*

è un'opera d'arte e non una biografia, ne nega il fondamento storico o lo attenua in modo che è come se lo negasse. Pazienza! Tanto chi legge Dante non si cura di queste beghe e sente che Beatrice è viva e che gran parte della vita del poema è vita sua. Quanto agli eruditi, è cosa sicura che proprio essi hanno creato il proverbio: fare e disfare è tutto un lavorare.

E. G. Parodi.

Da Bonamico a Pinturicchio

Durante più di due secoli Perugia, per la stessa sua posizione, mancò di una scuola pittorica che avesse quella novità e quella originalità che vantarono successivamente le scuole di Roma, di Siena e di Firenze. Posti tra questi tre centri artistici, i pittori perugini ne subirono l'influenza, a vicenda, da quel Bonamico che nel 1225 firmava gli affreschi di San Prospero, fino al Perugino e al Pinturicchio che a Roma, a Siena, a Firenze restituirono largamente quanto ne avevano ricevuto i loro predecessori.

Prima a manifestarsi è l'influenza di Roma, tanto nei rammentati affreschi di Bonamico, ove una certa grandiosità nell'impostare le tozze figure dei santi toglie e palati ha del classico piuttosto che del bizantino; quanto nelle decorazioni della Sala dei Notai, ove la derivazione dal Cavallini è così evidente da far pensare che le abbia eseguite almeno un suo aiuto, ripetendosi — attorno al 1296 — i motivi che già Nicola e Giovanni Pisano avevano trattato nella fontana: le figurazioni dei mesi, le favole esopiche, le leggende cavalleresche, i ricordi perugini, le storie dell'Antico Testamento.

Poi, con la cattività di Avignone, Siena subentra a Roma, e la pittura sua domina in Perugia fin sulla prima metà del quattrocento, quando Firenze con l'Angelico e il Lippi, con Domenico Veneziano e Pier della Francesca, e più ancora con Benozzo Gozzoli comincia a formare quasi tutti i pittori perugini dal Boccati, ai Bonfigli, a Firenze di Lorenzo.

Tale ci appare la scuola pittorica dell'augusta città, in ogni sua più varia manifestazione, dalle tavole alle pergamene miniate ed alle vetrate istoriate, nei volumi da poco dati in luce dal dottor Walter Bombe, dopo quasi una decina d'anni di ricerche e di studi (1).

Come è detto anche sul frontespizio dell'opera, il Bombe ha fatto tesoro degli spogli eseguiti da Adamo Rossi, ma ha pur fatto il riscontro di tutti i documenti da quelle citati e ne ha sistematicamente completato le ricerche, spogliando i libri di microfilm e studiando gli statuti dei pittori che dallo scorcio del XIV secolo vanno fino al XVIII, traendo preziose notizie dagli antichissimi annali de' civitanti, e passando ad uno ad uno, dal 1362 al 1700, i *Registri degli Uffizi*, recanti i nomi dei rappresentanti delle arti, tra i quali fino dai primi anni del trecento troviamo, distinti e separati dai pittori, i miniatori, raccolti attorno ad una loro propria arte con unici rettori, un camarlingo e un notaio; esempio unico, credo, tra le città d'Italia.

E da queste migliaia di documenti e dall'esame delle fonti e delle memorie, unito allo studio delle opere, il Bombe è potuto giungere a conclusioni che chiariscono dubbi dove finora ve ne erano, che recano novità interessanti, che delineano meglio figure ancora mal note. Così, ad esempio, egli ha potuto arricchire il patrimonio di Matteo di Ser Cambio cui si dava soltanto il frontespizio nudo della Matricola del Cambio, col superbo grifone rampante, attribuendogli le miniature di altre *Matricole*; miniature interessantissime per una certa derivazione francese, evidente specialmente nei fondi stoffati e operati anche nelle scene rappresentate all'aperto. Così ha fatto meglio conoscere la famiglia dei Mattioli, pittori e plasticatori del quattrocento fino ai oggi quasi sconosciuti, ed ha dato una maggior consistenza alla figura di Bartolomeo Caporali, cui restituisce persuasivamente quella *Pietà* che nel Duomo di Perugia è stata attribuita finora alla scuola di Firenze di Lorenzo. Il Bombe, confrontandolo con la tavola di Castiglione del Lago, e con la *Pietà* della Pinacoteca, rivendica a Bartolomeo questo dipinto, e sulla scorta di un documento ci dice che intorno ad esso stavano quegli otto pannelli della Pinacoteca, con angeli recanti in lunghe cartelle rozze poesie d'invito a penitenza; pannelli forse usciti dalla bottega di Benedetto Bonfigli, che spesso collaborò col Caporali, secondo la consuetudine invalsa in Perugia. Spesso due o tre artisti vi prendono collettivamente l'incarico di un lavoro; nel 1500 cinque scolari del Perugino stanno in una sola bottega e si aiutano a vicenda; ad una collaborazione di Benedetto Bonfigli e di Lorenzo di Lorenzo, aiutati dai loro scolari, è dovuto il Tabernacolo di San Bernardino, con quei famosissimi miracoli che han dato luogo a tante e spesso fantastiche attribuzioni.

Di questi *miracoli* tratta largamente il Bombe assegnandoli a Francesco di Giorgio Martini per le architetture, i cui elementi ornamentali tornano nel *lucernone senese*, ed a Fiorenzo di Lorenzo per i paesi e per le figure, aiutato però dal Pinturicchio, giovanissimo nella bottega. Questi avrebbe eseguito quegli eleganti paggi, leziosamente atteggiati, che si ritrovano in alcuni miracoli dipinti dal Pinturicchio nella Cappella di San Bernardino ad Anacoli.

Ma ancor più interessante di queste attribuzioni — già intravedute da altri — è la ricostruzione che il Bombe fa di tutto il tabernacolo quale era prima di essere malamente scomposto e smembrato sia che alcune parti non si credeva più neppure gli appartenessero. Nell'interno il tabernacolo recava il grande gonfalone di San Bernardino, uscito dalla bottega del Bonfigli, e negli spicci, su in alto, uno Spirito Santo, ed ai lati gli otto angeli che — a due a due, in quattro tavolette — ognuno ricorda aver visto nella Pinacoteca perugina. Dalla bottega del Bonfigli escono pure questo Spirito Santo e questi angeli che il Bombe ha potuto agevolmente ricollocare ai lati del gonfalone, osservando che due copie sono illuminate da destra e due da sinistra, in corrispondenza della luce che muove dal nome di Gesù tenuto, nel gonfalone, da San Bernardino. Questo, all'interno del tabernacolo, chiuso da due sportelli, sui quali il Bombe ha incastrato gli otto miracoli: quattro visibili a tabernacolo serrato, quattro visibili a tabernacolo aperto, ponendo all'esterno quelli con preponderanza architettonica — come più adatti ad apparir da lontano — e all'interno quelli che han per fondo più larga parte di paese. Formelle decorative dovevano separare tra loro le tavolette.

Finalmente, all'esterno, il Bombe ha collocato un ricco fregio che reca quel Nome di Gesù che già era dato a Fiorenzo di Lorenzo, e una lunetta con un'Eterno tra angeli, attribuita — come gli otto angeli — al Bonfigli, ma piuttosto uscita, con quelli, dalla sua bottega.

Si ha così ricostituito un insieme logico ed armonico. Logico perché a tabernacolo aperto abbiamo: nella lunetta il Padre, nel fregio il nome del Figlio, nello spicchio interno lo Spirito Santo; poi il gonfalone col nome di Cristo che illumina e la scena di questo e gli otto angeli degli spicci laterali; e finalmente i miracoli negli sportelli.

Attribuendo questi, per la massima parte, a Fiorenzo, il Bombe ha però cercato di delineare meglio la figura di tale maestro, che una volta sembrò perino mitico e ideale, mentre poi si è finito con l'attribuirgli un centinaio di opere disparatissime. Il Bombe ne toglie a lui un gran numero, restituendole o a seguaci del Mantegna, od ad artefici umbro-romani come Antoniazio, o al Caporali, e supponendo pure che alcune possano assegnarsi al fratello di Fiorenzo, Bernardino, vissuto tra lo scorcio del XV e i primi decenni del XVI. Si che, concludendo, non v'è, per il Bombe, di sicuro di lui se non la nicchia con la Madonna in gloria, e i santi Pietro e Paolo, firmata e datata col 1484, e altre pochissime opere, tra le quali la *Madonna di Santa Maria Nuova* e quella tanto discussa *Adorazione dei Magi* della Pinacoteca, eseguita da Fiorenzo nel lato destro, ove sono la Vergine col putto e San Giuseppe, e nel lato sinistro, ove sono i Magi col seguito, dal giovane Pinturicchio.

Sul qual Pinturicchio il Bombe ha raccolto numerosi documenti, mostrandoci prima nella bottega di Fiorenzo, poi aiuto del Perugino alla Sistina, ma ancor più numerosi sono i documenti su quest'ultimo. Più di trecento date nuove sono raccolte di lui, di contro alle cento conosciute dal Milanesi; date e documenti che permettono al Bombe di sfatare la leggenda vasariana sulla povertà di Pietro, figlio invece di un padre assai agiato e membro del consiglio generale.

Così pure il Bombe, alla data di nascita 1449 proposta dal Vasari, che narra esser morto il Perugino di 78 anni, nel 1524, oppone l'asserzione di Giovanni Santi che chiama il nostro maestro coetaneo di Leonardo (nato nel 1452), e ne conclude doversi porrar l'anno di nascita piuttosto verso il 1450; mentre già il Milanesi ha dimostrato con documenti che il Vannucci non morì a Castel della Pieve nel '24 come afferma il biografo aretino, ma l'anno innanzi, e a Fontignano.

Altre interessanti induzioni, altre persuasive conclusioni vi sarebbe da rammentare — se il tempo e lo spazio lo permettessero — e per le quali le figure del Perugino e del Pinturicchio escono meglio precisate e sicure: di quelli, dei quali Agostino Chigi scriveva al padre Mariano nel novembre del 1500: «Sopra la cappella vostra ho visto l'intenzione vostra... che voi dite haver parlato a Mro Pietro Perugino, vi dico, che volendo fare di sua mano lui è il meglio Maestro d'Italia. E questo che si chiama Pinturicchio (sic) è stato suo discepolo, il quale al presente non è qui — altri maestri non ci sono che vaghino».

E il Magnifico Agostino se ne intendeva! Nello Tarchiani.

Romanzi e Novelle

La *Giacobina*, di G. MARCOTTI — La *vita comincia domani*, di G. VERONA — *Bocaccio — Amore e Amore*, di A. ALBERTAZZI — *Il Maso di Gelsomina*, di F. PASTONCHI — *Il Banchetto di Lazzaro*, di A. PICCARDI — *La porta del cielo*, di S. GOTTA — *L'Arcangelo*, di R. ALLESI.

Siamo alla fiera di Sinigaglia, verso il 1820, tra confusione di mercanti e di merci, tra spie postifere e carbonari, tra massoni e preti: in quei tempi tumultuosi segretamente di sette e di congiure, poi di aperte ribellioni: nei tempi in cui la grande convulsione napoleonica pareva vibrare ancora con apparenti fremiti di vita, quando Giacomo Leopardi scriveva le sue canzoni patriottiche, e il re di Napoli era per dare e spargere la costituzione. Poi una parentesi ci porta più indietro, alla repubblica partenopea e al regno d'Etruria, al dominio francese e alla restaurazione in Toscana, non senza una avventurosa prigionia fra i barbareschi di Tunisi e una inutile partecipazione all'ultimo sforzo italo di Gioacchino Murat. Torniamo a posto con una lunga prigionia nelle carceri di San Leo e con drammatici tentativi d'evasione a cui segue la improvvisa liberazione di un

marito e la prigionia di una moglie. Senonché, anche la moglie evade e dal carcere e dalle braccia minacciosamente amorevoli di un monsignore galante: perde il figlioletto nella fuga tra i buoni briganti della Ciociaria, e si ricongiunge a Napoli con il marito. Più tardi, noi troviamo i coniugi a Livorno e a Pisa, travestiti da turchi e congiunti in mezzo ad esuli greci, rumeni, polacchi, per i quali il moto italiano dell'indipendenza si viene mescolando alle congiure di altri oppressi e in particolare dei greci. Da ultimo, dopo molte altre avventure non tanto particolari quanto generali, i due sposi partono per l'America, dove sperano di poter vivere in libertà.

Falto, anzi fortissimo, talora affollato di persone e di casi è dunque il romanzo in due volumi che Giuseppe Marcotti intitola *La Giacobina* (Milano, Treves). Romanzo di storia e di costumi; romanzo anzitutto e, quasi, solamente di mezzo e di fatti, non di persone. Le persone, a cominciare dalla modista Erminia, il cui soprannome dà il titolo al romanzo, sono come le figurine di certi quadri di cui la parte più importante è il paese o le rovine. Non esse determinano i fatti, ma piuttosto li subiscono. Non solo; ma i personaggi veri del romanzo sono due soli, Erminia e suo marito; tutti gli altri, e sono moltissimi, non sono più che figure accessorie o macchiette delineate con tocchi sicuri ma fuggitivi. Ora quei due personaggi, per quanto scaltari e piacevoli, non bastano a riempire da soli il gran quadro; ma restano anch'essi come figure, pure in primo piano, decorative, i fatti a cui essi sono mescolati, si dimostrano troppo superiori alle loro modestie persone. Ora, a mio parere, questo è l'errore fondamentale di questo libro così vario e piacevole; perché i protagonisti di un romanzo debbono in certo modo aver l'aria di dominare gli eventi. Il Marcotti potrebbe citarmi l'esempio del Manzoni, ma, lasciando stare che quei due protagonisti contadini non sono certo il maggior pregio di quel grande capolavoro, è indubbio che intorno a loro si muovono forze energetiche per cui in realtà altri non sono i protagonisti e altre le forze attive del fatto e del racconto.

Nondimeno, la *Giacobina* è un libro che merita di esser letto, per istruzione e per divertimento. E, comunque, un libro divertente, ricco di casi, di persone, di curiosità storiche e di costumi; è un gran quadro delle condizioni d'Italia verso il 1820, esposto non da uno storico noioso ma da un raccontatore piacevole, non troppo sollecito della lingua e dello stile, ma neppure trascurato e disadatto. Certamente, è mille volte da preferirsi alle modernità sentimentali o galanti con cui ci affligge la maggior parte di quei perditempo che sono i romanzi italiani.

Non propriamente perditempo, ma prolisso e incerto ma si mostra in un lunghissimo romanzo, *La vita comincia domani* (Milano, Baldini e Castoldi), un giovane in cui io seguito a porre molte speranze nonostante questo suo ultimo errore. Non so veramente a che cosa abbia mirato Guido Verona nel comporre questo romanzo fra sensuale, psicologico e giudiziario. Andrea Ferento, un medico e scienziato illustre, è da lungo tempo il più fedele amico, anzi il fratello, di Giorgio Fiesco, un grande ingegnere che si è arricchito in terra d'Oltremare. Anzi, una volta, essi furono poveri insieme, e insieme sognarono il loro sogno di conquista dell'avvenire. Ora, Giorgio è malato di quel male di cui tutti sanno dire che non perdona. Andrea lo assiste, e gli prende la moglie, la bellissima Novella che da lui, dopo qualche anno di placida e triste vita matrimoniale, apprende finalmente che cosa siano l'amore e la lussuria divinamente confusi. Il loro amore lussuoso e clemente si sfoga nel silenzio della notte, mentre in una camera vicina, di là da poche pareti, il malato soffre e agonizza. Questo caso nella vita è meno infrequente di quel che non paia; ma è certo che questo amore colpevole accento da un moribondo che vede e sospetta è reso dal Verona con un'arte a cui la prolissità non toglie efficacia. Sono senza dubbio le più belle pagine del volume; anzi, le sole veramente belle: averle lette non vi dispiacerebbe.

Ma Novella porta ormai nel grembo — usiamo un'altra frase novissima! — il frutto del peccato. La cosa è spiacevole, perché, quando sarà scoperta, la colpa non potrà essere del malato. Allora in Andrea Ferento comincia un tragico conflitto. Novella è perduta, se Giorgio non muore. Quanto potrà egli vivere ancora? E, poiché il suo male è insanabile, non avrebbe diritto il medico di farlo morire e di toglierlo alle sofferenze? La morte di Giorgio gli appare necessaria; tutto, non veramente soppresso, quell'ostacolo, egli e Novella potranno essere felici. L'uomo e il medico si combattono. Finalmente, una notte, Giorgio stesso, che ormai sa tutto, chiede di morire. E Andrea lo accontenta. Nella notte piena di terrore egli lo ricompare sul letto con le cautele di un assassino che si prepara un alibi sicuro. Poi lo veglia con l'amante, che sospetta ma non sa.

Qui il romanzo potrebbe essere finito. Il Verona ha voluto continuare per un accorgimento ch'io non saprei biasimare. Perché la vita possa ricominciare per lui (la vita comincia domani...) gli occorre il consenso di Novella a ciò ch'egli operò. Quando il consenso è venuto, esso equivale per lui a una purificazione. I moralisti sono padroni di scandalizzarsi; ma Guido Verona ha ragione.

Senonché a questo noi giungiamo solamente dopo altre trecento pagine, attraverso a una specie di romanzo giudiziario che non è per nulla degno dell'arte e dell'ingegno di Guido Verona. Ci si poteva giungere in modo più diretto e più artistico. Ma questa specie

di affare Murri in diciottesimo è grottesco. Non so capire come un uomo d'ingegno non si sia accorto di un così grosso errore. Vi sono nondimeno, anche in questa parte, pagine ammirevoli. Il Verona scrive trascurato ma efficace. La bellezza femminile e la voluttà hanno in lui un poeta perverso ma potente. «Non era bella soltanto, ma polverosa di lussuria come di poline un fiore...». È una immagine nuova, e non è sola.

Ma accanto alla schiera piccola e scarsa dei romanzi, ecco la folta falange dei novellatori.

Primo di tutti, un novelliere dai modi e dallo stile antiquati; i suoi «peroché» e le sue inversioni paiono un po' attempati, benché sia necessario ammettere in lui qualche felice disposizione all'arte narrativa. Per ora, pubblica presso il Formignini di Genova, in una deliziosa edizione ornata di incisioni e di legni, il primo volume, o, come egli la chiama, la prima giornata delle dieci di cui l'opera sua è composta. Le novelle di questo volume sono dieci; pare che l'autore debba in breve propinarne altre novanta. Speriamo che la fecondità non vada a scapito del merito. Questo giovane esordiente si chiama Giovanni Boccazzi; non mi pare che egli sia seguace delle opinioni del senatore Béranger, e che non ne consigli la lettura alle persone timorate.

Sapere antico, ma di uno spirito schiettamente moderno e nostro, hanno la maggior parte delle graziose fantasie che Adolfo Albertazzi raccoglie con il titolo di *Amore e Amore* (Bologna, Zanichelli). Benché non sia qui il segno vigoroso e amaro di un umorismo che in altro genere di novelle non ha forse rivali, tuttavia è sommamente grato lasciare il fattore di cronaca o lo studio psicologico a cui ci ha assuefatti l'odierna letteratura novellistica dei quotidiani, per vagare un po' con la fantasia accanto a uno spirito profondamente colto e serio e gentile: accompagnare Giovanna di Ser Lapo del Farneto nella cavalcata del bel bardo che la conduce fra le braccia dell'amato in un modo nuovo: leggere l'istoria della famosa liberalità di Bertramo d'Aquino verso la bella e fiera madonna Fiola moglie di Corrado Torella; seguire Riccardo alla crociata e fra i traffici lucrosi in Oriente, finché pentito egli non torni a morire davanti alla moglie e al figlio che non lo riconoscono: assistere alla burla boccaccesca, ma improntata di gentile cavalleria, che madonna Valeria gioca al rozzo marito per amore e pietà di Anselmo Canotoli, giovane e ricco e bello; seguire la vicenda del principe mendico in un novelliere turco del seicento. Le altre novelle sono moderne, o miste di antico e di moderno, come «Lo zecchino di Maringri»; ma quelle che ho ricordato sopra, sono più caratteristiche e meglio ci dimostrano l'arte di Adolfo Albertazzi in questo suo atteggiamento arcaico che gli sta bene come a pochi.

Il *Mazo di Gelsomina* di Francesco Pastonchi (Firenze, Quattrini), è così intitolato dalla prima novella, la quale è anche la più bella del volume. Anzi, è bella senz'altro: «varia, dolce, libera», come dice della propria fanciullezza lo scrittore, narrando in prima persona un caso della puerizia lontana. È la storia di un amore di fanciulli a cui si mescola, determinandone le vicende, un amore di grandi; ma dei due amori, quello dei piccoli lascia dietro di sé un più acuto profumo di voluttà, per dir così, in potenza: di quel senso voluttuoso torbido e dolce che è proprio della prima pubertà, più audace nelle femmine, quasi ritroso nei maschi. Il Pastonchi qui è un narratore rapido ed efficace, con poche persone ma disegnate vigorosamente, con tocchi di osservazione profondi, con istinti di paese felicissimi e nitidi. Altre novelle, come «L'ombra» e «Fra due lettere» svolgono sveltamente e brevemente casi singolari di psicologia amorosa; ma sono men nuove, se pure narrate da uno scrittore nelle cui mani le parole si atteggiavano di per sé armoniosamente. Più di queste mi piace «Lulotte»: dove è ricchezza di fantasia e voluttà triste e amaro dolore, e ciò nel nostro tempo, tra la scuola, il vegliatore, e la casa d'una cortigiana che al protagonista si rivela come... Ma leggete il libro, e lo saprete. E fermatevi anche, ché ne è degna, a «La donna e il cavallo», cioè a un'altra storia d'amore che il Pastonchi vi narra con quel suo fare signorile che dà pregio anche a certe tenui novelle che diversamente avrebbero la vita d'un giorno.

Di casi psicologici e sentimentali è curioso Andrea Picardi, il quale, in questo *Banchetto di Lazzaro* (Roma, Bontempelli e Invernizzi) si mostra subito novelliere esperto ed efficace, particolarmente in due novelle, «La voce che dorme» e «Dolly dalle quali appare chiaramente lo scrittore che non si contenta di pestare le orme altrui ma vede già davanti a sé una via sua. E se il caso di quella prima novella è più curioso che originale: se quel celebre tenore, il quale avendo perduta la voce impazzisce nel risentire uscire dai dischi di un grammofono, è circondato da un umorismo che è più nel caso che nella persona; Dolly all'incontro è tutta bella e graziosa, una figurina esile ma ricca di sangue e di nervi, di quelle che bastan da sole a mostrare che il loro artefice è degno di uscire dalla volgare schiera. Le altre novelle sono più ricche di psicologia che di interesse; salvo forse «Vanità» in cui il caso veramente da novella si mesce alla disamina psicologica molto naturalmente. Il Picardi cura lodevolmente la forma, e solo di rado cede ai facili vezzi della lingua comune.

Lo stesso debbo dire di Salvatore Gotta; forse men profondo, ma più libero e più vario. L'autore di questa *Porta del cielo* (Milano, Baldini e Castoldi) è fra i giovani uno dei

(1) WALTER BOMBE, *Geschichte der peruginen Malerei bis zu Pergentino und Pinturicchio, auf Grund des Nachlasses Adamo Rossi und eigener archaischer Forschungen*. Berlin, Cassirer, 1922. Quinto volume delle *Italianische Forschungen* edita a cura dell'Istituto Germanico di Storia dell'Arte in Firenze.

(2) GIULIO BERTONI, *Dante, A. F. Formignini*, editore in Genova, 1923; 16°, pp. 84. Nei *Profili*, n. 27.

La Zanichelli
della pressa
La
rimontato
presso la :
Luogo :
Nome :
Professione :

FELICE BISLERI e C. - Milano.

IL MARZOCCO

Per l'Italia. L. 5.00
Per l'Estero. L. 10.00

Anno Semestre Trimestre
L. 3.00 L. 2.00
L. 6.00 L. 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb. dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **MARZOCCO**, Via Enrico Poggi, 1, Firenze.

Anno XVIII, N. 23

8 Giugno 1913

Firenze

SOMMARIO

Lodovico Cardetti detto il Cigoli. Nel terzo centenario della morte. NELLO TARCHIANI - Una storia della filosofia, GIOVANNI CALO - Arturo Graf, E. G. PARODI - Un precursore dimenticato, LUCIANO ZUCCOLI - Musica greca e rappresentazioni moderne, ILDEBRANDO PIZZETTI - Marginalia: La prosperità dell'Egitto - Le scoperte dei testi classici - Inferno a Hebbel - Sainte-Beuve intimo - Il poeta laureato Alfred Austin - Arturo De Giovanni - La mostra d'Arte al Lycium - Commenti e frammenti: Teatri all'aperto. «I Maggi» in Versilia, A. DALGAS - Bibliografia - Notizie.

LODOVICO CARDI DETTO IL CIGOLI

Nel terzo centenario della morte



Autoritratto (Fot. Alinari).

«Lodovico Cardi da Cigoli, essendo stato da natura arricchito di un animo nobilissimo, di bontà e di prudenza, d'amorevole tratto e di tutte quelle doti che vagliono a rendere un uomo naturalmente perfetto, in quello poi che all'arte sua apparteneva, s'avanzò tanto, che poté essere per eccellenza, da chi ben conosceva suo gran valore, chiamato il Tiziano e il Correggio fiorentino». Così il Baldinucci a capo della vita di questo pittore che oggi San Miniato commemora nel terzo centenario della morte.

Ma a malgrado della ricorrenza, non potremmo seguir nel paragone l'autore delle *Notizie dei professori del disegno*, se questo paragone volesse significare quasi contrapposizione del toscano a quei due grandissimi; e non piuttosto servisse a ricordare come il nostro pittore — nella quasi generale noncuranza e indolenza dei manieristi — fosse tra i primi, se non il primo, che vide la necessità di un orientamento verso le scuole emiliana e veneziana; come per tutta la vita si tormentasse nel cercare di avvicinarsi ai grandi modelli proposti, conservando la propria personalità; come ai suoi contemporanei fiorentini abbia indicato la nuova via da seguire e dato esempio di una rinnovata onestà di mestiere, troppo dimenticata dai manieristi che lo avevano preceduto.

Ci narrano il Baldinucci e il nipote G. B. Cardi, suoi biografi, che venuto a tredici anni a Firenze dal castello di Cigoli, presso a San Miniato — ove era nato il 21 di settembre del 1559 da antica ed agiata famiglia — fu messo dal padre con Alessandro Allori, e che in certe stanze attigue alla basilica di San Lorenzo, passava i giorni e talora le intere notti a tagliare, scorticare, osservare e disegnare cadaveri insieme col maestro; finché «non potendo, a lungo andare, sua tenera età far riparo alla violenza che facevano a' suoi sensi gli odori corrotti, e gli spaventosi aspetti di quei morti, aggiunta l'immobilità fissazione con che egli gli andava osservando e disegnando», preso da attacchi epilettici, fu costretto a ritornarsene nel castello nativo per recuperarvi la perduta salute.

Quivi a poco a poco poté riprendere a disegnare, e finalmente, dopo tre anni, del tutto guarito, accettare l'invito che il Buonaiuti gli faceva di recarsi a Firenze per certi lavori (1579).

Se dopo questo tempo, già ventenne, Lodovico non frequentava assiduamente alcuna scuola, rimanendo nella casa dell'amico architetto, s'accostò volentieri a Santi di Tito come a quegli che giudiziosamente aveva riportato la scuola fiorentina alle belle e pure tradizioni del primo cinquecento; e sull'esempio di lui si dette a disegnare «non una ma più volte» opere del Pontorno e d'altri di quel momento, mentre — narra il nipote — «bene spesso ritirandosi nella segrestia di San Lorenzo con il Commodi, suo coetaneo, grande studio facevano intorno alle divine sculture del Buonarroti, cercando d'imitarle con fare le figure intere o parte di esse con terra atta a maneggiarsi per tal lavoro; et in casa stando intorno ad uno scheletro, quello in diverse attitudini disegnava, e per meglio impadronirsi con la cera l'imitava». E il Baldinucci possedeva, e nel Gabinetto degli Uffizi rimangono ancora, certi suoi curiosi disegni lungeggiati con gesso su carta azzurra, ove appaiono scheletri variamente atteggiati e bizzarramente ravvolti in panni e mantelli;

come vi rimangono altri interessanti studi preparatori per quella famosa *notomia* di cera che oggi si conserva al Bargello, e che il Cigoli eseguì molto più tardi, approfittando della venuta in Firenze del celebre *anatomista* fiammingo, Teodoro Maier.

Intanto eseguiva le sue prime opere: una *Madonna* della Galleria di Budapest, nella quale il Busse scorge una sentita derivazione dal Pontorno; e il *Miracolo di San Francesco di Paola*, nella chiesa di San Giuseppe, ove si rivela l'imitazione delle forme di Santi di Tito, appena dissimulata da un colorito già intenso e robusto.

Ma al Cigoli ciò non bastava. «Non gli soddisfaceva — dice il nipote nella *Vita* edita ora per la prima volta dal Battelli e dal Busse — la maniera di colorire d'alcuno che in quei tempi visse, schifo volentieri

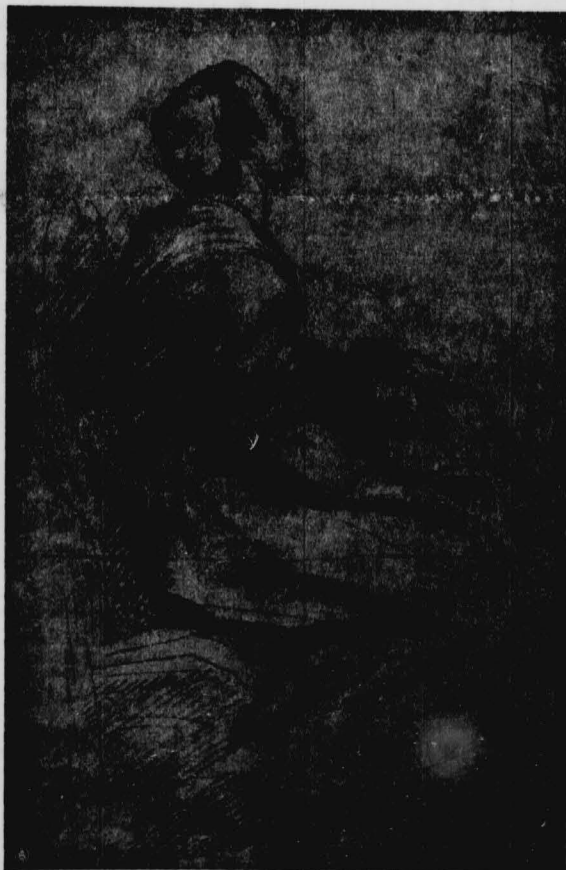
E studio e ricerca — di ciò specialmente gli va fatta lode — non dismise mai.

Mentre, ancora col Buonaiuti, apprendeva da lui la prospettiva e si faceva legger di matematiche da Ostilio Ricci, frequentava Gregorio Pagani per acquistarne ottima maniera di colorito, pur continuando a disegnare dal naturale, e facendo prove ed esperienze per «mantenere i colori freschi — dice il Baldinucci — ed accesi sopra le tele e tavole per lunghissimo tempo».

E intanto accorreva ad Arezzo con Gregorio Pagani a vederli la *Madonna del popolo* che Federico Barocci aveva dipinto per quella Pieve, studiandola attentamente; e col Passigiano si recava a Perugia per ammirarvi la *Deposizione*, che il pittore urbinato aveva collocato nel Duomo, rimanendone sbalordito e deliberando di darsi tutto allo studio del Cor-

morbidezze tutte correggesche, come una testa muliebre agli Uffizi. Così pure non possiamo dire se in un dato momento non influisse su lui — così pronto a piegare alle novità — Michelangiolo da Caravaggio, col quale ci narra il Baldinucci che andava alla taverna più per paura delle censure e delle persecuzioni di quello stranissimo cervello, che per simpatia. Certo alcuni disegni di mezza figura, quelle sue ricerche d'ombra e di luce con-

aperte sconsolatamente, ispirandosi ad una figura del Pontorno negli affreschi della Certosa. Così pure quando cominciò a pensare alla *Vocazione di Pietro*, pure oggi a Pitti, non seppe quasi staccarsi dal ricordo della *Vocazione di Sant'Andrea* che il Barocci aveva ripetuto per la Compagnia di quell'apostolo a Pesaro, e che ora è a Bruxelles; e ne riprese il fondo col mare alto, e l'episodio dei barcaiuoli con quello che tiene la stanga e con



Studio per il Martirio di Santo Stefano

(Fot. Perazzo).



Studio per un San Francesco

(Fot. Perazzo).

trapposte come masse, e la *Incoronazione di spine* fatta per Iacopo Grimaldi ove la composizione prendeva lume da un lanternone sostenuto da uno dei manigolli, la cui armatura percorsa da quella luce illuminava le altre figure e la faccia del Redentore — ce lo possono far sospettare; mentre, non so, alcune sue tele, come la *Vocazione di Pietro* ora a Pitti, per colorito sembrano preludere a Guido Reni, e la *Maddalena* di Montepulciano anticipare, per l'atteggiamento e per l'espressione, il Guercino.

Narra il Baldinucci che il Cigoli, tornato col Pagani d'Arezzo, dipinse nel Chiostro grande di Santa Maria Novella la *Discesa al Limbo* e la *Vestizione di San Vincenzo Ferreri*, forte risentendo degli spiriti e delle forme barocchesche. Ma in verità, anche se nel *Limbo* qualche aria di teste, e nella *Vestizione* la donna che sta in piedi sul lato sinistro possono dar qualche conferma all'asserzione del biografo, in questi due affreschi Lodovico è sempre vicino a Santi di Tito, come ancora lo è nella *Trinità* del refettorio di Santa Croce; sì che meglio fa il Battelli a vedere una prima, sicura, influenza barocca nel *Martirio di San Lorenzo* che si conserva nel Museo di San Marco.

Ma dopo egli si ricorda dell'Urbinate a tal punto, che potremmo dire gli fosse difficile dimenticarlo, anche quando volle e cercò. Come dimostra il Di Pietro in un suo recentissimo volume sui disegni del Barocci, quando Lodovico ebbe a far per Empoli quella *Deposizione* che è oggi a Pitti, ne schiacciò la composizione ripetendo quasi quella di Perugia e limitandosi a portare da destra a sinistra il gruppo con la Madonna in deliquio, gruppo che mantenne anche in uno studio più grande, acquerellato di bistro a chiaro-scuro; finché poi nel quadro pose invece la Madonna seduta per terra, con le braccia

quello che scavalca il bordo, e il gruppo centrale con Cristo in piedi e il santo genuflesso, invertiti. Poi, lasciando il fondo, cercò di modificare l'episodio, come un secondo disegno ci mostra. Finché nel quadro ancor più seppa discostarsi dal modello, acquistando di varietà, per l'aggiunta di varie figure, di quanto però vi perdeva di drammaticità. Né mancano altri esempi anche se meno evidenti. Ecco infatti la composizione triangolare, così cara al Barocci, ripetersi nell'*Assunta* dell'Impruneta, nella *Vergine del Rosario* fatta per Cortona e replicata con pochi mutamenti per Pontedera, e nella *Concezione* di Pontorno; ecco l'aneddoto, che l'Urbinate ama frammischiarle anche a scene di martirio e di dolore, accennato nella *Natività* dei Servi a Pistoia — per la quale aveva pensato una bambina che offre un panno alle nutrici, disegnandola due volte, ma togliendola nel dipinto; — toccato nell'*Eracleo portante la Croce* (a Empoli) e a San Marco di Firenze) col giovinetto grazioso che scherza da un lato; svolto in un'opera perduta col *Miracolo di San Giacinto* e nella quale il Baldinucci ricorda un fanciullo assalito scherzosamente da un cagnolino; diffuso nell'atteggiamento dei pastori e nelle pose degli animali nella *Addorazione di Massa*.

E il Barocci ricordano molte delle Madonne citate, dal dolce sorriso; e il Cristo della *Resurrezione* della Pinacoteca d'Arezzo, però inespresivo e senza vita. E lo ricordano ancor più quelle opere nelle quali Lodovico si pone una medesima ricerca d'ombra e di luci: *La cena in Emmaus* di Empoli, ove, oltre che per la composizione generale, per gli atteggiamenti delle figure e per le espressioni dei volti, la derivazione dalla barocca *Ultima Cena* d'Urbino è chiara nel trattare ombre e luci contrapposte a piani decisi, secondo il giuoco del lume che scende dal lampadario appeso al soffitto; la *Resurrezione di Lazzaro* a Montepulciano, che offre uguale ricerca nella contrap-

posizione di masse chiare contro masse cupe; ma più che altrove nel *Presepio* del Museo Civico di Pisa. Potremmo quasi dire che qui il Cigoli sorpassi il Baroccio stesso nella complicazione delle luci: quella che muove dal Putto ed illumina tutto il primo piano, quella che scende dalla gloria d'angeli sin in alto, nel cielo; quella della luna che appare da destra, nel fondo; e quella — quasi a contrasto — resa da una luce che un pastore tiene in mano avanzando, pur dal fondo destro, verso il presepio.

Ed anche all'ultimo, quando a Roma, nell'anno stesso della morte (1613), deve dipingere per Palazzo Borghese a Montecavallo quella *Favola di Psiche*, che Guido Battelli ha fortunatamente ritrovato alla Galleria Capitolina sotto il nome dei Carracci, nel raffigurare Psiche dinanzi a Giove si ricorda dell'atteggiamento timido e confuso che ha la verginella Maria nella *Presentazione* che il Baroccio aveva dipinto per S. M. in Vallicella, e nel disegno e nell'affresco fa della bambina di Nazareth l'amante di Cupido, come quella timorosa e pudica, nascoste le tenere membra in un gran panno. Sol che la figura è invertita, e la derivazione appare più chiara ed evidente nella stampa dello Scalberg.

Anche nella mostra dei disegni del Cigoli, ordinata nella sala di esposizione del Gabinetto degli Uffizi da Pasquale Nerino Ferri, coadiuvato da Filippo Di Pietro, l'influenza del Baroccio appare pur oltre che negli esempi già rammentati, mentre per una curiosa circostanza i disegni dell'Urbinate vi danno luogo a quelli dell'artista toscano.

La derivazione è ben evidente in certe teste a lapis e sanguigna, dolcissime e squisite, e in due pastelli di teste — un giovane barlato e un angelo mosso in uno scorcio audacissimo — sfumati e fusi delicatamente; ma appare anche, a chi osservi con diligenza, nel modo col quale il nostro Lodovico prepara le sue pitture. Non che egli possa rivalareggiare con Federico nella cura meticolosa, descritta dal Bellori e dimostrata dai suoi innumerevoli studi; ma certo tra gli artisti toscani di quel momento il Cigoli è il più accurato e il più onesto nella creazione e formazione dell'opera sua.

Dei disegni di lui il Baldinucci dette questo giudizio: « Disegno senza termine o misura, ed hanno i suoi disegni (fatti d'una maniera che fu sua propria) oltre alla simmetria delle parti, oltre alla dolcezza e morbidezza del tocco, oltre alla perfezione del contorno e intelligenza de' muscoli, una certa vivacità e spirito, che io non seppi mai ravvisare, se non in quegli del gran Michelagnolo; non dico già, che la maniera del disegnare del Cigoli sia la stessa con quella di Michelagnolo, già che è molto diversa, ma che lo spirito degli uni e degli altri, particolarmente negli schizzi, è tale, che a primo aspetto scuopre una vivacità risultante dal tutto e non dalle parti, che mette terrore a chi gli mira ». Purtroppo di questi schizzi pochi rimangono, e dell'ultimo periodo; ma quei pochi giustificano l'ammirazione del Baldinucci, sia che si tratti di quello nervosissimo fatto per gli affreschi della *Favola di Psiche*, con l'asino che mangia le rose, e condotto con una spigliatezza e con uno spirito tutto barocco; sia che si tratti di quello buttato giù mestrevolmente con un pennello intinto nel bistro, per mettere a posto le ombre e le luci dell'Immacolata che doveva esser dipinta nella cupola della cappella Paolina in Santa Maria Maggiore a Roma. Più numerosi sono invece altri disegni, ove, fissata la composizione con sicuri e accurati tratti di penna, le ombre sono accennate sapientemente con una leggera tinta azzurrina, mentre la carta bianca rileva le luci; e quelli nei quali, invece, con franchi e spediti tocchi di bistro, è studiato e trovato il giuoco del chiaroscuro, direttamente, senza un disegno a penna preparatorio.

Ma alla bella tradizione fiorentina di Andrea del Sarto e del Pontormo ricollegano il Cigoli gli studi di figura, accuratissimi: ora a bistro e bianca su quella carta azzurra o grigiata che il maestro preferiva, come per il cherico che assisterà alla *Fondazione dell'Ordine di Santo Stefano* nella chiesa dei Cavalieri a Pisa, e come per la deliziosa Maddalena, dolcemente curvata, quale apparirà nella *Cena del Paraiso* della Galleria Borghese. Ora invece a sottili e delicati segni di sanguigna su carta bianca, come nella squisita testa di Cristo per la *Trinità* di Santa Croce, o nella soave Madonna del Rosario; come in una figura di giovane uomo che tira con elegante fatica una corda, o in quella di donna che qui riproduciamo, degna di Andrea del Sarto, e che il maestro pensò forse un momento di collocare nel suo celebre *Martirio di Santo Stefano* dell'Accademia. Ora, infine, a semplici tratti di carboncino, come questo San Francesco orante e supplicante, disegnato tutto d'un fiato, senza un'esitazione, senza un sentimento. Osservando però i pensieri di composizione esposti e confrontandoli con le opere eseguite che del Cigoli ci rimangono, si può rilevare che molto spesso, studiato un insieme, poi modificò nella pittura, senza forse fare di tale modificazione altri studi ed altri disegni; a meno che tali altri studi e tali altri disegni non siano giunti fino a noi. Ma se questo si può dire generalmente e specialmente per la *Natività della Vergine* ai Servi di Pistoia, non si può affermare egualmente per quelle opere nelle quali volle in particolar modo affermarsi. Così, ad esempio, nel rammentato *Martirio di Santo Stefano* noi vediamo Lodovico studiar l'insieme della composizione per ben nove volte, fino in un bozzettino a colori pieno di spirito e di brio; vediamo come a poco a poco lo attraggia la figura del manigolico nel primo piano, e come, pur mutandone ripetutamente l'atteggiamento, lo fermi quasi come poi lo eseguirà, in un disegno a matita e a sanguigna; finché in un

cartone tutto bistrato a chiaroscuro la composizione è definitivamente fissata. Ed uguale, incontentabile ricerca, odron pure i disegni per la *Deposizione* cominciata per San Paolo fuori le mura, e per la *Guarigione dello storpio* dipinta per San Pietro in Vaticano: le opere alle quali aveva affidato la sua fama, in Roma, e che sono disgraziatamente perdute.

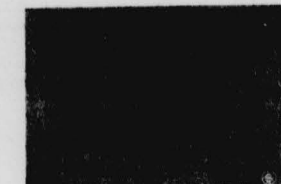
Vi rimane però, oltre la Cappella Paolina, la più volte citata *Favola di Psiche* ove il Cigoli si manifesta decoratore squisito; e tale ce lo rivela, tra i disegni, una *Carità*, forse immaginata per un soffitto, e il piedistallo del monumento a Enrico IV, al Ponte Nuovo di Parigi, ove la gustosa e sobria correttezza toscana ha nuova conferma.

E signorilmente corretto fu pure nelle architetture: e in quelle eseguite, come, ad esempio, il cortile del Palazzo non finito, la loggia dei Tornaquinci, la porta dell'Orto dei Gaddi in piazza Madonna; e in quelle solo immaginate, come il modellino per Santa Maria del Fiore e i numerosi prospetti disegnati per San Pietro, nei quali si nota non solo che di pittore e di coreografo che ci fa ricordare come Lodovico fosse adoperato per tutte le macchine e tutti i trionfi che si innalzarono in Firenze per nozze di principi. Ed anche in queste occasioni, come per funerali fatti in Roma a Ferdinando I dalla nazione fiorentina, egli dimostrò la sua versatilità.

Per quella universalità che è uno dei felici caratteri dei toscani, fu musico distinto e buon suonatore di liuto; fu poeta e letterato degno d'esser chiamato nell'Accademia della Crusca; s'appassionò di ricerche anatomiche — come abbiamo veduto — e fu amico di Galileo; ebbe, come architetto, tal fama che Paolo V gli commise lo studio della facciata e dei fianchi di San Pietro.

Ma la sua migliore e maggior fama è affidata alle numerose pitture disperse in ogni città e paese di Toscana od emigrate all'estero, oltre alle poche ancora conservate a Roma e alle molte raccolte nelle gallerie fiorentine. Con queste, anche se qualche volta — come abbiamo detto — non ha saputo di troppo liberarsi dalla imitazione barocca; anche se troppo spesso si è ripetuto, in special modo nelle Maddalene e nei San Francesco — coi quali egli andava accortamente incontro al nuovo sentimento religioso ispirato dalla controriforma — ha riportato, e potremmo anche dire portato, la scuola fiorentina allo studio ed alla ricerca del colore, ch'egli sentì fino nelle opere sue giovanili come nel *San Francesco di Paola* di San Giuseppe. E tra queste

pitture egli ne ha lasciate a noi di mirabili per colorito, dal *Martirio di Santo Stefano* all'Accademia, ove una certa brutalità è retta e sostenuta dall'abilità del pennello, e dalla *Natività* ai Servi di Pistoia, robusta e solida di fattura, al *Santo Alberto* di Santa Maria Maggiore, degno d'un veneziano, e alla *Deposizione* fatta per Empoli ed ora a Pitti, ben composta e meglio dipinta, dal *Miracolo di Sant'Antonio* a Cortona, di sapiente equilibrio nell'insieme, e di bellissimo colorito, alle *Storie di Psiche* brillanti e luminose come le cose dei Carracci; dall'*Ecce Homo* di Pitti, che è uno dei magnifici pezzi di pittura del nostro secolo, alla tela di francescano di casa Capponi, condotta tanto vivacemente e robustamente da far pensare allo Strozzi.



Disegno per Monumento a Enrico IV (Fot. Perazzo)

Così che nel suo terzo centenario può il Cigoli giustamente esser celebrato, come lo celebrarono i suoi contemporanei, sia da suscitatori d'attorno invidie e livori, a Firenze ed a Roma, sia da muovere contro di lui macchinazioni e calunnie; delle quali poco s'occupò il maestro, accontentandosi un bel giorno di foggare una allegoria, della quale ci rimangono due buoni disegni. E vi finisce — ci narra il nipote Giovanbattista — che « una giovane iguola di bello aspetto, quasi che proietta da sterpi, avesse i piedi fra pruni e spine, e che dal lato destro uscendo d'una caverna una rozza e brutta vecchia, con orrida faccia, col capo di serpi in cambio di capelli cinto, con occhio rovente rivolto alla giovane, dalla sua bocca verso di lei sprassasse avvelenati vapori, e nella man destra tenendo infocate saette al volto di essa rabbiosamente le avventasse le quali punto nocendo alla giovane, illesa rimaneva col capo coronato e con le braccia elevate all'aria, convertite in rami di fresco e verde alloro ».

Così oggi del Cigoli rivediamo vigorosamente e giustamente la fama.

Nello Turchiani.

Una storia della filosofia

V'è maniera e maniera d'intendere e di scrivere la storia della filosofia. Data la grande variabilità del concetto che gli storici si formano del compito e dei metodi della storia e anche di quello che i filosofi si formano della filosofia, non deve far meraviglia che queste diversità, a così dire, si sommino quando si tratta di scrivere una storia della filosofia. V'è chi la riduce a una ricerca erudita, storico-filologica, intorno alla vita dei singoli pensatori e alla cronologia, al testo, alle fonti, all'autenticità, all'esatta e fedele interpretazione delle loro opere. V'è chi persegue l'ideale d'una storia psicologica della filosofia e, considerando ogni sistema come il prodotto e il riflesso d'una personalità, d'un temperamento umano, cerca nella ricostruzione degli elementi costitutivi di questo, dei suoi bisogni e delle sue tendenze fondamentali come della sua *forma mentis*, delle condizioni di vita in cui si formò e del senso ch'egli ebbe della vita, la più completa interpretazione dei grandi sistemi e delle idee più originali e più significative nella storia del pensiero filosofico. V'è ancora chi, e non meno ragionevolmente, considera la filosofia in rapporto e in funzione della cultura e della fisionomia spirituale d'un dato periodo storico, come un elemento di questa, onde fa consistere la storia della filosofia nello studio del modo come nei sistemi e nelle dottrine filosofiche si siano riflessi e come se ne siano avvantaggiati lo stato della cultura e del sapere, le tendenze intellettuali e morali predominanti, la civiltà d'un'epoca o d'una nazione. V'è chi, con metodo naturalistico, tenta addirittura di spiegare i prodotti della speculazione filosofica come risultato di determinate condizioni di fatto, d'ordine economico o sociale, di caratteri o tendenze proprie della razza, ecc. V'è ancora chi si preoccupa di studiare la storia della filosofia come una propedeutica alla filosofia ovvero come una filosofia essa stessa, filosofia immanente nelle vicende storiche dei problemi e nella filiazione d'un sistema dall'altro, e rintraccia insomma, in codeste vicende storiche, la logica interiore per cui viene mutandosi e integrandosi la posizione dei problemi filosofici, la necessità razionale, e non puramente storica, del passaggio dall'uno all'altro sistema e il contributo portato da ciascuno alla visione più organica e completa ch'è il termine ideale, e mai raggiunto, dell'evoluzione filosofica. Il primo saggio di questa considerazione filosofica della storia della filosofia lo diede il vero creatore della filosofia come organismo scientifico: Aristotele. V'è infine chi, non contento di questo, fa servire la storia della filosofia come dimostrazione della verità d'un determinato sistema, rintracciando in quella un processo logico e un movimento necessario verso di questo, ch'è naturalmente il sistema dell'autore e che verrebbe a rappresentare come l'inveramento di tutta l'evoluzione della filosofia. Come ci sono, insomma, romanzi e drammi a tesi, vi sono anche storie della filosofia e della cultura storico e filosofico non è maggiore del valore artistico di quelli. Hegel ne ha dato l'esempio più ingegnoso e più scandaloso. Molti hegeliani — non hegeliani soli, peraltro — lo han seguito, fino ai nostri giorni, con metodi non meno scandalosi, sebbene con alquanto minore forza di pensiero.

È chiaro che di queste varie concezioni della storia della filosofia, quelle che possiamo chia-

mare rispettivamente *psicologiche, culturali e filosofiche* hanno il maggior valore e la maggiore ragione d'essere. Ma esse devono integrarsi e complementarsi a vicenda: appunto perciò una storia della filosofia è più difficile di qualsiasi altra storia. Lo storico della filosofia deve saper vedere nei sistemi l'importanza della personalità e considerarsi non solo *sub specie aeterni*, ma anche *sub specie individui*, di quell'individualità che vi esprime una particolare maniera di sentire e di pensare la vita deve saper mettersi dal punto di vista, volta a volta, di tutti i pensatori, di qualsiasi epoca, di qualsiasi tempra, di qualsiasi dottrina, interpretare la loro filosofia *anche* in base a ciò ch'essi furono. Certo, Bacon non si rivela nella sua opera filosofica come vi si rivela, poniamo, Schopenhauer. Ma l'elemento personale è sempre importante. E però non a torto si è anche recentemente insistito in modo particolare sulla necessità, nello storico della filosofia, di questa larga simpatia intellettuale, di questo processo d'*Einfühlung*, come lo chiamano i tedeschi, ond'egli possa intendere e amare, in qualche modo, l'altrui pensiero, per quanto lontano dal proprio.

Ma una storia della filosofia concepita solo psicologicamente non potrebbe intendere il meglio: il valore in sé e il valore storico, dal punto di vista della filosofia, dei sistemi e degli indirizzi filosofici. I quali, certo, non procedono l'uno dall'altro e non si succedono precisamente ed esclusivamente per una necessità logica intima, obiettiva, quasi che la storia del pensiero umano fosse tutto un ragionamento svolgentesi in maniera continua, e perfettamente articolata, di secolo in secolo, come immaginano i rappresentanti della cosiddetta *psicologia dei popoli* e, per un altro verso, quanti sognarono un processo dialettico nella storia in genere, e in quella del pensiero in particolare. Una abbastanza larga parte di contingenza, consistente nelle circostanze di fatto, negli avvenimenti e nei mutamenti d'ordine sociale come nelle soggettive particolarità dei singoli pensatori, si ritrova sempre nel successivo delinearsi dei problemi filosofici fondamentali e nella formazione dei grandi e dei piccoli sistemi. La storia, anche qui, è fatta, almeno in parte, di deviazioni, di tentativi più o meno riusciti, di *detours* e di ritorni non sempre logicamente necessari, talora d'un incontrarsi e d'un combinarsi o d'un neutralizzarsi di frammenti di pensiero più o meno importanti e d'origine diversa. Chi non vuole ammettere, in una visione integrale di qualsiasi aspetto dell'evoluzione storica, questa parte di contingenza — che non è il caso — questa pluralità di forze e di fattori, questa formazione di sedimenti e questa stratificazione d'elementi diversi da cui risultano in certa misura le produzioni del pensiero, rinuncia a comprendere la storia dello spirito umano e la storia della filosofia. A pur certo, peraltro, che ogni sistema ha una sua logica interna, è una particolare maniera di porre e di risolvere i problemi filosofici fondamentali, nasce colla pretesa di superare le difficoltà o le lacune lasciate dai sistemi e dagli indirizzi precedenti, e va quindi soprattutto giudicato per il suo contenuto, nella sua maggiore o minore coerenza intima e nei suoi rapporti ideali coi sistemi che lo precedettero e che lo seguirono.

Non si può dire che alcuna storia della filosofia risponda perfettamente e armonica-

mente a tutte queste esigenze. Ma non ne mancano di ottime, nelle quali lo svolgimento del pensiero filosofico è considerato e descritto in tutta la ricchezza dei suoi elementi ed aspetti, senza sacrificare la continuità ideale e l'interesse strettamente filosofico all'esatta informazione storico-filologica né questa a quella, senza perder di vista le attinenze delle concezioni e degli indirizzi speculativi con tutta quella cultura contemporanea per lo studio del loro contenuto specifico e della loro struttura intrinseca, né questo per quello. Fra tali storie va posta quella del Windelband, che il Sandron ci presenta ora tradotta in due volumi della sua bella collezione, « L'indagine moderna » ormai veramente preziosa per il buon numero d'importanti opere scientifiche che vi sono comparse, italiane e straniere (1).

Il Windelband, oltre che uno storico, è anche un filosofo che ha un posto notevole nella filosofia contemporanea, poiché già nei suoi *Präjudien* del 1884, riprendendo il criticismo kantiano e interpretandolo in senso analogo a quello del finalismo critico del Fichte, egli aveva aperta la via all'odierna filosofia dei valori. La quale, si noti, è qualcosa di molto diverso da quel prammatismo, che fa piacere veder giudicato dal Windelband per quel che è, la dove ne fu un fuggiasco cenno (v. II, p. 490, n.), cioè una tesi « così miopia e strampalata, che il sostenerla sarebbe inconcepibile, se essa non si trovasse in stretta connessione coi motivi volutaristici della vita e del pensiero moderno ». Un po', forse, per questa posizione notevole ch'egli ha nel più recente movimento filosofico, ma soprattutto perché la prima edizione dell'opera risale a più di trent'anni addietro, questa storia del Windelband non dà svolgimento sufficiente — sebbene la quinta edizione, del 1910, s'avvanzi in quel che alquanto sulle precedenti — agli indirizzi odierni della filosofia. E non solo questi — alla cui conoscenza, del resto, è ora possibile provvedere, che lui voglia, oltre che con le letture, circoscritte peraltro alla Germania, dello stesso Windelband (*La filosofia nella vita spirituale tedesca del secolo XIX*, Tubinga, 1909), con le opere dello Stein, dell'Eucken, del Baumann, dell'Hoffding, ecc., e soprattutto con quella dell'Althaus, di cui dovremo già conto ai lettori del *Marzocco* — ma anche sistemi o indirizzi filosofici importantissimi della seconda metà del secolo XIX non hanno nella storia del Windelband lo svolgimento che meritavano. Ben poco rilievo è dato al Lotze, il positivismo è ridotto quasi soltanto al Comte e allo Spencer, mentre è appena nominato lo Stuart Mill, come appena nominato è il Renouvier, il cui neo-criticismo ha nella storia del pensiero contemporaneo molta più importanza di quel che non sembrerebbe dai fuggiovi cenni, per quanto laudativi, del Windelband. Molto meno ancora avremmo a compiacerci noi della parte assegnata all'Italia per ciò che si riferisce al secolo XIX. Nella quale, oltre ai giudizi spesso falsi, che rivelano una vera ignoranza della nostra filosofia, è notevole la nessuna importanza data dal Windelband anche a coloro che ne sono i massimi rappresentanti, il Rosmini e il Gioberti, l'ontologismo dei quali, secondo il Windelband, non avrebbe prodotto « niente di nuovo né di utile » (p. 402). Fortunatamente, anche per quelle parti il cui sviluppo espositivo è più deficiente, l'informazione bibliografica premezzata dal Windelband è sempre abbastanza larga e ricca per riuscire preziosa a chiunque voglia avere una fonte onde attingere indicazioni relative alla filosofia dei vari paesi d'Europa. Del resto, l'esposizione e la ricostruzione storica del Windelband divengono più sicure e più larghe via via che si risalgono le epoche anteriori alla contemporanea; e se non sufficiente è, ad esempio, l'esame della scolastica e del tomismo in particolare, magistrali per l'ampiezza del quadro, per la ricchezza dell'informazione, per la chiarezza espositiva e la struttura logica, sono le parti relative all'*Aufklärung* e all'idealismo kantiano e post-kantiano, al Rinascimento e alla filosofia greca.

Ma il merito principale della storia del Windelband è duplice. Da una parte, egli non ha distribuito la materia della sua storia estrinsecamente secondo i periodi e i filosofi, ma l'ha concentrata intorno ai problemi fondamentali nei quali, per vie diverse e magari con diverse soluzioni, venivano a incontrarsi i pensatori diversi e le diverse filosofie. Dall'altra, egli non considera mai la filosofia al di fuori della civiltà e della cultura, cioè delle idee e dei bisogni della coscienza sociale, dalla quale essa riceve, com'egli dice, « i suoi problemi come gli elementi per la loro soluzione ». Come Kuno Fischer, e fors'anche meglio di quel che questi non abbia fatto nella sua classica *Storia della filosofia moderna*, il Windelband tiene a mettere in luce questo fattore *Kulturgeschichtlich* e a guardar tutto, anche quando non sembra, sotto quella luce, senza perder di vista la logica immanente dei sistemi. Egli riesce così a fare qui per la storia della filosofia nel suo complesso, come nelle letture già citate per la filosofia moderna, quel che lo Zeller e il Gomperz han fatto magistralmente nel campo del pensiero greco: la ricostruzione delle vicende della filosofia come elemento vivo nella storia della cultura e nettamente prospettato sullo sfondo di questa.

Tali vicende, in sostanza, appaiono tutte al Windelband altrettanti sforzi per trovare un senso della realtà buono per la vita o, treché per il pensiero. La storia della filosofia è per lui « il processo, mediante il quale l'umanità europea ha concretato in concetti scientifici la sua concezione del mondo e la sua valutazione della vita ». E se da questi sforzi successivi è uscita l'anima contemporanea, il nostro modo di vedere e di valutare la vita e il mondo, e se a creare un'altra visione e un'altra valutazione più alte sono fatalmente diretti i nostri sforzi inconsci, le nostre tendenze e le nostre stesse insufficienze morali, è chiaro come una conoscenza della storia della filosofia, così intesa, sia necessaria a una cultura superiore dello spirito. Perciò ancora questi due volumi del Windelband non possono non riuscire utilissimi a ogni persona colta che abbia della cultura un concetto elevato.

Giovanni Galò.

(1) W. Windelband, *Storia della filosofia*, trad. sulla 5ª ed. ted. di E. Zamboni, Palermo, Sandron, 1910.

G. C. SANSONI, Editore - Firenze

Pubblicazioni scolastiche:

- ALFIERI VITTORIO, *Rime*, scelte e commentate ad uso delle Scuole da ROSOLINO GUASTALLA L. 2,20
- BERNI FRANCESCO, *Orlando innamorato* di Matteo Maria Boiardo, rifatto. Testo scelto, commentato e annotato da SILVERIO FERRARI, pubblicato a cura di GIUSEPPE ALBINI L. 2,50
- BASSI DOMENICO, *Metafisica greca e romana*, ad uso delle Scuole e delle persone colte L. 2,80
- BIANCHI ENRICO, *Dizionario di Morfologia e Sintassi greca*. Volumetto in 32° L. 1,50
- *Dizionario di Sintassi e Grammatica latina*. Volumetto in 32° L. 1,00
- *Il libro II dell'Analisi di Senofonte e XXV Dialoghi di Luciano*, commentati. Secondo le ultime disposizioni ministeriali L. 1,00
- GALLILEI GALILEO, *La prova di Galileo*, per saggi criticamente disposti ad uso scolastico e di cultura da ISIDORO DEL LUNGO ed ANTONIO FAVARO . . . L. 3,50
- GIUSTI GIUSEPPE, *Poesie scelte e commentate ad uso delle Scuole da PLINIO CARLI* L. 3,00
- *Lettere autobiografiche di Scrittori dell'Eta moderna* (Avvenimenti, Letterati, Martiri e Patriotti Artisti), scelte e commentate ad uso delle Scuole da LETTERIO DI FRANCIA L. 4,00
- MANZONI ALESSANDRO, *Poesie liriche*, con note storiche e dichiarative di ALFONSO BERTOLDI. Terza edizione L. 1,50
- MARTINI CARLO, *Elementi di Diritto costituzionale*, con prefazione di CARLO LESSONA, ad uso degli Istituti Tecnici L. 1,00
- *Elementi di Economia politica*, ad uso degli Istituti Tecnici L. 1,50
- *Elementi di scienza delle finanze*, ad uso degli Istituti Tecnici L. 2,00
- *Elementi di Diritto amministrativo*, ad uso degli Istituti Tecnici L. 2,50
- MARTINI FERDINANDO, *Prosa viva di ogni secolo della Letteratura italiana*. Nuova edizione intermedia e rifatta, con una Appendice di poesie d'ogni secolo L. 3,50
- MASETTI BENCINI L., *L'Egitto secondo gli scrittori antichi e moderni*. Seconda edizione L. 2,50
- MURRAY R. A., *Lezioni di Economia politica*. Seconda edizione rivista ed ampliata L. 5,00
- M. TULLIO CICERONE, *Le opere filosofiche ridotte e commentate per le Scuole classiche da CARLO GIORDI* . . . L. 3,50
- SAVELLI AGOSTINO, *Manuale di Storia* ad uso dei Licei. Volume I. — *Il Medio Evo* - (476-1313). Vol. di 490 pag. L. 3,00
- *Manuale di Storia* ad uso dei Licei. Volume II. — *Evo Moderno* - (1313-1789). Volume di 564 pagine L. 3,50

LIBRERIA INTERNAZIONALE

Succ. B. SEEBER

FIRENZE

Novità importanti:

- L. C.
- WILMERSDOERFFER, *Notenbuch in Italien seit 1801* 6,75
- CREUSEN S. J., *Tabulae fontium traditionis christianae* 1,95
- REBOUX, *Le jeune amant*. (Roman) . 3,75
- ROMIER, *Henri II et l'Italie* 21,—
- 1547-1555
- Supplementum Sophocleum (« Indagatores ») ed. Diehl 1,25
- JOERGENSEN, *Le néant de la vie* . . . 1,25
- Mme MAETELINCK, *Un pèlerinage au pays de Mme Boccary* 3,25
- AUGUSTIN L., *Les grandes mystifications (littéraires)* 3,75
- DU BLEU, *La Société française* . . . Vol. IX 3,75
- ANDRÉ, *L'assassinat de P.-L. Courier* 3,75
- GOURMONT, *Epilogues* 3,75
- Guillaume IX d'Aquitaine (Chanson), ed. Jeanroy 1,75
- Ars Una: Espagne (ill.) 8,—
- FEIST, *Kultur der Indogermanen* . . 17,50
- KELLERMANN, *Der Tunnel* (Roman) 4,70
- PREVOST, *Les anges gardiens* . . . 3,75
- DELBERT, *Science et réalité* 3,75
- BERGSON, POINCARÉ, GIDE, *Le matérialisme actuel* 3,75
- SAKURAI, *Mitraille humaine* (Port-Arthur) 3,75
- MARÉCHAL, *Jeunesse de Lamenais* . . 8,—
- MEYER, *Albanesische Grammatik* . . . (con glossario) 2,70
- D'ESTOURNELLES, *Les Etats-Unis* 5,50

ARTURO GRAF

Era malato da alcuni anni di una malattia che non lascia speranza di guarigione, e nondimeno si sperava, poiché come aveva già resistito ad accessi violenti del male, pareva che dovesse resistere ancora. Un suo bello ed importante volume, quello sull' *Angolman in Italia nel secolo XVIII*, è del 1911; alcuni suoi poemetti sono di ieri; nessuno si attendeva che la sua fine fosse così rapida e improvvisa. Tanto più dolorosa è risultata dunque non solo a chi ebbe con lui lunga e affettuosa consuetudine di vita, ma a chi, pur avendolo appena conosciuto, si sentì subito avvincolato da quella sua nobiltà spirituale, e a chi, non avendo veduto mai, e se non come per fama non s'innamora, ammirò in lui uno degli uomini che con la varietà e complessità delle attitudini e con l'elevatezza della vita intellettuale, più onoravano la nostra scuola e il nostro paese. In un volume commemorativo del suo venticinquesimo anno d'insegnamento a Torino, dedicati nel 1903, egli era detto «lucido acuto intelletto di critico; pensosa anima di poeta; maestro sapiente, geniale ed alto». Belle e sobrie vecchie parole, dove il Graf ci appare quale fu, quale fu ammirato e amato per molti lustri nell'Ateneo torinese da una scolaresca, che pendeva dalle sue labbra e sentiva in lui innalzarsi e nobilitarsi il proprio spirito, quale infine deve riconoscerlo e pregiarlo il suo paese, a cui un elogio come quello non potrebbe parer poca cosa, se non per infante intemperanza di giudizio. Oh vediamo, quanti sono quelli che lo meritano e che lo meriteranno?

Ma la critica oggi si apposta agli angoli delle strade, vicino alla casa dove agonizza qualche uomo insigne, e spia con ansia il momento che abbia emesso l'ultimo fiato, per precipitarsi su di lui con una enorme misura in mano, e concludere con un bel sorriso di soddisfazione: «È un pezzo che ve lo vado dicendo! Quest'uomo non arriva alla misura. Oh caro critico, va là, che tu ci arrivi! Come un tempo si giudicava la poesia non da suoi pregi ma da suoi difetti, così, con severità e con acrimonia crescente, ci giudicano gli uomini non da ciò che furono, ma da ciò che non furono. Io non scrivo un articolo critico su Arturo Graf, perché non mi sento preparato né disposto, perché se ne sono già scritti parecchi e non tutti necessari, infine perché in questo momento a me, che non faccio il critico di professione, non piacerebbe di scrivere; ma se anche il mio pensiero dovesse, per l'una o per l'altra parte dell'opposità letteratura del Graf, incontrarsi con alcuno dei severi giudizi che sono stati pronunziati, la sua figura non mi sembrerebbe per ciò diminuita, perché il suo significato, ancor più che nelle sue attitudini singole o in questo o quello dei suoi insegnamenti, fu nella sua stessa complessità e nell'efficacia che ebbe come maestro di alta e geniale cultura, di dignitoso e schivo pensiero, di volontà cosciente ed energica rivolta all'elaborazione del proprio spirito.

Era nato ad Aiene (nel 1848), era italiano e aveva un nome tedesco (perché tedesco era il padre). Non è difficile sospettare che di così strane e in parte contraddittorie condizioni sia rimasta traccia o nel suo carattere o nelle sue opere; e se per il suo amore dell'arte dobbiamo guardarci dal nominare invano l'Italia o Atene, frequente non è fra gli italiani d'oggi quel suo vivo e tormentoso desiderio di trovare una formula di fede, in cui esprimere sinteticamente la coscienza, ch'egli si veniva con assidua fatica conquistando, di sé stesso, del proprio spirito. A lui, in gran parte, come credo, autodidatta, la poesia fu cara occupazione ed aspirazione fin dagli anni più giovanili, tanto che una sua prima raccolta di versi, stampata in Rumenia, risale press'a poco al suo quindicesimo anno; ma certo assai presto alla poesia fu nella sua mente compagna, e forse rivale, la scienza, che teneva poi sempre in gran conto, anche come mezzo indispensabile a comprendere l'uomo e a soccorrere nelle sue necessità psicologiche ed etiche. Chi lo conosceva meglio parla con ammirazione delle sue larghe e profonde cognizioni filosofiche, completate, sia pure secondo l'indirizzo allora in voga, con studi, non soltanto sociologici, ma biologici e psicologici; e sempre rinnovate dall'interesse vivo e costante, col quale seguiva i movimenti ideali e sociali del nostro tempo.

Come parte dei suoi studi psicologici credo sieno da considerare le ricerche letterarie, che dapprima gli diedero nome di neolatinista, come si dice, o romanista, e gli aprsero le porte dell'Università; ricerche intorno alle leggende e ai miti popolari, che sempre amò, e alle quali appartengono in special modo *Roma nella memoria e nelle immaginazioni del medioevo* (2 volumi, 1882-83); *Il Diavolo* (1889); *Miti, leggende e superstizioni del medioevo* (2 volumi, 1892-93). Di queste opere, la più vasta e importante è la prima, della quale rammento tuttora con che meraviglia e piacere io la lessi nei bei tempi dei miei primi studi di neolatinista, e come la ricchezza e la novità del materiale ivi raccolto e anche l'odore di leggenda che ne veniva spontaneamente fuori mi avessero fatto concepire una viva simpatia, non soltanto per il libro, ma per l'autore che non conoscevo, cospicco mi indignavo più del giusto contro le critiche che urlo fare al libro di mancanza di organismo.

Ora riconosco anch'io che le critiche avevano fondamento e che le mie difese erano appassionate, ma l'opera, e certo non solo perché mi rammenta quei giorni, continua a placarmi e ad attirarmi come un libro di favole e di magia, un poco anche come il resoconto delle innumerevoli strane letture che un uomo di scienza e di fantasia, ma che amava più la fantasia, s'era compiuto di fare per poter studiare fantasticando. Chi sa? Se avesse

dovuto rimetterci dentro le mani, per vagliare, riordinare, organizzare criticamente quella materia, gli sarebbe sembrato di sciupare il misterioso e naturale incanto di leggenda, come se gli rimanesse attaccata alle dita la polvere dorata e variopinta delle sue ali di farfalla.

Non fu dunque l'erudizione del Graf proprio in tutto quella degli eruditi. Portato da uno spontaneo impulso allo studio, uomo coscienzioso e dedito ai suoi doveri di maestro, incline anche per il positivismo del tempo ad aver fiducia in tutto ciò che ha metodo di scienza, considerò anch'egli come una necessaria inoculazione di sangue nuovo e di serietà nella nostra stanca e vacua cultura il cosiddetto metodo storico, e gli piacque di essere col Renier e col Novati tra i fondatori della grande rivista erudita che doveva rappresentarlo e propugnare, il *Giornale storico della Letteratura italiana*. Ma, una volta che l'abbiamo dato, se ne ritrasse, forse perché non voleva l'onore senza l'onere, e sentiva di non poter continuare al *Giornale*, in quel suo rigido indirizzo, un contributo abbastanza attivo, senza mancare ad altri suoi studi e ad altre sue inclinazioni, che avevano anche più gran parte del suo cuore.

Non sono in tutto come quelli di tutti gli altri neppure i suoi libri più propriamente eruditi, per esempio *Attraverso il Cinquecento* (1888), e con grande amore ne è curata la nitidezza e la perspicuità dell'esposizione; ma, poi, senza dubbio meglio corrispondenti alle sue inclinazioni letterarie e al suo amore per l'arte erano saggi di vera critica artistica come gli *Studi drammatici* (1878), *Prometeo nella poesia* (1879; 2ª ediz. 1888), infine *Foscolo, Manzoni e Leopardi* (1898), libro che fu accolto col più grande favore dal pubblico italiano e, come certo non capita tutti i giorni ai nostri scrittori, fu presto esaurito. In che modo gli studi di psicologia popolare, la critica e la poesia si dessero la mano nell'intelletto e nel cuore del Graf, si può intravedere leggendo la prefazione di uno dei suoi più vecchi saggi, *Prometeo nella poesia*, o, se non altro, vi si può comprendere con quanta sincerità e preparazione di sentimento, con quale elevatezza di propositi egli si accostasse al soggetto che trattava: «Scrivendo le pagine che io presento al lettore, molti giorni passai pieni di varie, indimenticabili emozioni. Sentiva nell'anima una espansione salutare, un calore benefico quale d'una giornata di primavera, e mi pareva che qualche cosa rinverdisse dentro di me. Inorgogliavo di raccogliere nel mio pensiero la coscienza dei secoli significata nel mirabile simbolo... Provavo una dolcezza a scura e ineffabile a porger l'orecchio alle voci dei poeti... Quei canti severi mi parevano la voce e il sospiro dei popoli. Quante volte non m'apparvero come in una visione la cima nevosa del Caucaso, e il punto indomabile, nella gloria della sua passione! Perché dovrei tacerlo? Da quelle vivificanti contemplerazioni uscì sempre il vigorito e migliore».

Fosse, dopo, egli credette più confacente alla dignità e all'obiettività della critica nascondere meglio se stesso e trattenere gli sfoghi lirici; credette, e forse a torto, ma così erano i tempi, di dover in essa travasare una maggior quantità di scienza positiva. Il fatto è che, nella nostra scarsa e non originalissima letteratura critica, dove un grande, il De Sanctis, rimane quasi isolato, i libri del Graf sono tra quei pochi che meglio riescono a nascondere il vuoto. Io non ho dimenticato la mia prima lettura (purtroppo assai antica!) degli *Studi drammatici*, e il volume su *Foscolo, Manzoni e Leopardi*, nonostante le poco omogenee sovrapposizioni lombrosiane, non so quanti degni compagni abbia tra i suoi coetanei.

Ma il Graf, ch'era tra i collaboratori della *Rivista di filosofia scientifica*, non avrà forse sentito, proprio nell'applicare quel lombrosismo e quel psichiatismo alla letteratura, vi le a dire non ai corpi ma alle anime, risorgere più vivi e ansiosi tutti i suoi dubbi? Chi avrebbe detto agli amici della *Rivista*, che forse allora godevano del nuovo atto di fede pronunziato dal Graf (suppongo che essi sapessero qualche cosa dei suoi studi letterari), chi avrebbe detto loro che solo due anni più tardi sarebbe venuto fuori, sarebbe quasi cascato tra loro a scambiosolarli il suo romanzo *Il Riscatto*, la sua *Vita è sogno*, che è poi il riscatto dell'anima umana dal dominio della più cieca e grossolana necessità, a lei imposto della scienza tipo *Rivista scientifica*? E che, senza turbarsi del loro stupore e delle loro recriminazioni, altri cinque anni più tardi, nel 1905, avrebbe, con maggior vigore e maggior completezza e maturità di pensiero, affermata nell'articolo *Per una fede* la necessità di una fede?

Ora che ci par d'essere così lontani da quell'opprimente e volgare tirannia della cosiddetta scienza, il discorso *Per una fede* non può essere facilmente apprezzato per quello che vale e che fece; ma esso, come già prima il romanzo, fu da parte del Graf un grande atto di sincerità e di coraggio; e fu pure, per lui, l'ultimo atto della propria elaborazione spirituale, proseguita indefessamente, con acuto travaglio, per lunghi anni, nel silenzio della propria coscienza; fu la conquista, a cui mirava, di sé medesimo.

Era veramente il Graf uscito dal pelago alla riva, dal pelago deserto e sconsolato del suo pessimismo alle rive della speranza? Era veramente una fede quella che propugnava, o una filosofia? Ed era una fede sua, o un atto pragmatico di volontà? È possibile in una fede quella prevalenza logica ch'egli sembrava considerare come essenziale? Chi ragiona la propria fede, non ha fede... o non ha più bisogno di ragionarla. Ma oggi non è forse il momento di insistere e ricercare tutt'altro. A noi basta che il suo spirito tendeva in su e

additava anche agli altri una via di liberazione.

Un altro aspetto — e forse per lui medesimo il più importante e tormentoso e caro aspetto — della nobile lotta da lui sostenuta per elevarsi, fu la sua ricerca di una propria espressione artistica, di una propria poesia. Grande fin da suoi primi anni fu la sua battaglia con la lingua, per assimilarla e dominarla. Di certe sue poesie del 1874 «l'illustre Pietro Fanfani», nel suo *giornale Il Borghini* — come narrò il Graf medesimo nella prefazione di *Poesie e novelle* (Liescher, 1876) — aveva scritto, quasi strabellando, «esser esse dettate con lingua così toscamente toscana, che nuovo italiano non toscano è arrivato mai a tanto». Il vero è che le poesie, come poi le novelle, erano «dettate» in una lingua così toscamente arcaica e accademica, da far strabellare non pure, pensando che gran numero di notti il giovinetto Graf doveva aver vegliato sul Cecchi, o anche sul Burchiello e sul *Malandrino*, per raggiungere quella capacità di imitazione linguistica e stilistica. Gli stessi *Studi drammatici* sono in parte scritti così, e lo stile, se il tipo si accetta, è di notevole compostezza ed eleganza, ma è manifesto il suo stridente contrasto col contenuto. Di qui, poi, il Graf, spogliandosi mano a mano, con progresso non interrotto, del vecchio abito accademico, giunse a quella forma, seppure qua e là sempre un poco ricercata, chiara, elegante, signorile che fu la sua; ma forse più che altro il suo gusto antico continuò a prevalere nella poesia (specialmente fino alle *Donzelle*), dove la forma ha tuttavia qualche cosa di esteriore e di accattato, nel suo monotono e alquanto convenzionale splendore, e uno stile originale non riesce a farsi la via che a fatica.

Quanto amore e quanto tormento significò per lui questa poesia, alla quale confidò l'espressione più sincera ed intima del suo insano pessimismo, delle sue sempre rinascanti ma pur sempre malinconiche e combattute speranze di vita nuova, di fede nuova! Forse nessun dolore fu per lui più acuto che vederla severamente giudicata, benché fosse evidente nel critico il desiderio di non andar oltre i limiti concessi alla critica; forse non ebbe gioia maggiore che sentirsi affermato da alcuno che il tempo gli avrebbe reso giustizia. Egli ci credeva. E come non ci avrebbe creduto, se, pur in mezzo al tedio che lo contrastava, tutta la sua vita, tutta l'anima sua s'erano tese in uno sforzo senza riposo per giungere a questo risultato supremo? Egli meritava di vincere. Ma qualunque sia per essere il responso dell'avvenire, egli ha pur raggiunto in ogni modo una parte della bellezza a cui tendeva, perché la sua vita fu bella per virtù dello sforzo, e se magnifica è la grandezza, per così dire, statica, ben ammirabile e moralmente ben alta è l'aspirazione assidua e incoercibile verso la grandezza.

E. G. Parodi.

UN PRECURSORE DIMENTICATO

Sarebbe difficile dire quali fossero esattamente le intenzioni dell'autore di *Roberta* allorché egli scrisse, tra il 1896 e il 1897, quel romanzo. Certo, non intendeva compiere una rivoluzione letteraria, né fondare una scuola; scriveva allora così sinceramente, per impulso di passione e per commozione d'animo, come scrive oggi. Egli viveva in una villa di quella incantevole Riviera di Levante, di cui sono nel libro parecchi tentativi di descrizione. Gli venne l'estro dallo spettacolo del mare, dalle luci stupende, dalla gioia della natura che è, per tutta quella piana, così ricca e possente? Gli venne l'ispirazione da qualche ora di vita vissuta, più notevole e strana, perché infinitamente malinconica in quella ridente cornice?

Forse e per l'una e per l'altra ragione scrisse *Roberta*; per la tristezza dei casi umani, per la bellezza degli spettacoli naturali; e l'una e l'altra gli consigliarono una forma calda fino alla violenza, bizzarra e imprevedibile, carica d'immagini e di comparazioni originali. Poi diede il libro alle stampe e non se ne curò più oltre.

Ma rileggendo oggi il volume, per una nuova edizione che sarà curata e messa fuori dalla Casa Treves, l'autore s'è accorto che veramente c'era ragione a schiamazzare come schiamazzarono i critici di quel tempo.

In *Roberta* la forma, — l'ho detto — è libera, strana, senza freno, impetuosa, ardita. Sfogliamo insieme qualche pagina, e troviamo qualche esempio. L'autore si sforza di personificare ogni senso ed ogni sentimento e di chiudere un pensiero nel più stretto cerchio di parole che gli sia possibile. «Mai», — dice sul principio — «mai come quando le due sorelle si gettavano una nelle braccia dell'altra, mai come allora eran così fresche reduci dall'odio, mai come allora avevano sentito passar sulle reni una cosa viscida e molle, che si chiama ribrezzo». «I suoi pensieri sfilavano come una forma di volpi azzurre sul disco bianco della luna». «Doveva attraversare le foreste millenarie della passione, che tutte le donne pari a lei, avevano attraversato». «La sua giovinezza era una chiara fonte in un parco abbandonato». «Le vecchie regole morali erano goffe come una processione di gesuiti attraverso a una folla di donne scariatte». «E le idee dei tempi rosei mutavano in una fuga di statue a cui il cuore appendeva corone di rimpianto e di rimorso». Curioso a dirsi; nel mentre vado sfogliando quel romanzo e citando poche immagini tra

mille, mi sopraggiunge il pensiero che l'autore di *Roberta* sia stato un precursore. Oserai dire, un precursore del futurismo; ma d'un futurismo che non sconvolgeva né il vocabolario né la grammatica, e che voleva essere prima di tutto sintetico e pronto, immediato e diretto. Pare che *Roberta* volesse dire una parola meno usata in quei tempi, sedici anni or sono, in cui o si imitava il D'Annunzio, o si scriveva pedestremente, conversando alla buona col lettore e mescolando la propria personalità con la personalità delle figure che dovevano vivere la loro vita nel romanzo. E l'autore, qua e là, nelle sue pagine, riduce l'immagine e il pensiero, per brevità, «al motto d'un anello», come direbbe Amleto; e ne esce una musica delle più inattese, che può essere bella, che può essere brutta, ma che non è la fanfara festiva e stridente a cui siamo abituati.

E così, per dare alcuni altri pochi esempi, ecco: «la giornata simmetrica che si dissolve nel circolo del tempo», gli amici, figure scialbe divenute più pallide in quell'ora di porpora», ed ecco immagini anche più inquietanti: «Egli avrebbe potuto comporre un facile poema, se avesse avuto l'espressione letteraria e la pazienza d'arrestare gli sciocchelli molleggiati sulle branche della fantasia». «Era dunque possibile che le agili e bianche dita salissero al corpetto e intonassero la sinfonia classica dei bottoni che si slacciano?»

Con questa sinfonia, chiediamo; quantunque per tutto il libro, per tutte le 350 pagine, siano sparse largamente immagini così poco usate; e mentre stiamo per riporlo, ci cade sotto gli occhi ancora questo inatteso pensiero: «la voluttà più astuta non lascia traccia se non in ricordi simili a piume, i quali corrono dove sono passati i giganti».

Bisogna dirlo: un libro simile, e in quei tempi, non poteva passare inosservato; e mentre l'autore di *Roberta* aveva scritto con ingenuità sincera, cercando d'animare innanzi a se stesso le fantasie che gli eran care, tutti i critici gli furono addosso, accusandolo d'aver voluto sfiorar la nota, d'aver cercato a tutti i costi una originalità violenta, d'aver dato un esempio pernicioso, il quale non poteva servire che a fondare una scuola più pazza che nuova.

Lo si trattò veramente a guisa d'un precursore; e quale precursore fu mai trattato bene? Si battagliò intorno al libro con una passione e un vigore che oggi i critici non hanno più. In una sola cosa furono d'accordo coloro che giudicavano sui giornali: nel giudicare al pericolo delle imitazioni, le quali avrebbero precipitato la letteratura in un abisso di follia. Avancino Avancini, chiamando l'autore di *Roberta* yallencino gonfiato (*Rivista Educativa*, 12 giugno 1897) e pur non negando che nel cervello di lui una certa dose di fosforo ci fosse, alzò la voce perché la tesi di *Roberta* era immorale; e «questo precursore del secolo ventesimo» diceva «nasconde sotto l'artificio retorico una grande povertà di buon senso».

E Luigi Pirandello, il quale dava conto dei libri nella *Rassegna Universale* di Roma con lo pseudonimo di Giulian Dorpelli, si turbò al pensiero che *Roberta* potesse dar luogo a una serie nutrita d'imitatori. E facciano largamente tra le immagini onde il romanzo traboccava, e citandole ad esempio da fuggirsi, dichiarava che l'autore con quella sua barca parata di pennoncelli sarebbe presto andato a finire «sulle secche della follia»; ma, aggiungeva con tristezza, «sentirete come batteran le code i pompili seguaci tra la scia spumosa...».

I pompili seguaci non ci furono; per avvertirli e tirarseli dietro, occorreva che l'autore di *Roberta* scrivesse un altro libro di quel colore, un altro poema balzano; e il futurismo sarebbe stato fondato; un futurismo, intendo, di sostanza e di pensiero, rosso d'immagini e protervo d'idee. Ma l'autore di *Roberta* non fu tanto sgominato dall'urlo della critica, quanto dal timore di dover presto rispondere

CASA EDITRICE S. LATTES & C.
TORINO - Via Garibaldi, 3 - TORINO

NOVITÀ

GIUSEPPE FINZI

Lyra nordica

Capolavori di moderna poesia

inglese e tedesca

nelle migliori traduzioni italiane con lunga introduzione critico-comparativa e notizie bio-bibliografiche.

(Gray - Cowper - Burns - Wordsworth - Coleridge - Byron - Shelley - Keats - Longfellow - Tennyson - Browning - Herder - Goethe - Schiller - Uhland - Rückert - Heine - Platen - Lenau - Geibel - Freiligrath - ecc.)
Un volume in-8 di 720 pagine, L. 4,50

Inviare ordinazioni e vaglia alla
Casa Editrice S. Lattes & C. - Torino

NOVITÀ SCOLASTICHE
E RECENTI EDIZIONI DELLA DITTA
R. BEMPORAD & FIGLIO
MILANO - ROMA - FIRENZE - PISA - NAPOLI

CRESCENTI DESIATI G.

LA GRAMMATICA IN AZIONE

Testo pratico e completo per le scuole medie. Correlato di molti esercizi pratici di lingua, e brani ed esempi scelti nelle opere classiche moderne. L. 2,75.

CRESCENTI DESIATI G.

L'ARTE DELLA PAROLA, dedotta dalle opere classiche e insegnate
per via di esempi e di esercizi. L. 2,50.

PIAZZI G.

LA BEATA RIVA

Manuale di letteratura e di estetica. Libro di Lettere per le Scuole Medie Superiori con illustrazioni d'arte. Seconda edizione.

Tomo I. per la quarta classe ginnasiale e per la prima degli Istituti Tecnici e delle Scuole medie commerciali. Con fregi, fotografie e trionfi. Legato in piena tela. L. 4,00.

Tomo II. per la quinta classe ginnasiale e per la seconda e terza degli Istituti Tecnici e delle Scuole Medie commerciali. Con fregi, fotografie e trionfi. Legato in piena tela. L. 4,00.

PANZINI A.

MANUALE DI RETTORICA. Con esempi e dichiarazioni. Ad uso delle Scuole tecniche e complementari. Conforme ai nuovi programmi. Nuovissima edizione rivista e migliorata dall'Autore. L. 1,50.

DECIA G.

VERE NOVO

Primo lettore latino — Nuova edizione
Volume I. Per la 2ª e 3ª classe ginnasiale, pagine 350 con 80 incisioni e cartine. L. 2,75.

Volume II. Per la terza classe ginnasiale, pagine 450 con 160 incisioni e cartine. L. 3,60.

OBERTI E. e MORO G.

STORIA D'ITALIA

Testo Atlante

Corredo di numerose riproduzioni di monumenti, quadri, usanze e carte storico-geografiche in colori, ad uso delle scuole medie. (Opera completa). Per le Scuole Ginnasiali. Vol. I, 1ª e 2ª classe. L. 2, — Vol. 2ª, per la seconda classe. L. 2, — Vol. 3ª, per la terza classe. L. 2, — Per le Scuole Tecniche e Complementari. Volume I, per la prima classe. L. 2, — Vol. 2ª, per la seconda classe. L. 2, — Vol. 3ª, per la terza classe. L. 2,.

GIANNITRAPANI D.

Manuale Atlante di Geografia. Ad uso delle Scuole Medie Superiori. In 10 fascicoli, ciascuna illustrata da numerose vignette a cartine in colori. Nuovissima edizione. Vol. I, ad uso della prima classe con 80 figure e un Atlante di 6 tavole geografiche. L. 1,80 — Vol. 2ª, ad uso della seconda classe, con 148 figure, un Atlante di 12 tavole geografiche e cartine. L. 2,60. — Vol. 3ª, ad uso della terza classe, con 92 figure, un Atlante di 9 tavole geografiche e cartine. L. 2,60.

GIANNITRAPANI D. e LUIGI

Manuale di Geografia
PER LE SCUOLE MEDIE SUPERIORI

Edizione completa in tre volumi.

Vol. I. Geografia, matematica e geografia generale. Vol. I, pag. 350 con 148 illustrazioni e cartine. L. 3,50. — Vol. II. Europa e l'Italia in particolare. Vol. II, pag. 300 con 25 cartine. L. 3,25. — Vol. III. I paesi extra-europei. Vol. III, pag. 300 con 25 cartine. L. 3,25. Edizione ridotta in due volumi. (Con espertissime illustrazioni del pittore Angelini). Vol. I. Geografia matematica; geografia generale; l'Europa e l'Italia in particolare. Vol. I, pag. 400 con oltre 100 illustrazioni e cartine. L. 5,25. — Vol. II. I paesi extra-europei. Vol. II, pag. 300 con 17 cartine. L. 3,25.

MARRACCI O.

Nuovissimo corso di disegno ornamentale

Per le Scuole Tecniche e Normali

Fascicolo I. Primi elementi e studi di contorni contenuti in spazi geometrici. 20 tavole. L. 1,00. Fascicolo II. Studi di contorni con abbozzi e ornamenti piani. 20 tavole. L. 2,00. Fascicolo III. Oggetti e particolari di ornamenti classici e moderni. 20 tavole. L. 2,00. Fascicolo IV. Studi dal vero al chiaroscuro. 12 tavole. L. 1,00.

TAGLIAVINI G.

DISEGNO GEOMETRICO

nelle Scuole secondarie di primo grado, secondo le ultime disposizioni ministeriali.

Parte I. Ad uso degli alunni della 1ª classe. 20 tavole con 123 figure. Settima edizione. Centesimi 90. — Parte II. Ad uso degli alunni della 2ª classe. 18 tavole con 107 figure. Settima edizione. Centesimi 90. — Parte III. Ad uso degli alunni della 3ª classe. 21 tavole con 118 figure. Quinta edizione aumentata. — Lire 1,20.

TAGLIAVINI G.

DAL COMPASSO ALL' AGO

Nuovo corso di disegno

compilato esclusivamente per le scuole femminili e per fanciulle con le più diligenti pratiche per uso familiare e professionale. — Parte I. Per la prima classe. L. 1,30. — Parte II. Per la seconda classe. L. 1,50. — Parte III. Per la terza classe. L. 1,50.

I sigg. professori delle Scuole Medie possono chiedere il NUOVO CATALOGO 1913 alla Casa Editrice

R. BEMPORAD & FIGLIO
MILANO - ROMA - FIRENZE - PISA - NAPOLI

REMO SANDRON, Editore

LIBRAIO della R. CASA

PALERMO - MILANO - NAPOLI

Novità per l'anno scolastico 1913-1914.

GRAECIA CAPTA

NUOVA collezione di Classici greci

commentata ad uso delle scuole italiane diretta da Nicola Terzaghi

La *Græcia Capta* domò il rozzo vincitore, ma essa è ancora la signora incontrastata del nostro spirito e del nostro pensiero. Tali parole quindi furono scritte ad emblema di questa collezione, quasi ad indicare che la continuità dell'ingegno umano non soffre interruzione.

VOLUMI PUBBLICATI

- I. *Enripide — Ifigenia tauroctona*, commentata da Luigi Galante . . . L. 1, 60
- II. *Senofonte — La spedizione di Ciro*, commentata da Luigi Ricci Libero I . . . L. 1, 25
- III. *Enripide — Elena*, commentata da Nicola Terzaghi . . . L. 1, 80
- IV. *Senofonte — La spedizione di Ciro*, commentata da Luigi Ricci, libro II . . . L. 1, 25

GIUSEPPE LOMBARDO RADICE

Lezioni di didattica e ricordi di esperienza magistrale, ad uso delle scuole Normali L. 4, —

PIETRO EUSEBIEBETTI

Corso elementare di Filosofia ad uso dei Licei, Vol. I, Psicologia L. 2 — Vol. II, Logica L. 2 — Vol. III, Etica L. 1, 50.

CONRADO ZACCHETTI

Sommario storico e antologia della letteratura francese, da origini ai tempi moderni, ad uso delle scuole e delle persone colte. — Un Vol. in-16, di pagg. 790 L. 4, 00

Di questo magro fido libro, preparato con ogni cura, si sentiva nella scuola e fuori un reale bisogno. Abbonando gli esempi dei classici del secolo, ma non sono trascurati quelli recenti, sino al De Maistre, al Balzac, e al Sainte-Beuve. Il libro permette a chiunque di acquistare un'eccezionale completezza della letteratura francese e dei suoi scrittori.

CHARLES DICKENS

The Cricket on the Heart (Il grillo del cuore).

con introduzione, note e vocabolario di Teofilo Petriella, ordinario del R. Istituto tecnico di Napoli. Un Vol. in-16 di pagg. 130 . . . L. 1, 50

Con questo volume si inizia una collezione di classici inglesi, annotati ad uso delle scuole italiane. Altri autori sono in preparazione.

G. E. LESSING

MINNA VON BARNHELM (Minna di Barnhelm)

con introduzione, note e vocabolario di Teofilo Petriella, ordinario del R. Istituto tecnico di Napoli. Un Vol. in-16 . . . L. 1, 50

Con quest'altro volume si inizia una raccolta di classici tedeschi analoga alla precedente. Si seguiranno altri volumi.

ANTONIO ROMANO

Regole ed esercizi di grammatica latina ad uso delle scuole ginnasiali inferiori.

Vol. 2°, per la 2ª classe L. 1, 75. Precedentemente pubblicato: il 1° volume per la prima classe L. 1, 50. In preparazione il 3° volume.

RICCARDO BERTA

Anatomia, fisiologia e classificazione degli animali

Per le scuole licei, un vol. in-8, con 182 illustrazioni L. 3, — Per gli istituti tecnici, un vol. in-8 con 282 illustrazioni . . . L. 3, 50

GIACOMO LO FORTE

Anatomia, fisiologia e classificazione delle piante

Per le scuole licei e per gli istituti tecnici, un vol. in-8 con 256 illustrazioni . . . L. 2, 50

GIACOMO LO FORTE

Morfologia o Biologia delle piante, ad uso dei ginnasi

Questo nuovo corso, compilato con indole biologica, viene a interrompere il metodo sistematico descrittivo seguito finora generalmente nell'insegnamento delle scienze naturali, con un testo veramente e originalmente italiano nel contenuto e nella forma.

Vol. I: Angiosperme, per la 4ª ginnasiale, con 333 figure, di cui molte fotografiche appositamente eseguite dall'autore e 15 tavole a colori L. 3, — In corso di stampa il 2° volume per la 5ª ginnasiale.

ETTORE MATTEI

Dizionario di Botanica ad uso degli studenti e di tutti coloro che iniziano lo studio delle piante. Con 120 figure . . . L. 1, 00

MARIO LONGHENA

TESTO DI GEOGRAFIA per le scuole medio

Corso completo in cinque volumi, per le cinque classi ginnasiali: i primi tre volumi sono destinati alle classi tecniche e complementari.

Vol. I: Geografia generale, Europa ed Asia in generale, per la 1ª ginnasiale, tecnica e complementare L. 2, — Vol. II: Europa ed Italia in particolare, per la 2ª ginnasiale, tecnica e complementare L. 2, 50. — Vol. III: I continenti extraeuropei, con appendice di geografia fisica per la 3ª classe ginnasiale, tecnica e complementare L. 2, 50. — Vol. IV: L'Italia in particolare, per la 4ª ginnasiale L. 2, 50. — Vol. V: L'Europa in particolare, per la 5ª ginnasiale L. 2, 50

EUGENIO EMANUELE

Lezioni di Agraria ad uso degli Istituti tecnici e degli agricoli.

Vol. I: Agricoltura, con 130 illustrazioni L. 2, — Vol. II: Agricoltura, con 340 illustrazioni L. 5, — Vol. III: Industria agricola, con 200 illustrazioni L. 5, —

ROSARIO LA BARBERA

Contabilità agraria. Un Vol. in-16, 3ª edizione . . . L. 1, 3

ANDREA MARCHISIO

Corso d'ornato, ad uso delle scuole tecniche, complementari, normali e professionali. Formato in-16. Parte I: XX tavole in bianco e nero. Parte II: XX tavole in nero e a colore L. 1, 75

Parte II: XX tavole in nero e a colore L. 1, 75

GIOVANNI RICCA

Treatato di disegno geometrico, con 126 incisioni e 10 tavole a colori L. 1, 75

Parte I: Problemi grafici, con 126 incisioni e 10 tavole a colori L. 1, 75

Parte II: Proiezioni e prospettive, con 86 incisioni e 5 tavole d'applicazione . . . L. 1, 50

di tutte le corbellerie che gli imitatori avrebbero scritto in suo nome... Il precursore non diede il secondo volume, non calò il secondo colpo; e poiché gli anni — 1898! — volgevano tristi per il paese, si diede alla politica, e stette dal 1898 al 1902 silenzioso per tutte le forme d'arte letteraria.

Così i pimpli seguaci intravisti dal Pirandello guizzarono per altre acque, dietro altre barche con altri pennoncelli; e l'autore di *Roberta* non deve rispondere oggi d'una scuola, ma di un giovanile tentativo di rivolta, d'un'orgia poetica ch'egli si largì per divertire se stesso innanzi agli altri. Fu ebbro, liberamente; ripose gli argini alla fantasia, lasciandola promettere, dilagare, infuriare; parlò di passione e di morte, d'odio e d'amore; cantò la bellezza femminile, la gioia della vita, la fatalità della morte, la ricchezza della natura invitta e crudele... Poi tacque cinque anni, battendosi tra le fazioni politiche e cercando istintivamente l'impopolarità la più pericolosa... L'autore di *Roberta* non trovo, per questo, non dico la forza, ma la voglia di fondare una scuola letteraria, e non la troverà mai.

Posso andarne mallevadore, perché l'autore di *Roberta* sono io.

Luciano Zucconi.

Musica greca

e rappresentazioni moderne

L'articolo di S. A. Luciani, pubblicato nell'ultimo numero del *Marzocco*, su «La musica nel dramma greco e il problema della rappresentazione», mi induce a riprendere oggi l'argomento interessantissimo del quale già ebbi ad occuparmi anni fa, e che non ho mai smesso di studiare, tanto esso parmi importante e sempre vivo e vitale, e tanto esso è in relazione con quella questione del dramma musicale che, a mio giudizio, è la più importante questione di estetica che oggi possa appassionare la mente e il cuore di un artista (1). Tanto più sono lieto di aver da ritornare sull'argomento in quanto che le recenti rappresentazioni delle *Baccanti* al Teatro Romano di Fiesole — le prime rappresentazioni di una tragedia greca date in un teatro all'aria aperta alle quali io abbia avuto la fortuna di assistere — mi hanno reso chiari molti aspetti del problema, che prima mi apparivano più o meno oscuri, e mi hanno offerto insegnamenti preziosissimi.

Il dramma greco nacque, tutti lo sanno, di poesia, di musica e di danza. La prima questione che si presenta a chi pensi alla possibilità di nuovamente rappresentarlo oggi in modo degno è dunque, secondo me, la seguente: se esso debba essere rappresentato così come venne concepito, come nacque, frutto di tre diverse attività artistiche armonizzate e complementari, o se possa essere rappresentato, senza venir menomata la sua potenza di espressione, e cioè nella sua bellezza, privo di musica e di danza. Subordinatamente a questa questione si presenterà l'altra: se la musica e la danza, posto che debbano essere mantenute nella rappresentazione del dramma greco, dovranno avere la importanza (anche in estensione, in quantità) che esse ebbero in origine. E poi verranno altre questioni di ordine particolare, ma tuttavia importantissime. Vale a dire: quale carattere dovrà o potrà essere dato alla musica corale e strumentale; per quali strumenti dovrà essere composta quest'ultima; e se i cori potranno essere o no polifonici; e vai dicendo. In tutte queste questioni è implicito il problema, per così dire, archeologico.

Nell'articolo mio sull'*Antigone*, citato dal Luciani, io scrivevo che il problema della rappresentazione della tragedia greca sui nostri palcoscenici presenta due soluzioni: «o rappresentarla senza alcuna musica, o rappresentarla tutta in musica, espressa dai personaggi col canto e dall'orchestra con gli svolgimenti sinfonici».

Ma a queste parole precedevano alcune considerazioni e un giudizio sul valore espressivo e sulla ragion d'essere del melologo (specialmente in rapporto al tentativo fatto dal Mendelssohn per l'*Antigone*) che erano, in certo modo, la giustificazione della conclusione apparentemente troppo semplicistica.

«Il melologo — scrivevo — è, secondo me, una erronea forma d'arte: perché fra la intonazione imprecisa e, per quanto ricca e varia di sfumature, unicolore della parola parlata, e la intonazione precisa e multicolore dell'orchestra, vi è un contrasto troppo forte perché l'una possa efficacemente essere continuata e rinforzata dall'altra».

Avevo in parte ragione e in parte torto. (Che avevo torto, in parte, me l'hanno dimostrato le rappresentazioni delle *Baccanti* a Fiesole). Avevo ragione — in linea generale, salvo casi eccezionali — in quanto mi riferivo all'accompagnamento strumentale della recitazione, alla quasi declamazione o *rapportage* accompagnata, ciò che oggi dicesi, impropriamente, melologo: avevo torto in quanto con la mia conclusione venivo implicitamente a negare la possibile efficacia e bellezza dell'elemento musicale limitato ad alcuni punti della tragedia, e precisamente ai cori-danze che precedono la tragedia (parados) e stanno tra un episodio e l'altro (stasima).

Noi ben sappiamo che certe parti del dramma greco venivano declamate con accompagnamento di aulos: Senofonte ci parla appunto di un attore, Nicostato, che «declamava i tetrametri al suono dell'aulos». Ma quella quasi declamazione quanto era distante dalla intonazione decisamente musicale... E la melodia del flauto era una vera e propria melodia

(dal disegno, per così dire, visibile all'udito), o non era piuttosto una successione di note lunghe comprese in un sistema di limitatissima estensione (la estensione di una voce umana), le quali venivano associate alla declamazione quasi come fondamentali armonici delle modulazioni vocali, cioè come generatori della intonazione verbale? Io penso, insomma, che la *paracatallage* accompagnata del dramma greco dovesse essere direttamente generata dalla lingua greca medesima; che dunque è impossibile riprodurla, oggi, a meno che un grecoista possessor di cognizioni musicali (il Romagnoli) non tentasse di nuovamente trattarla dal testo originale, facendo declamar questo, s'intende, in greco.

Ma si potrebbe obiettare che se la intonazione del recitativo (*paracatallage*) è, in certo modo, direttamente generata dalle caratteristiche sonore della poesia, non ci sarebbe nulla di male che i recitativi di un dramma greco tradotti venissero accompagnati da una musica generata dalle caratteristiche sonore della nuova lingua in cui esso è stato recato (si pensi, qui, alla genesi musicale del dramma secondo la teoria wagneriana). Ci sarebbe soltanto questo: che la musica diventerebbe non solo musica italiana o tedesca o francese, non solo rappresentazione di un dramma greco, ma una parola, opera. (A riprova di tutto ch'io dico si ripensino e si osservino i recitativi — vera *paracatallage* accompagnata — del melodramma fiorentino del 1600, e quelli dell'opera di Gluck).

Ma assistendo alle rappresentazioni delle *Baccanti* a Fiesole io mi sono convinto e persuaso della grande potenza espressiva dei brani musicali posti tra una parte e l'altra dell'azione: voglio dire delle musiche corali ed orchestrali. Ed ho visto che il pubblico contemporaneo sente, come il pubblico di 2400 anni or sono, la bellezza delle pause corali e orchestrali nell'azione drammatica, e ne gode. E di ciò di più: di ciò che la tragedia greca rappresenta senza intermezzi musicali perdeva moltissimo della sua bellezza e del suo carattere (1).

Ora quale carattere dovrà essere dato a una musica intesa ad accompagnare oggi la rappresentazione del dramma greco? Il Luciani dice: «Io penso che la musica per una tragedia antica non dovrebbe essere scritta, come di solito si usa, in uno stile da corale protestante, né in un preteso stile greco, ma semplicemente in stile gregoriano».

Sta bene per lo stile da corale protestante (Mendelssohn) e per il preteso stile greco: ma l'idea del gregoriano, mi sembra il Luciani la franchizza, non è meno errata.

La musica greca era ricchissima metrica. «Pour eux (i greci) — dice il Gervais — le rythme était l'élément prédominant de l'œuvre et le lien qui unissait les trois arts musicaux au point de les fondre en un seul art» (2).

E aggiunge il Navarre, nel suo ottimo *Dionysos*: «... un autre trait de la musique antique, c'est la subjection du rythme musical par rapport au mètre. Non seulement chaque mesure y cadre rigoureusement avec un pied, mais encore à tout syllabe correspond une note» (3).

Orbene: come potrebbe la melopea liturgica latina accompagnare i cori e le danze del dramma greco, essa che è la musica più asimmetrica e più ritmicamente irregolare che mai sia stata concepita e cantata al mondo? Va bene che i nomi, le melodie-tipo, ond'essa derivò, sono di origine greca (vedasi il *Tonarius* di Regino di Prüm), ma i canti liturgici latini, abbondantemente melismatici, simili a piani e di mille frange e di mille fiori, sono tanto diversi dai canti greci (come dobbiamo immaginarli), sillabici e rigorosamente misurati, quanto è diverso il senso cristiano della vita umana da quello pagano ellenico. Il Luciani parla, è vero, di melodie ambrosiane più che gregoriane, ma anche le forme e più ancora lo spirito degli inni ambrosiani (anche dei puramente sillabici, come il *fam lucis ordo siderum*) quanto sono lontani dalle probabilità forme e dallo spirito della musica greca!.

Così, come la musica greca, che dovrebbe accompagnare la rappresentazione di drammi greci? Come, e con quali elementi?

Frammenti di musica greca, dei quali un compositore moderno potrebbe servirsi per l'elaborazione di nuove musiche adatte allo scopo, ce ne sono pochissimi, e non sono neanche molto belli. Ma poi, perché un compositore moderno dovrebbe proprio servirsi?

Che forse l'impressione ne diede un tempo la musica greca, non lo so. Ma io non so un coro per esempio, dei *Persiani* o dell'*Edipo Re* o dell'*Ippolito*, non potrebbe essere ridato oggi da una musica composta completamente ex novo?

Si si dirà — noi oggi non possiamo liberarci dai molti secoli di esperienze musicali che sono passati dal tempo dei tragici greci ai nostri giorni, ed è per ciò impossibile che un musicista moderno riesca ad armonizzare convenientemente la sua musica, all'arcaica veste del dramma greco, impossibile. Non mi pare. Che un musicista stia, prima di tutto, la bellezza, la grandezza, e comprenda il significato, della tragedia antica: che egli, avendo una conoscenza il più possibile vasta e profonda della teoria della musica greca, possieda, oltre l'ingegno creativo, il senso critico necessario a scernere i modi di espressione più adatti, e poi... lo si lasci pur fare. La musica ch'egli comporrà sarà sempre, in un certo senso, musica moderna? Ed essa, a parlar in modo più chiaro e più efficace. Ma avrà poi quel tanto di carattere arcaico che basterà a intonarla con la tragedia antica.

E i cori dovranno essere scritti polifonicamente o in stile omofono? E perché non anche polifonicamente? Basterà soltanto che la loro polifonia non richiami alla memoria quella liturgica cattolica del Palestrina (che vuol dire, ed anche dice, tutt'altre cose), e meno che meno quella tedesca post-bachiana?

E per quali strumenti dovrà essere scritto l'accompagnamento dei cori e delle danze? Il Luciani si accontenterebbe di un flauto o di un clarinetto (4). Ma pare ch'egli sia di troppo facile accontentatura. Il Romagnoli,

(1) Con queste dichiarazioni non intendo per niente affatto contraddire alle mie idee sul dramma musicale espresse nella conferenza di anni fa.

(2) A. F. Gervais, *Histoire et théorie de la musique de l'antiquité* (1891).

(3) OCTAVE NAVARRÉ, *Dionysos* (1895).

(4) Io non credo che il nostro clarinetto abbia qualche somiglianza con gli antichi aulos. Se mai, al posto del clarinetto bisognerebbe mettere un oboe.

che ha scritto alcuni brani di musica per le *Baccanti* con la più grande sobrietà possibile di strumentale, ha fatto accompagnare i flauti e l'oboe dal quartetto a corda e da tre arpe. Io forse sopprimerei il quartetto a corda (non per ragioni... archeologiche, ma perché gli strumenti ad arco, quando non siano numerosissimi, risultano, all'aria aperta, di sonorità scarsa, debole), ma aggiungerei alle arpe e ai flauti e agli oboi (non uno e uno, ma tre e tre, e magari più ancora) i fagotti (auti gravi) e i corni e le trombe, e gli strumenti a percussione (piatti, crotali, timpani, ed altri).

Sentite come Eschilo descrive la strumentazione di una musica orgiastica, in un frammento di una delle sue tragedie perdute: «L'un des musiciens, tenant dans ses mains des tuyaux (sonores), ouvrages de four, fait entendre, par les mouvements de ses doigts, une mélodie dont l'accent passionné inspire la fureur: l'autre fait résonner des cymbales d'airain... Des sons terribles, semblables aux mugissements du taureau, surgissent on ne sait pas d'où, et le bruit du tambour, pareil à un tonnerre sous certain, roule en répétant une profonde terreur... Les murs en sont ébranlés et les toits pris d'ivresse» (Gervais, opera citata).

Forse i greci del tempo di Eschilo potevano essere colpiti di terrore dal suono di due soli piatti percossi e dalla voce di un solo aulos (forse): ma se noi vorremo ridare al pubblico dei nostri teatri una impressione analoga, bisognerà che adottiamo ben altro strumentale!

Ma reserebbe da discorrere della potenza espressiva dei modi greci, e dell'uso che un compositore moderno potrebbe farne secondo il loro ethos particolare. Ma non farei che ripetere, già ne trattai nello studio (dizionario citato) sulla *Musica dei Greci*, per tentare di indurre i musicisti moderni ad approfittarne. L'arte greca — anche quella musicale, se bene non ne resti che la teoria — è piena di insegnamenti preziosissimi ancora da sfruttare. Chissà che anche la rappresentazione delle tragedie greche che va ammirvolmente tradotta, il Romagnoli non valga a farla studiare dagli artisti moderni... Ci sarà, per loro, molto da imparare.

Ildebrando Pizzetti.

MARGINALIA

La prosperità dell'Egitto. — Gli ultimi avvenimenti della Crimenia, che pongono in tutta parte davanti alle influenze egiziane, richiamano l'attenzione sul recentissimo rapporto annuale di lord Kitchener intorno alle condizioni dell'Egitto. Il rapporto, uscito in questi giorni sotto forma di «Libro bianco», è riassunto dall'*Evening*, il quale ha subito che la situazione politica dell'Egitto è assai migliorata nel senso che vi regna ormai un'assai più grande fiducia nel governo inglese. Certo, l'opera di lord Kitchener è stata molto avveduta e proficua specialmente durante la guerra boicottica che ha posto anche l'Egitto in uno stato di asfissia politica.

Si è avuto, è vero, il grande completo per assassinare tutti i più alti ufficiali del paese; ma il completo è stato per fortuna sospeso a tempo. Esso avrebbe fatto retrocedere di molti anni le sorti dell'Egitto ed avrebbe prodotto una situazione politica nel paese. Invece il paese si trova oggi in uno stato di prosperità veramente notevole, prosperità finora non mai raggiunta dal protettorato e dovuta in buona parte al commercio del cotone. «Se il Governo — scrive lord Kitchener — fosse sinceramente interessato al bene dell'Egitto, si dovrebbe pensare a ridurre il debito pubblico, si dovrebbe rispondere che la rigenerazione economica del paese è stata assicurata con spese tali che avrebbero potuto anche acquistare il debito pubblico. Circa trenta milioni di sterline sono stati spesi in opere pubbliche e ferrovie senza ricorrere a capitali stranieri! E il governo ha risparmiato una parte dei proventi dalle tasse e li ha capitalizzati per scopi fruttuosi...».

Lord Kitchener ha inoltre provveduto alla protezione della politica ed ad una riforma della giustizia ritenuta necessaria e che consiste nella nomina di notabili indigeni come magistrati non pagati nella piccola area dei villaggi: una specie di giustizia cantonale per dirimere i litigi, procedure conciliatorie, diminuzione del numero dei delitti rendendo più sicura la giustizia per le classi più povere. Intanto si provvede alla portentosa opera dell'irrigazione e lord Kitchener assicura che ormai l'acqua irrigatrice può servire per un'area assai più estesa che nel passato, che in tutta l'estensione del Delta è assicurata potranza irrigare nei prossimi cinquant'anni acque sufficienti ad allargare le colture. A quest'opera il governatore intende accompagnare costruzioni nuove di strade per i traffici, che colleghino tra loro tutte le città e i centri principali, in un interessante paragrafo lord Kitchener dedica d'essere annesso di provvedere con mezzi pratici all'educazione dei giovani egiziani che vengono mandati dai loro parenti a studiare in Europa. Gli studi della gioventù indigena interessano molto il governatore, il quale nomina e nomina i suoi successori che li sorvegliano e provvederà a che in Inghilterra i giovani studenti trovino assistenza materiale. L'Università di Oxford si prepara già a costituire un apposito comitato... Come si vede la prosperità nuova dell'Egitto è innegabile e promettente.

Le scoperte dei testi classici. — La scoperta in Egitto e la pubblicazione del nuovo manoscritto di Vangelo posseduto dalla biblioteca di Washington induce il *Times* a fare una specie di bilancio dei testi classici ritrovati in questi ultimi anni che certo costituiscono un nuovo Rinascimento per ciò che riguarda la scoperta di manoscritti ellenistici. I materiali avari che ci son venuti specialmente dall'Egitto sono in numero veramente considerevole. Iperide, l'oratore, parte del quale cominciò a venire in luce fin dal 1752, può ora far ascoltare tollerabilmente la sua voce. Il trattato d'Aristotele sulla politica degli ateniesi ha rivoluzionato le nostre idee sulla costituzione d'Ate. I meriti di Beccellio, rivale di Pindaro, possono oggi essere sostanzialmente stimati e l'eredità di Pindaro stesso è stata accresciuta di nuovi piani. Menandro, la cui tradizione è stata puramente e trasmissa alla letteratura europea da Terenzio, è ora rappresentato da una mezza dozzina di commedie che, se non sono tutte nelle condizioni migliori, bastano in ogni modo a divertirci, e lo stesso può esser detto dello scrittore di miti Eronda. I critici *Pericles*, racconto della battaglia di Salamina dovuto ad un Timoteo di Mileto, trovati nel 1912 vicino a Meni non sono eccezionalmente facili a leggersi, ma costituiscono il più antico manoscritto classico che noi possediamo. Uno storico, Teopompo o Critopo, ha a suo credito una cinquantina di pagine e il più lungo ed il più continuo testo pacifico è un mezzo rotolo contenente la fine del *Comito* di Platone. Poco più d'un anno fa fu ritrovata la metà d'una copia di Sofocle: *I fenici di Tracia* e tre o quattro nuove tragedie di Euripide ci son pervenute in frammenti. D'altra parte i papiri egiziani ci hanno permesso di tornare in contatto con la vita quotidiana dei greci offrendoci preziosi, contratti, ricevute, inviti a pranzi, a nozze, a funerali, notizie di nascite e di morti, di riunioni e di banchetti, ed esercizi scolastici... Tutto ciò per quel che riguarda la greicità. Di latino è trovato molto poco in Egitto: pochi versi di Virgilio; un epitafio frammentario della *stoa* di Tito Livio. Tuttavia abbiamo ritrovato una copia d'ell'*Epistola agli Ebrei*, ma la rinascente latina non sembra debba rinnovarsi. Vi è poca speranza di ritrovare i libri perduti di Tacito o di Livio, o i

GIUS. LATERZA & FIGLI

EDITORI - BARI

Classici della Filosofia moderna

Collana di testi e di traduzioni

a cura di B. CROCE e G. GENTILE

Si è pubblicato:

VICO G. B. — *La Scienza nuova giunta* l'edizione del 1744, con le varianti dell'edizione del 1730 e di due redazioni intermedie inedite, e corredata di note storiche, a cura di FAUSTO NICOLINI — *Parte I*: Volume di pagg. LXXX-304, con un ritratto ed un fascicolo fuori testo L. 7,50. — *Parte II*: Volume di pagine 408, L. 7,50.

Non solo l'Italia mancava finora d'una edizione critica e annotata della maggior opera del suo maggior filosofo, ma questa stessa opera, non più ristampata da circa cinquant'anni, era affatto introvabile in commercio. L'edizione del Nicolini, non che essere riproduzione pura e semplice di quella del Ferrai, offre anzitutto un testo diligentemente collazionato sull'autografo e reso di assai più facile lettura merco la puntuazione e razionale rifacimento di tutta la punteggiatura. Il Nicolini non solo, ricolazionando per suo conto le due edizioni del 1730 e del '44 ha potuto reintegrare i brani omessi dal Ferrai, ma ha anche una nuova collazione tra l'edizione del 1744 e due altre redazioni antecedenti, autografe e inedite, ha almeno triplicata la mole delle varianti, arricchendo talvolta di lunghi brani o interi capitoli di peculiare importanza. Infine l'edizione del Nicolini è corredata da numerose note storiche, nelle quali vengono identificate e rettifiche le citazioni del Vico, chiarite alcune allusioni oscure, e spiegata la genesi di alcune delle genesi di alcuni dei più caratteristici errori d'erudizione commessi dal filosofo napoletano.

Del primo volume di questa edizione del Nicolini, della quale esce in questi giorni la seconda parte, la *Revue de métaphysique et de morale* (Muro 1912) scrive: «Excellente édition, elle sera bientôt l'unique à consulter, et elle rendra plus sensible le besoin d'une fidèle et intégrale traduction française des principales œuvres de Vico».

NOVITÀ

TOMMASI S. — *Il naturalismo moderno*.

Scritti vari a cura di A. ANILE. (Biblioteca di Cultura Moderna, n. 67).

Pagg. XVI-300, L. 4.

Dirigere commissioni e vaglia alla Casa Editrice Gius. Laterza & Figli - Bari

CASA EDITRICE ITALIANA - Torino

(Fondata nel 1903)

Opere di

Ugo Valcarenghi

«La Casa Editrice Italiana» di Torino, con acquisto intatto letterario, ha iniziato la pubblicazione delle opere del geniale scrittore di romanzi e novelle, e profondo critico letterario, Ugo Valcarenghi. Sono venuti fuori per le stampe vari volumi tratti dalla numerosa opera di questo apprezzato letterato dell'apprezzato romanziere (1913).

Volumi pubblicati:

Tipi e scene (1910) (1910)

(un'edizione) Un vol. di pagine 301, L. 3

«L'autore, nella piena maturità dell'ingegno, offre alla presente ed alla passata generazione questo ricco e bel volume di «Tipi e scene dal vero» che si fa leggere, si fa apprezzare, si fa ammirare dalle persone di buon senso e di buon gusto, raccogliendo tutti i più simpatici pregi dei volumi che lo precedettero».

(Dalla Rivista *Variazioni*).

IL ROMANZO DELLO SDEGNO

Un vol. di pagine 210, L. 2,50

«Ugo Valcarenghi è un naturalista-psicologo, e segue l'indirizzo schiettamente italiano segnato da Verga, da Capuana e da Anselmi, della prima maniera; ma conserva intatta la sua personalità artistica anche a traverso le correnti letterarie di moda, che hanno trovato scuole e scrittori».

(M. BERLINGHIERI nella *Nuova Sardegna*).

«Il Valcarenghi è un veterano dell'arte di narrare, e la sua perizia gli ha dato modo di scrivere un libro ricco d'interesse».

(Dal *Corriere della Sera*).

«Questo è nuovo, è rapido, è nervoso; la frase è sfondata, anche troppo... Una festa di ballate alla "Società del giardino" a Milano, è descritta bene».

(R. BARBERA nella *Illustrazione Italiana*).

«Questo romanzo del Valcarenghi è un quadro di vita profondamente umana».

(G. MAMMILLI nel *Pensiero Romagnolo*).

Primavera, il cui ritorno è occasione di feste e di nuovi spettacoli.

Infatti, il D'Ancona ritiene che i *Maggi* drammatici abbiano origine dalla canzone magiologica via via ampliata, per modo che sarebbe avvenuto un trapasso dalla prosa lirica a quella drammatica e, ritenute altresì chesse siano forma gemella, anche seconda forma delle *Sacre Rappresentazioni*.

Il *Maggio* si recita con una cantilena monotona, ma che richiede una certa abilità da parte degli attori, ed i bassi *maggiati* che abbiano voci baritonali o di gravi profondi, sono ricercatissimi.

La cantilena inasprita sempre più l'animo dello spettatore in un mondo che non è il comune, perché i nostri contadini non potrebbero ammettere che i santi martiri gli crolli, di cui vengono narrate le vicende, parlassero nel modo medesimo in cui essi trattano le loro faccende quotidiane. Questa cantilena, in Versilia, è accompagnata da un violino che suona un'aria di *tarantella*, la quale non ha nulla a che fare con il motivo e con la cadenza della cantilena stessa.

Anche le primitive *Rappresentazioni Sacre* si facevano in canto, e quindi il *Maggio* ha questo di comune con esse, di essere ripetuto cioè sempre con la medesima cadenza, che si ripete la stessa in ciascuna strofa, sia che esprima il dolore o l'amore, l'imprecazione o la preghiera.

Dall'uso di cantare il *Maggio* in un luogo aperto, talvolta recinto da tele, più spesso completamente libero al pubblico, disposto in circolo, deriva probabilmente l'abitudine che hanno gli attori di muoversi da tutte le parti nel recitare. Essi fanno regolarmente tre passi a destra e tre passi a sinistra, rivolendosi ora indietro ora in avanti, in modo da essere uditi da tutti. Dopo i tre passi battono fortemente il piede destro sul terreno.

La gesticolazione dei *maggiati* è assai animata. Essi s'immaginano nella parte che rappresentano, sono fieri di vestire da guerrieri, e cantano con foga, specialmente quando si porge loro il destro di qualche combattimento.

Questi combattimenti durano a lungo e sono soggetti a regole fisse. Con le armi, sempre di legno, s'intende, vien fatta una specie di schermata, che consiste nell'incrociare le spade battendole tre volte l'una contro l'altra, prima in alto e poi in basso, dopo ogni verso cantato o ogni coppia di versi, finché la parte soccombente non cede al suolo.

Gli spettatori seguono con trepidazione questi combattimenti, incitano i guerrieri con grida e con gesti, e non è raro il caso che il traditore cadendo, o i *Sanceti* avendo fatto il peggio nei combattimenti contro i *Cristiani*, siano fatti segno a improperi e a contumelie. Perché nei *Maggi* i *Turchi infedeli* sono costantemente i nemici dei *fedeli Cristiani*.

Le battaglie sono il più delle volte rappresentate da singoli combattimenti, e durante la pugna i combattenti continuano ad apostrofarli, vantando ciascuno il proprio valore, con versi come questi:

— Sotto ai colpi miei tremidi
o tu perido cadrai.
— Trema colui che non muori!
— Una anima io uccider voglio
con quest'om pinto d'orgoglio.

Lo scenario dei *Maggi* è molto primitivo. Una sedia, un tavolino ed una panca di legno sono spesso i soli arredi, e due pali piantati in terra rappresentano una porta, che può anche essere quella di una città, di una prigione o di una fortezza assediata.

Sulla sedia sta abitualmente il suonatore di violino. Quando entra in scena un re, il suonatore si alza e cede il posto, che momentaneamente serve da trono. I re, in generale, a meno che non scendano in campo

a combattere, parlano sempre seduti sul trono, come sempre a sedere stavano i re e gli imperatori nelle *Sacre Rappresentazioni*, e anche negli antichi drammi francesi e persiani, essendo questo un simbolo della loro autorità. È curioso come i re ed i personaggi più importanti non si lascino mai cadere per terra nel morire. Il capo *maggio* appresta loro la sedia (sempre la medesima) e seduti essi esalano l'ultimo respiro. Alla semplicità della scena va unita la comicità dei costumi.

Ricordo un *Maggio* in cui i guerrieri avevano l'elmo e la corazza ritagliati da certe *ricami*, come se ne vedono tante sui muri delle osterie in campagna. Sul petto, sul dorso, sulla testa di questi guerrieri, allora, si scorgeva una figura di donna, un gallo, una bottiglia... con frammenti di scritti: *Pillule Pink...*, *Emulsione Scott...*, ecc.

I re, gli imperatori e i duci sono poi sempre vestiti più sfarzosamente, ma non per questo sono meno comici. In un *maggio* versilese, che rappresentava l'ingresso di Garibaldi a Roma e la fuga del Papa a Gaeta, era degno di nota Pio IX. Aveva in testa una corona, portava calzon corti, calze da donna trafolate, stivaletti gialli, e sulle spalle, a guisa di mantello, una coperta bianca da letto con la frangia. Il *maggio* che faceva la parte del Papa era un bel vecchio arillo, coi baffi bianchi arricciati.

Vorrei poter dire adesso dei principali argomenti dei *Maggi*, che sono spirituali, eroici, o storici, vorrei poter dire qualche saggio di questa forma di poesia popolare; ma i limiti di questo articolo non mi consentono che accennare di volo alle rappresentazioni del contadino, delle quali ho trattato diffusamente, con molti materiali raccolti sui luoghi, in un mio lavoro di prossima pubblicazione: *La Versilia e la sua poesia popolare e letteraria*.

Osserverò solo come il nostro popolo campagnuolo si commuova piuttosto all'antico che al moderno, e come in fatto di poesia egli viva nel mondo dei miti, dei paladini e dei cavalieri erranti. Anche se il *Maggio* è di argomento moderno, come il dramma garibaldino di cui ho fatto menzione, i personaggi agitano e parlano sempre come se fossero personaggi antichi.

In nessun *Maggio* la tessitura drammatica è invenzione originale. Spesso non è altro che una riduzione in versi ottonari di scritture anteriori. La maggior parte di queste composizioni sono tratte da argomenti religiosi, da episodi dell'*Orlando* o della *Gerusalemme*, dai *Reali di Francia* e dalle leggende dei Paladini; oppure alcuni più recenti dalle tragedie dell'*Alfieri*, del *Metastasio*, o da romanzi popolari, in genere. Nei *Maggi*, una volta, i personaggi femminili non erano mai sostenuti dalle donne. Il sesso debole non compariva sulla scena, o aveva importanza secondaria. Allora la parte della donna era fatta da qualche giovanotto sbarbato. Anche in Grecia i personaggi femminili erano sostenuti da uomini, i quali usavano le maschere, ed ai tempi di Shakespeare le due compagnie comiche più rinomate a Londra erano composte di cantori della Regina, o della chiesa di San Paolo, che facevano anche da donne.

Da una trentina d'anni a questa parte le donne sono state introdotte nei *Maggi* versilesi, ma hanno cagionato dei guai. La *Passione di Cristo* fu il primo *maggio* a cui prese parte una femmina e se ne dovette presto sospendere la rappresentazione, perché l'attore che faceva la parte di Gesù si era perdutamente innamorato della *Maddalena*.

Questo *Maggio* non ebbe fortuna, che rappresentò alcuni anni dopo al Forte dei Marmi, nella scena in cui Cristo è spinto sul calvario, mentre la Vergine spasma per lo strazio del figlio, e la turba ferace

grida percuotendolo, pare che qualcuno bastonasse un po' troppo forte, e *Giovanna*, sentendosi far male, gettò a terra la croce e cominciò a menar pugni a destra e a sinistra... bestemmiando come un turco!

Ricorderò anche il *maggio* di *Giovanna d'Arco*, nel quale la donna che faceva la parte della *Pulcella d'Orléans* era in stato molto... visibilmente interessata, e mai dovette non poter parlare su queste colonne di certi *Maggi* antichi della Versilia, in cui compare il *Buffone*, che corrisponderebbe allo *Stultus* dei misteri, al *Gracioso* del teatro spagnolo ed al *Clown* del teatro inglese.

Così devo passare sotto silenzio anche altre rappresentazioni originali ed esclusive della Versilia, dette *Buffonate*, che sono vere e proprie farse, tratte da argomenti villerecci e da buffe fatte nella campagna. Le *Buffonate* si cantano al tempo stesso dei *Maggi*, quasi rustico *leste de ridere* ai drammi del contadino, e fra le strofette ottonarie, che sono le stesse di quelle dei *Maggi*, sono spesso intercalati rispetti e stornelli.

Una cosa però voglio affermare prima di chiudere questi brevi cenni intorno alle rappresentazioni popolari versilesi, e cioè la schietta tenerezza, anche nelle classi meno istruite di questa popolazione, alle illusioni della scena, una certa facilità a rimare, e ciò che pur torna a lode dei simpatici versilesi una inclinazione in tutti a sollevarsi un poco dalle pastoie della vita comune, per spaziare in un più *spaziabile* aere di cavalleria, di leggenda, di misticismo e di poesia. Bisogna vedere come da tutte le parti uomini, donne, fanciulli accorrono allo spettacolo dei *Maggi*. Bisogna vedere come non perdono sillaba, senza batter ciglio, e spesso sottolineando col gesto e con la parola i punti più salienti.

Perché più che un divertimento, per questo pubblico del contadino, il *Maggio* drammatico rappresenta uno specchio della vita e della storia, col trionfo della morale. Infatti, il vizio e la violenza hanno sempre la peggio, e chi mal fa e mal pensa è sempre punito, mentre chi opera il bene e crede in Dio è sempre salvato da ogni pericolo e ottiene ricompensa.

Il concetto morale, che si trova in tutti i *Maggi*, è sempre ripetuto negli ultimi versi, talvolta in un'apostrofe *terrena*, che reca anche i saluti al pubblico. I *maggiati* poi sono sempre festeggiatissimi, ed il vino del Monte di Ripa scorre a rivi, durante le rappresentazioni, per infondere lena agli attori.

Così avviene spesso d'incontrare la domenica sera dei gruppetti di *maggiati*, sotto braccio, che ripetono ancora le strofette dei drammi, dandosi la risposta con quella cantilena originale, che echeggia stranamente nel silenzio della notte primaverile, come la voce di un faticoso trovatore. E non è raro il caso che la storia d'amore, abbozzata nella rustica rappresentazione, tra un cavaliere d'anni bianchi e una bella castellana, trovi poi l'epilogo nella schia de' castagni, prima che il sole del nuovo giorno, col rombar della mina ed il rumore di mille scarpelli, li richiami alla realtà della vita.

Firenze, Maggio del 1913.

AUGUSTO DALGAR.

BIBLIOGRAFIE

G. MASPERO, *L'arte in Egitto*, prima traduzione italiana di Giulio Parina. Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1913.

Preciso questo volume, il quarto dell'*Arte antica*, spedisce mille. Abbandonando le ormai vecchie divisioni dell'arte egiziana, quali sono adottate in tutti i manuali, ma che non resistono ad una critica fondata sulle nuove ricerche e sugli ultimi risultati ottenuti, il Maspero traccia, con quella sicurezza che gli

viene dall'assoluta padronanza dell'argomento, un *scorcio* dell'arte egizia nella valle del Nilo dai tempi anteriori a Menes fino alla dominazione romana. *Excursus* nel quale le diverse manifestazioni d'arte e le differenti scuole sono studiate nel loro svolgimento, indipendentemente anche dai grandi periodi storici, dall'arte tinitica — solo da pochi anni nota agli studiosi — alla macedonica, dalla tebana alla adica; e sono studiate anche le scuole minori, fiorenti in provincia accanto, e spesso in contrapposto alle scuole ed ai laboratori reali delle capitali, fino alla completa decadenza ed alla morte di quest'arte al contatto della nuova religione cristiana. La quale, come osserva giustamente il Maspero, non può chiedere in prestito all'Egitto le basiliche, le statue, i bassorilievi, gli affreschi che aveva chiesto all'arte occidentale, tutto grado a grado modificando e adattando ai suoi bisogni: in Egitto — in quei tempi schiacciati ed oscuri nei quali ciascuna linea, ciascuna spalla, ciascun motivo di decorazione, ciascun accessorio di mobilio gli avrebbe rammentato con persistenza domani od un giorno — il cristianesimo non poteva adattarsi che facendo *tabula rasa* di tutto: arte, letteratura, scienza, che facevano un tutto con la religione. E tutto appunto sparì contemporaneamente e per quindici secoli non se ne seppe se non quanto di meraviglioso narravano gli scrittori classici o raccoglievano i rari viaggiatori di aver visto affiorare dalle sabbie o presso il Cairo o nei deserti della Tebaida. La tradizione potrebbe essere più fedele e più chiara.

N. T.

NOTIZIE

Varie

Una rappresentazione classica a *Maglie*. — Domenica 10, *Maglie*, gli studenti di quel liceo hanno rappresentato, all'aperto, *Edipo Re di Solone*, nella nuova traduzione del loro preside prof. Giovanni Bonivento. L'avvenimento fu speciale importanza per la felice interpretazione della scena.

Edizioni della COLONIA DELLA SALUTE "CARLO ARNALDI" in USCIO (Genova) - Telef. 14904

Igiene nuova e Medicina nuova
Lezioni di CARLO ARNALDI
Un vol. in-16 di circa 160 pp. con una eliotipia L. 2

La Monopatogenesi
Dott. Achille Ghisya e Federico Gialli
Un vol. in-16, ediz. elettrificata in carta vergata L. 1

Chiedere numeri di saggio gratuiti della Rivista quindicinale *La Colonia della Salute* - Igiene, Medicina, Scienza, Filosofia. — Si pubblica il 5 ed il 20 di ogni mese in fascio di circa 32 pp. su due colonne in-8. Abbonamento Italia L. 4 - Estero L. 6. Relazione ed Amministrazione in USCIO (Genova).

Fabbrica d'Argenteria
WISKEMANN
Filiale di Milano: Via Pasquirolo, 17

POSATERIE E VASILLAME IN
OGNI STILE — ARTICOLI PER
REGALI — CASA DI FIDUCIA
PER FAMIGLIE — CATALOGHI
GRATIS A RICHIESTA

Waterman's (Ideal) Fountain Pen
PENNA A SERBATOIO
"IDEAL"
della Casa L. E. WATERMANN di New-York
funzionamento interamente garantito.
Scrive 2000 parole senza aver bisogno di nuovo inchiostro — Utile a tutti — Tipi speciali per regalo — Indispensabile per viaggio e campagna — Cataloghi, illustrazioni gratis, franco — L. & HARDTHUTH — Fabbrica di lapis specialità Koh-I-Noor. — Via Bossi, 4 - MILANO.

FIDES COGNAC ITALIANO
DISTILLATO ESCLUSIVAMENTE DA VINI SANI
MARCA DEPOSITATA
FORMAZIONE DI RINNOVAMENTO ASSOLUTAMENTE NATURALE
SOCIETÀ DISTILLERIE ITALIANE
SEZIONE COGNAC - MILANO - VIA VERDI 10
GRAN PREMIO
Esposizione di Buenos-Ayres, 1910

Brodo Maggi in Dadi
Il vero brodo genuino di famiglia
Vendesi a dadi sciolti oppure in scatole di latta robuste e impermeabili
Praticissima per famiglie la scatola da 50 dadi a L. 2. 50

FERRO-CHINA-BISLERI
LIQUORE TONICO
RICOSTITUENTE DEL SANGUE
NOCERA-UMBRA
(SORGENTE ANGELICA)
ACQUA MINERALE DA TAVOLA

COVA
+ RISTORANTE
CONFETTERIA +
+ + + BUVETTE
Giardino d'inverno - Concerti serali - Ritiro della Milano scelta e della colonia straniera
MILANO Piazza della Scala MILANO
Via A. Manzoni, 1
SPECIALITÀ PANETTONE COVA + ESPORTAZIONE MONDIALE + INDICATO PER
REGALI DI NATALE E CAPODANNO
Panettone da Kg. a L. 7.50 da Kg. 3 a L. 11 - Franco di porto nel Regno.

ALMATEINA
Astringente e disinfettante intestinale
Rimedio il più efficace nelle ENTERITI acute e croniche - ENTERITI specifiche - DIARREE estive
Per bambini: Scioglimento di Almateina di sapore piacevole - di facile somministrazione - inalterabile - Sovrano nelle diarree verdi
Per adulti: Disciolti in tubetti da venti discioli da grammi 0.50 - Comodi e pratici.
Si trova in ogni buona farmacia.
LEPETIT FARMACEUTICI
MILANO
+ Rimedio preziosissimo fra i preziosi nella terapia infantile. — Prof. GUATA.

PREMIATA
Ditta CALCATERRA LUIGI
METALICO - Ponte Vetere, 28 - MILANO
Colori - Vernici - Pannelli - Articoli tecnici e affini per Belle Arti e Industria.
Cataloghi speciali per
DILETTANTI - ARTISTI - INDUSTRIALI

FABBRICA MERCI IN METALLO DI BERNDORF
Arthur Krupp
FILIALE DI MILANO - Piazza S. Marco 3
Posaterie e Servizi da tavola per Alberghi e Privati di ALMAGNA ARGENTATA e ALMAGNA
Utensili da cucina in METALLO
Cataloghi a richiesta

CARDIACI!!!
Volete in modo rapido e sicuro scacciare per sempre i vostri MALI, DISTURBI DI CUORE recenti o cronici? Il CORDICURA vi guarirà.
Chiedete l'OPUSCOLO GRATIS allo
Stab. Farmaceutico INSELVINI, BESANA, ROSA & C. - MILANO.
Nominare il giornale.

GRANDE ENCICLOPEDIA POPOLARE SONZOGNO
DIRETTA DA PALMIRO PREMOLI
PROFUSIONE DI DISEGNI, FOTOGRAFIE ORIGINALI, TAVOLE IN NERO E A COLORI, NUMEROSE CARTE GEOGRAFICHE COLORATE. La Grande Enciclopedia consta di 8 volumi. Oltre le materie comuni a tutte le Enciclopedie, avranno notevole sviluppo le Nozioni tecniche fondamentali d'ogni arte e d'ogni mestiere, le Nozioni pratiche di economia domestica, d'igiene pubblica e privata, le Nozioni relative alla cura e ai rimedi delle diverse malattie, ai soccorsi d'urgenza, ecc., una compendiosa bibliografia intorno ai principali argomenti, per chi volesse approfondire i propri studi, e frontuari diversi per uomini d'affari.
Sarà inoltre caratterizzata dall'aggiunta dei seguenti elementi nuovi:
Il VOCABOLARIO ITALIANO con corrispondenti voci in sette lingue (greco antico, greco moderno, latino, francese, spagnolo, inglese, tedesco);
Il VOCABOLARIO ETIMOLOGICO;
Il VOCABOLARIO DEI SINONIMI;
Il DIZIONARIO DEI NEOLOGISMI italiani e stranieri più in uso;
I DIZIONARI SPECIALI (araldica, enigmistica, filatelica, nautica, sport, ecc.).
Si pubblica a fascicoli settimanali di 2 dt. ognuno di 8 pagine ed una tavola, sottoposta copertina, in vendita presso i librai ed edicole al prezzo di Cent. 30
Si ricevono abbonamenti al 1° volume di almeno 50 fascicoli:
In Italia e Colonie L. 12.75
Estero — Fr. 15.—
Si pubblica GRATIS, e richiama il 1° fascicolo ad un CATALOGO GENERALE ILLUSTRATO delle Biblioteche Classiche, Universitarie e Popolari, della S. E. S., nonché saggio GRATIS della SCIENZA PER TUTTI — NOVITÀ — MODA ILLUSTRATA — BICICLO.
Inviare domande e Cartoline-Vaglia alla SOCIETÀ EDITRICE SONZOGNO, in Milano, Via Pasquirolo, 14.

IL MARZOCCO

Per l'Italia. L. 5.00
Per l'Estero. 10.00

Semestre L. 3.00
Trimestre L. 2.00

Per l'Estero. 6.00
Per l'Estero. 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb. dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **MARZOCCO**, Via Enrico Poggi, 1, Firenze.

PASCOLI E IL RISORGIMENTO

Quel che Giovanni Pascoli in parte compie e in parte quasi completamente disegna del vasto ciclo di poemi che si agitavano tutti nella solitudine del suo spirito e chiedevano la luce della sua parola per vivere la vita che, oscura, già pulsava in essi, è tutto qua nelle prime ottanta pagine di questi *Poemi del Risorgimento* che la pietosa cura fraterna ha potuto raccogliere di tra i molti foglietti di appunti e di orditure ch'egli ha lasciato e che « signari di ciò che è accaduto », sembrano ancora in attesa.

Quel che doveva essere la materia del primo dei tre volumi nei quali egli avrebbe costretto l'opera sua ci è particolarmente indicato nella « Nota preliminare » che Maria Pascoli ha premesso alla raccolta: « Si doveva dall'ultimo imperatore latino arrivare sino ai fratelli Bandiera. Non c'è di esso che una piccola parte e non sempre compiuta. Mancano, secondo le sue note, *Il tricolore*, *I templari*, altri poemi mazziniani, i poemi su *Carlo Alberto*, quasi tutto il ciclo di *Garibaldi in America*, che doveva concludersi col ritorno di lui in Italia con Anita e il piccolo Menotti: infine i più vibranti di passione *Nello Spielberg* e *I fratelli Bandiera*. Via via, in mezzo ai poemi epici di vari metri, dovevano attraversare i volumi, con volo lucido e rapido, dei brevi poemetti lirici sul genere di *Garibaldi vecchio a Caprera*, compiuto quest'ultimo, ma che probabilmente doveva concludere il ciclo.

Gli altri due volumi non è difficile immaginare che cosa dovevano contenere, ci avverte l'ammiratore editore: e noi possiamo infatti pensare agli argomenti. Ciò che non possiamo immaginare, pur troppo, è il modo con cui il poeta li avrebbe espressi.

Dato il singolare, il profondo temperamento poetico di Giovanni Pascoli, quale sarebbe stata la ideal luce di pensiero dei suoi splendori si sarebbe illuminata quella parte di vita italiana che si esprime nell'azione? Poiché non è possibile pensare ch'egli ci avrebbe data la rappresentazione obiettiva di avvenimenti, pervasi da uno stesso soffio di entusiasmo, come quello che spira in altra poesia patriottica che sia degna del nome di poesia, ma che, artisticamente, quando fosse prolungata per un ciclo di avvenimenti stancherebbe per la sua uniformità di ispirazione e di esecuzione. Noi possiamo esser certi che i vari fatti della nostra epopea avrebbero nei canti di Giovanni Pascoli trovato ciascuno la sua particolare fisionomia morale, e questa attesa, non vana, sarebbe stata per noi una delle più grandi gioie e avrebbe segnato una data nel cammino che l'arte del poeta aveva già compiuto.

Per tutto ciò il volume che ci sta dinanzi rinnova anche più acutamente in noi il dolore della grande e inconsolabile perdita.

Un'immagine della varia tonalità secondo cui si sarebbe accordato ogni particolare avvenimento già ci è data nella presente raccolta nei due canti compiuti coi quali essa si apre e si chiude. I due più grandi uomini di azione che il nostro tempo abbia prodotto, Napoleone e Garibaldi, sono entrambi rivestiti nell'aspra solitudine delle loro due isole, al tramonto della loro grande e piena giornata. Ma l'uno è cinto dal velo che le nubi stendono continuamente intorno alla terra deserta vegliata assiduamente dall'« Oceano insonne che notturno canta per non dormire »; quasi il Fato voglia celare agli occhi del mondo

quelli occhi tristi, i tristi occhi veglianti
come due tristi uccelli della notte
sul suo terribile sorriso.

E sull'isola non scroscia mai il tuono, perché il mondo non pensi che quel frangere sia ancora la voce potente che scoppi e si franga all'improvviso passando sopra il sonno delle genti

e chiamò e scuote, e anelli nel mondo
squitti di trombe, rulli di tamburi
sereno di uccelli, voci di ferro, strido
di ruote, fiampe o ringhio di cavalli
polvere e fumo, e grandinar di palle
scintillar d'armi, e rombo di cannoni,
assalti, fughe, mura umane, stagni
di sangue umano, ululi d'odio, strazi
di pianto, un pianto immenso, un campo immenso
che piange, tutto un piangere di nodi;
e fuoco e sangue, orrore, morte; e un grido
solo: L'Imperatore è là.

E l'uomo fatale, egli solo l'anima, mentre tutto il mondo era il brutto, che non chiedeva che braccia « e l'ebbe », che fu come il Brahma

a cui sporgan dai lati
mille migliaia di guizzanti braccia,

l'ombra adunca delle cui mani si disegnò sempre sulle pareti delle più lontane città, dei templi più augusti, delle reggie più sublimi, dei fori, dei castelli, delle rovine, ora leva nella sua terribile solitudine i moncherini stitanti

sangue, e assiso sullo scoglio li tuffa nel mare e lava le sue innumerevoli ferite. E i « brevi re » vedono nell'oscurità caliginosa l'ombra del ferito immane

...rimando ancor dell'uomo
che è tutto ancora, e non è più;

mentre egli è assorto in un'altra visione, in quella dei due suoi simili: Atlante e Prometeo e si sente come loro « solo tra sé stesso e il mondo », e soggiace allo stesso martirio di uno di essi:

Ma il triste cuore e il legato, rombando
nella penombra con le sue grandi ali,
a lacerarli senza fine scende
l'imperiale aquila già.

L'altro eroe, Garibaldi, siede al focolare della sua casa:

Egli vecchio dalla barba bianca
cova il fuoco, cova il suo pensiero.

Quale? Non ride, no, il fragore delle armi, non rivede le rapide e sanguinose mischie, non lo turbano terrori di morti, non scalpiti di cavalli calpestanti nemici abbattuti. Rivede lo stallone libero nelle pamppe, ma a raccogliere le sparse cavalle e ad annitrare al pampere e galoppare. E in quella visione di libertà par che si perda il suo ceruleo occhio.

Va, galoppa! Va libero e fiero
della tua solitudine! Tu
che veli sei tu del pensiero
più del tempo, del tempo che fu...

« Il tempo che fu... » pieno di tanta energia e di tanto operare, di tanti ardimenti e di tante delusioni, passato sull'anima come una lontana visione, che lascia nell'occhio una dolce serenità e forse in fondo al cuore una lieve tristezza! Qual contrasto nelle due rappresentazioni! Qual forza tragica nell'una, quale profondità idilliaca nell'altra!

Che cosa sarebbero state le evocazioni di Quarto e di Mentana da una parte; e per contrasto, dall'altra, Novara e Palestro!

Ciò che abbiamo sotto l'occhio dell'opera s'aggira intorno al periodo che preparò la riscossa italiana. È una poesia grave di quella religiosità che il Pascoli sentiva profondamente, come l'ha del resto sempre sentita tutti i grandi poeti. Chi legga *Il Re dei Carbonari* pensa, sì, alle prime riunioni di quella Società precorritrice della « Giovane Italia »; e, se le sue notizie storiche non sono scarse, comprende ogni non vano particolare del poeta: ma richiamando alla mente i fatti raccolti dalle cronache prova un sentimento nuovo, quello stesso che formava l'essenza più profonda della segreta associazione e che il poeta ci rivela. È il suo verso, quel mirabile strumento che aveva, alle volte, acquistato una sensibilità delicatissima, ritorna qui ad una semplicità e ad una solennità primitiva.

— Oh! questa è gioia, questo al mondo è bene
in un sol luogo dimorar fratelli.

E come unguento sparso sui capelli,
che piove giù dal capo sulla barba.

E come unguento scorso sulla barba
che scorre, e bagna l'orlo della veste.

Sono uomini pieni di fede e aspettanti la loro redenzione. Dove verrà? Da quel giovane « già coi segni del dolore in fronte » ch'essi preconizzano loro re, cui la madre traeva, meditando fanciullo, per le vie, e che

sempre gli occhi al cielo
teneva, fissi, per vedere un astro
che non sorgeva.

La figura del resto, che domina in questa parte è, si comprende, quella di Giuseppe Mazzini: a volta a volta la dolcezza di Gesù e l'impeto dei profeti. Non vi par di vedere nella prima terzina del *Garibaldi in cerca di Mazzini*, una delle scene più commosse del Vangelo?

Mazzini e i suoi dispersi nello stesso
lungo sedano attorno al padre,
Giovanni al seno gli piange sommerso.

È Giovanni Ruffini, ma chi di voi non ha pensato al Battista? Non è il nome, ma lo spirito di tutto il poema che ci riconduce involontariamente ad associare dentro di noi le più lontane manifestazioni della storia; a ripetere dentro di noi quel singolare processo della mente del Pascoli che spesso riduceva, non per vano artificio, ma per legge di una eterna verità che si rivelava ai suoi occhi, in una sola identità ciò che era disperso nelle contingenze dei luoghi e dei tempi.

E Mazzini ha la sua ora di dubbio e di scontro come Gesù: l'ora in cui anche i più cari si sentono scoraggiati, e alcuni s'allontanano e altri lo seguono con un sorriso amaro; l'ora in cui pensa alle vittime ch'egli ha inutilmente sacrificate, ai figli che ha tolti alle

Anno XVIII, N. 24

15 Giugno 1913

Firenze

SOMMARIO

Pascoli e il Risorgimento, G. S. GARGANO — Una piccola battaglia perduta, GAIO — Orme di vita fiorentina nel Mezzogiorno d'Italia, ROMOLO CAGNONE — Le poesie del Campanella, LINO PELLEGRINI — La signorina Facoltà, ADA NEGRI — Genitori e scuole, GIOVANNI CALO — Il Museo di Torosello riordinato, GINO DAMERINI — Marginalia: La prima della « Pisanella » a Parigi, GAIO — L'Olimpo reso alla Grecia — La scoperta filologica e l'origine dell'arte — La storia dell'arte nelle Università americane — Le scuole monastiche nel Medio Evo — Il primo amore di Walter Scott — Il servizio militare di Victor Hugo — Il rettore dell'Università di Pechino — L'Associazione tra i genitori degli alunni delle scuole medie — Commenti e frammenti: Ancora della musica nella tragedia greca, S. A. LUCIANI — Bibliografie — Cronachette bibliografiche.

madri piangenti per l'illusione che l'Italia potesse vivere del loro sacrificio. Ah no....

Rea di voi più morta
o per lei morti, o dentro lei sepolta,
l'Italia....

Ma ha la visione di Garibaldi; ed ecco che la serenità si rifà nel suo cuore:

Avanti! L'uomo, alta la fronte o bassa,
non è, lieve o piangente, un pellegrino:
ma è un celeste messenger che passa.

Avanti! Ma dove?

Tu che devi morire, uomo, a morire!
Tu che devi soffrire, uomo, a soffrire!

Non è qui tutta l'anima dell'agitatore genovese? Lo storico può giudicare variamente della convenienza o no dei moti mazziniani; ma il poeta ci ha dato una verità più grande e più profonda: è un uomo che noi abbiamo davanti, più che l'agitatore politico sorto in un determinato momento.

E quale uomo sarebbe balzato Garibaldi dalle pagine che non furon mai vergate! Già da queste, noi cogliamo il fanciullo errante per le solitudini della città tra ruderi di templi, tra colonne mozzate e grigi archi di marmo, non presago ancora del suo destino, ma già in cospetto di quei luoghi stessi che un giorno la sua gesta avrebbe consacrati.

Ed una porta
gli era davanti, e domandò qual era.
— Di San Pancrazio — Uscì — Vide una villa
il macinato, simile a un vascello
grande, impietrito. Agli alberi suoi acri
veniva da Roma strepitando i corvi.

E a tratti la tempesta che mugge nel suo cuore, allorché è nella lontana America, si solleva nelle strofe concitate con una violenza che ci fa fremere. Oh non più il tedio di quel navigare a rande coi suoi audaci lupi di mare, non più l'ignavo mercanteggiare!

Nel combattimento per parenti e schiavi,
siamo l'Italia, e noi più, Mazzini!
Avanti! un guelco contro conto navì!
Contro un impero, il nome tuo, Mazzini!

Ma a che vale scegliere qua e là? Meglio lasciare intatto nel loro atteggiamento questi frammenti, come la Morte ce li ha consegnati. Sacro retaggio dinanzi a cui ci inchiniamo muti: ultimo fascio di luce erompe dalle tenebre di un mistero intorno al quale nessuno, ahimè! ci saprà più guidare.

G. S. Gargano

Una piccola battaglia perduta

Il Belgio è un paese coraggioso. Profondamente diviso dalla più fiera e lunga lotta politica che abbiano veduto i nostri tempi, afflitto da una grave depressione finanziaria, attanagliato fra gli influssi gallici e germanici e sotto la perpetua minaccia di una violazione della sua neutralità, trova pure il tempo e il modo di darci, a soli tre anni di distanza dall'Esposizione Universale di Bruxelles, questa di Gand non meno internazionale e universale di quella. Non saprei dire davvero se tanta audacia troverà nei risultati il compenso che si merita. C'è da dubitare, vedendo i *Palaces*, sorti per l'occasione, sgombrati d'ospiti e i palazzi della mostra più frequentati da pattuglie di scolari e da lunghe teorie di collegiali a prezzo ridottissimo, che da forestieri o da indigeni a tariffa intera.

L'Esposizione di Gand risolve un bel problema: sopra una superficie di centoventi ettari riunisce e distribuisce parecchie decine di fabbricati che non offendono l'occhio del visitatore, ma spesso invece lo seducono con la sobrietà della linea e con la giusta eleganza delle proporzioni. Uno stile classico uniforme, nel quale domina il motivo dei portici, il colore bianco-avorio con qualche punteggiatura d'oro, la vicinanza di un magnifico parco e la frequenza delle aiuole fiorite e degli appezzamenti erbosi, dove, come possono essere soltanto qui, vede Giove Pluvio è il nudo indigete; tutto ispira a quest'effetto di elegante semplicità, lontanissima dai contorcimenti e dalle smorfie della consueta architettura delle Esposizioni. Ma tre anni nella vita dell'umanità sono poca cosa, anche in tempi di aeroplani e di suffragette. Per molti rispetti, Gand ripete Bruxelles e non sempre si tratta di una nuova edizione riveduta e corretta. Se la Francia ha rinnovato lo sforzo colossale del 1910 offrendo anche qui una mostra completa della sua potenza industriale ed artistica, mettendo sotto gli occhi di possibili clienti un saggio dei prodotti più vari,

dall'ultimo modello del monoplano Clement Bayard al più squisito figurino del gran sarto di Parigi, se ha spinto il suo zelo fino ad arrischiare — Dio sa con quale rischio! — una piccola mostra di autentici tesori in tre sale della « Ville de Paris » dove fra autentiche *boiseries* ritroviamo oggetti del Museo Carnevali, mobili storici di grande valore, dipinti di Franz Hals, di Van Dyck e di Greuze; la Germania questa volta non ha insistito nella sua costosa dell'emulazione, e, per nessun verso, può reggere al confronto. I *franco-belges*, dato che esistano fuori delle colonne dei grandi quotidiani parigini, incaricati della graziosa propaganda, hanno il diritto di esultare. Invece l'Inghilterra, così duramente provata nel 1910 a Bruxelles, ha varie sezioni bene ordinate; fra le altre, la mostra sanitaria e la penitenziaria, che rispondono al genio didattico del paese. Il quale sembra riassumersi tutto nelle sue doti più perspicue di civiltà e di serietà, nelle lucide sale della deliziosa biblioteca costruita su disegni di Frank Brangwin. E non dico nulla, almeno per oggi, della mostra di Belle Arti, nella quale il solo Belgio conta una *galleria* di sale e la Francia gli sta addosso, se non per la qualità, certo per lo strabocchevole numero delle opere esposte.

Non intendo di render conto ai lettori del *Marzocco* di questa Esposizione, che in sostanza somiglia a molte di quelle che la precedettero: anche in questo: che passate ormai parecchie settimane dal giorno dell'inaugurazione ufficiale, è ben lungi dall'essere compiuta in ogni sua parte. Sebbene qui non manchi una scusa efficace: lo sciopero generale, che ha ritardato i lavori di un mese e più. Oggi voglio soltanto additare alla stupefazione dei lettori il fenomeno, non so se più malinconico o ridevole, della cosiddetta sezione italiana. « Italia » porta scritto sulla porta principale il palazzotto rettangolare dell'« avenue des nations ». E a quel nome, nel varcare la soglia, il cuore batte un po' più forte. Dopo una serie di delusioni e di modificazioni che nel 1900 a Parigi toccarono forse il loro *maximum* indimenticabile, proprio qui, in Belgio, nel 1910, abbiamo veduto per lo sforzo tenace di alcuni volenterosi, per gli aiuti larghi e intelligenti del governo una esposizione italiana per molti rispetti interessante e per ogni verso decorosa. Forse per la prima volta, a Bruxelles, si curarono quei particolari di eleganza, di signorilità, di finezza che per gli espositori all'estero equivalgono alle regole del galateo per gli altri. Dobbiamo pensare che quella prima volta sia stata anche l'ultima? Certo l'interno dello sciagurato baraccone di Gand stringe il cuore, così come il nome sacro lo fa battere più forte sulla soglia. Siamo tornati con questa mostra al monopolio delle cose dette industrie artistiche: qualche mobile più o meno dorato, un po' di tartaruga, e marmi, marmi, marmi: le leggiere sculture bianche e screziate, a volontà. Godi Firenze... su dieci ditte, nove sono tu tanto. L'« alimentazione » è rappresentata da un banco dove si degusta un vermouth famoso. Per ora almeno, non c'è altro. Eppure, se ben ricordo, esiste in Italia un comitato per le esposizioni all'estero: eppure il decoro nazionale, dopo la guerra, è sulla bocca di tutti. Ora la mia tesi, a questo proposito, è molto semplice. Esposizioni italiane come quella di Gand non dovrebbero esser permesse. L'equivoco mostruoso che fa apparire l'Italia contemporanea agli occhi degli ignari, e cioè alla grande maggioranza dei visitatori, come un mediocre bazar di ciarlatanerie, non è più tollerabile. Anche troppi figurini di Austria-Ungheria. Ci pensino i nazionali, i quali vanno pure in cerca di nuovi campi in cui si possa esercitare utilmente la loro attività. Ci pensino i diplomatici che dell'equivoco e dei sorrisetti sono o dovrebbero essere testimoni. Un'esposizione come quella italiana di Gand è una piccola battaglia perduta.

Gand, giugno.

Gaio.

L'importo dell'abbonamento deve sempre essere pagato anticipatamente. L'Amministrazione non tiene conto delle domande di abbonamento quando non siano accompagnate dall'importo relativo.

Orme di vita fiorentina nel Mezzogiorno d'Italia

Gli studi di storia fiorentina non passano di moda. Dalla metà del settecento ad oggi la coscienza degli italiani e degli stranieri ha sentita tutta l'importanza e la fecondità di questa storia e se ne è interessata sempre, talvolta con intenso fervore. Ma in questi ultimi anni la ricerca delle fonti per una, dirò così, revisione critica delle nostre più precise nozioni e tradizioni di storia fiorentina è stata veramente attivissima: e le edizioni curate dalla Deputazione di Storia Patria, e le memorie contenute nell'*Archivio Storico Italiano*, e le monografie e le opere di sintesi dimostrano egregiamente questa fiorente attività indagatrice. Gli Archivi italiani sono stati, in genere, tutti generosi di messe preziose a chi ha avuto la cura di sfruttarle, dal punto di vista della storia fiorentina, le inesauribili ricchezze. E gli Archivi stranieri, quantunque imperfettamente conosciuti, hanno fornito finora un contributo non trascurabile. Immensamente di più daranno, certo, se l'Italia moderna saprà organizzare all'estero qualcuno almeno di quegli istituti storici che tanti frutti producono alle più colte nazioni del mondo civile e che accolgono qui in Italia legioni di studiosi intesi a scoprire i frammenti della loro storia.

Ma, c'è una parte d'Italia che gli storici di Firenze non hanno quasi mai tenuto nel debito conto quando si sono occupati della ricerca delle fonti, ed è l'Italia meridionale. Ossia, tutti sanno che Firenze ebbe rapporti continui col Regno di Sicilia dai tempi di Federico I di Svevia in poi, fino al casamento della Repubblica, e tutti, quindi, non hanno trascurato di mettere in luce più o meno chiara questi rapporti, bastando a ciò le fonti già note e quelle poche che a mano a mano l'Archivio di Napoli largisce; ma pochi hanno tenuto presente un altro lato del problema. Quanti sono, infatti, gli storici di Firenze che si siano proposti di seguire le orme dei fiorentini lungo le vie del mondo medioevale? Quanti hanno pensato che « storia di Firenze » potesse anche significare storia di quei manipoli ardimentosi e fortunati che dalle rive dell'Amo mossero, tra l'età di Dante e quella di Lorenzo il Magnifico, alla conquista di coscenze e di ricchezze per tutte le regioni italiane, per tutte le regioni d'Europa? E quanti, soprattutto, hanno pensato che il Mezzogiorno d'Italia fu per circa tre secoli il campo delle più audaci imprese economiche delle più audaci famiglie fiorentine? E se qualcuno ha veramente pensato a tutto questo, si è mai tentato un lavoro sistematico diretto a strappare agli archivi meridionali i tesori inestimabili che essi racchiudono?

Ecco il problema che mi par degnissimo di attenzione e di discussione. Il Davidsohn, che ha senza dubbio il merito di aver dato alla storia dei primi due secoli della Repubblica Fiorentina una base quasi sempre ben solida di fatti pazientemente e con intenso amore ricercati e vagliati, ebbe chiaro l'intuito del problema che noi pensiamo qui, e procurò di dare nel terzo volume delle sue *Fonti* un quadro quanto più poté ampio e particolareggiato della fortuna e delle vicende dei fiorentini nell'Italia del sud tra la fine del dugento e i primi decenni del trecento. Ma egli non poté, naturalmente, dimenticare che centro delle sue ricerche doveva pur sempre essere Firenze, cioè la città e lo Stato, e che nella economia delle ricerche e dell'opera storica la vita dei fiorentini nel Regno di Sicilia non poteva costituire che un capitolo, anche se ampio e interessante più di parecchi altri. Invece, sarebbe tempo che una ricerca sistematica si facesse, anche per una considerazione che non so se altri abbia fatto. Nel Regno di Sicilia non si avventurarono soltanto, su gli estremi bagliori della dominazione sveva, le celebri Compagnie mercantili e bancarie che diventarono più tardi, nel secolo di Boccacci, le grandi dominatrici dei mercati meridionali e delle finanze dello Stato angioino, ma vi si infiltrò lentamente ma profondamente tutta una « invasione fiorentina » la quale si diffuse per tutti gli angoli dello Stato. I 377 registri angioini dell'Archivio di Napoli e quelli, ricchissimi, della Cancelleria Aragonesa ne parlano continuamente. Ora son notizie di vere e proprie dedizioni regie agli speculatori delle Compagnie dei Bardi, dei Peruzzi, degli Acciaiuoli (e son fatti, nelle loro linee generali, noti agli studiosi fin da quando comparve la vecchia opera del Peruzzi su « commercio e su i banchieri di Firenze ».

nel 1869; più noti, in seguito, per i larghi contributi del Davidovich e di George Yver che li studiò ampiamente dieci anni fa; ora si tratta di episodi interessanti la storia del costume, della cultura, dell'ambiente fiorentino a Napoli (e con fatti noti anche non fossero) altro per l'eccellente e saccheggiato lavoro del De Blasis su «la dimora di Giovanni Boccaccio a Napoli»; ma spesso si tratta di notizie dall'apparenza molto modesta, che son rimaste nell'ombra.

Oscuri mercanti di panni di lana si aggirano per l'Abruzzo in mezzo a difficoltà infinite; altri vanno e vengono dai porti dell'Adriatico a quelli del Tirreno, per mare e per terra; altri si sono stanziati a Barletta, a Trani, a Bari, nel litorale estremo d'Italia, e si danno alle operazioni di credito, all'usura, all'imbroglione; molti vendono seta e lana, pelli e oggetti svariati nelle città più fiorenti della Campania; molti tentano e rientrano le aspre vie della Calabria e della Basilicata e s'incrociano su per i pendii rapidi dei due Principati; alcuni sono padroni di legni mercantili e non sempre si allontanano dall'emporio deestabile dei corsari; altri fanno i lanaioli a Napoli senza mai riuscire, in verità, ad impiantare la grande industria tanto desiderata da Carlo II d'Angiò e da Roberto; altri sono artefici di mille arti, pittori, fabbri, orfelli, pellicciai, speziali, notai, armaioli, scrittori di curia, che conferiscono alla vita meridionale un'aria di opulenza, o violenta di crisi tempestose sotto l'oppressione del feudalesimo e della monarchia accentrata, una certa vicinanza di colorito e un ritmo che ricorda allo spirito vigile le luci e il battito inteso della vita repubblicana a Firenze.

Ora tutta questa gente che lavora e produce, che ammassa ricchezze o fallisce porta con sé una parte della grande anima onde è si viva e multiforme la civiltà fiorentina; ma essa è pur costretta a mille adattamenti e ripieghi, sì che, per l'economista e il giurista, una varietà quasi immensa di dati e di forme essa offre, senza che alcuno finora se ne sia servito di proposito. Per opera, appunto, di questi mercanti, di questi artefici, di questi speculatori il diritto commerciale dello Stato, imperfetto e rozzo nonostante l'antica tradizione bizantina e normanno-aveva, si arricchisce di istituti embrionali di altissimo interesse; il credito si fa strada di mezzo ai pregiudizi e ai divieti canonici, spunta e fiorisce il deposito fiduciario nelle più cospicue città pugliesi e campane, e, infine, la materia dei contratti, plasmandosi secondo le esigenze dell'ambiente, si attecchisce in modo sì fatto da riconfermare le norme statutarie dell'Italia comunale. Né basta. Qua e là gli immigrati si danno con fervore allo sfruttamento delle terre minierarie. Il Mezzogiorno d'Italia ebbe, infatti, molte di codeste terre e ne trasse vantaggi cospicui. I documenti ne serbano traccia sicura e persistente per tutto il trecento per la Calabria, per la Basilicata e per la Terra d'Otranto, e ci mostrano quanto fervore di opere vi si svolgesse e quanta ricchezza di forme giuridiche codeste opere determinassero necessariamente. Ebbene: sono fiorentini, pistoi e lucchesi gli appaltatori più audaci delle miniere del Reame, i quali riescono a strappare dallo Stato, sempre angustiato dalle più tristi condizioni economiche, parti assolutamente vantaggiosi, tali che altrove sarebbero stati impossibili. E i lavoratori impiegati nella estrazione del ferro (poiché di sole miniere di ferro noi abbiamo notizia) sono sottoposti a un regime così stranamente duro che ci vien fatto di pensare alle rivolte cieche dei lavoratori di Firenze, di Siena e delle altre più ricche città del nord e del centro della penisola, suscite da molto meno dure condizioni di lavoro e di vita! — regime durissimo anche quando non erano impiegati nei terribili lavori della estrazione ma soltanto in quelli più lievi della lavorazione del ferro grezzo portato, per terra e per mare, dall'Elba fino alle «forgie» calabresi, basiliche e pugliesi.

Molti, infine, degli immigrati fanno parte della corte dei sovrani: non consiglieri intimi, mezzani d'affari, corrieri, «familiari», in genere, che esercitano spesse volte delicate funzioni. La Repubblica si serve sempre di questi suoi figli abilissimi nelle più diverse circostanze, specialmente quando l'aria s'intorbidava di fantasmi di guerra e un trattato d'alleanza può giungere opportuno. Essi assumono e trasmettono informazioni preziose, fanno pressioni su la volontà del sovrano, manovrano, intrighino, corrompono nell'interesse della patria o del partito, della Compagnia o della famiglia. Talvolta, come negli ultimi decenni della vita repubblicana, i rapporti tra Firenze e la Corte di Napoli diventano quotidiani, e allora i mercanti si fanno diplomatici, incaricando tipi di uomini di Stato che troveranno nel Magnifico l'ideale più completo e perfetto.

Raccogliere, dunque, con metodo e diligenza tutto ciò che di «fiorentino» si custodisce nell'immenso Archivio di Napoli, alla Badia di Cava de' Tirreni, a Montecassino, a Bari e nei piccoli ma interessantissimi archivi comunali o capitolari delle minori città dell'antico Reame, mi sembra opera degnissima di questo momento fortunato nella storiografia fiorentina. I limiti di tempo della ricerca sono naturalmente assai ben delineati: 1250-1530, dalla morte cioè di Federico II alla caduta della Repubblica. Sono circa tre secoli di meravigliosa fecondità nella vita della Repubblica; tre secoli nei quali a mano a mano il vecchio tipo del «fiorentino» si altera e si trasforma sì da diventare sempre più decisamente l'ideale tipo dell'italiano della Rinascenza, assumendo in sé le qualità migliori e le peggiori, ma sempre, ad ogni modo, caratteristiche delle genti italiane, pur così

diverse per attitudini, per consuetudini, per condizioni di vita sociale e politica. Molti punti oscuri nella evoluzione storica della città e dei partiti riceverebbero nuova e vivida luce; molti retroscena si sarebbero svelati; nuove manifestazioni della possente vitalità dell'elemento fiorentino nella storia italiana ci sarebbero largamente documentate. La storia dell'arte, delle lettere, del costume, delle istituzioni giuridiche ed economiche della città più splendida età della vita italiana troverebbe certo un materiale novissimo abbondante.

E non si dica che l'impresa sarebbe troppo ardua! La bontà di un'impresa non si valuta dalla maggiore o minore probabilità che proceda senza gravi ostacoli. Essa, del resto, non sarebbe né troppo lunga né troppo difficile, poiché, per fortuna, le fonti necessarie sono, in massima parte, nell'Archivio di Napoli e assai bene individualizzate. La Scuola di Paleografia di Firenze e la R. Deputazione di Storia Patria potrebbero egregiamente organizzare il lavoro. Gli antichi scolari del glorioso Istituto, dispersi per il Mezzogiorno d'Italia, sarebbero, io credo, ben lieti di contribuire nei limiti delle proprie forze al compimento dell'opera insigne; essi sarebbero i naturali esploratori dei piccoli archivi locali e porterebbero tutti nel loro lavoro la traccia indelebile del metodo austero a cui fu informata la loro prima giovinezza.

Sarebbe, fra l'altro, in quest'anno in cui si celebra il sesto centenario della nascita di Giovanni Boccaccio, il miglior modo per onorare la memoria del più grande dei fiorentini che vissero, impararono e... amarono nel Regno di Napoli.

Romolo Gaggese.

LE POESIE DEL CAMPANELLA

Quattro volumetti di opere di Tommaso Campanella furono editi testé dal Carabba: le *Poesie complete*, curate e rivedute sull'edizione del 1924 da Giovanni Papini, coll'aggiunta di quelle trovate dall'Amabile; l'*Apologia di Galileo e il Dialogo politico contro Lutero e Calvinisti ad altri eretici* finora non mai pubblicati in Italia; la *Città del Sole* (nella prima traduzione italiana tratta dal Covi e Casanatese 1587, e nella traduzione dal latino fatta da un ignoto e fin qui creduta del Campanella stesso); gli *Avvisi politici* e i *Significati umani* (inediti questi ultimi, ma di nuova importanza se non di curiosità). Aggiungendo che proprio di questi giorni anche la casa Sonzogno ha pubblicato nella sua «Biblioteca Universale» la *Città del Sole*.

Questo rinnovato interessamento per l'irrequieto filosofo di Stilo si connette indubbiamente a quel movimento di cultura, dovuto soprattutto all'opera assidua di Benedetto Croce e di Giovanni Gentile e concentrato, oltre che sugli studi filosofici in genere e sulla letteratura del 600, particolarmente su alcuni letterati e filosofi scettici meridionali da lungo tempo trascurati. Non che il Campanella non fosse stato studiato, specialmente in quest'ultimo trentennio: che, anzi, dopo il saggio giovanile, ma assai pregevole, del D'Ancona (1894), preceduto in Italia solo dalla *Vita di T. C. del* Baldacchini (Napoli, 1847) si ebbero nel 1878 gli studi di Domenico Berti sulla *Nuova Autologia*, e nel 1882-1887 i lavori veramente fondamentali di Luigi Amabile, che ricercò, narrò e documentò la vita, la congiura, i processi, le varie prigioni e le successive peregrinazioni dell'illustre calabrese. Aggiungansi poi, per non ricordare che i migliori, gli scritti di Bertrando Spaventa, di Francesco Fiorentino, di G. S. Felici, del Solmi del Croce, del Gentile: così che la figura del Campanella, pensatore e uomo, è ormai bene analizzata e ricostruita.

Delle sue opere invece, tranne l'edizione torinese del 1854, comprendente le opere italiane e le poesie, non avevamo fin qui che la *Città del Sole*, repubblicata in una nuova edizione dal Solmi nel 1904; ben vengano dunque gli attuali volumi del Carabba, e specialmente i due delle poesie. È la prima volta infatti che queste vengono stampate complete, perché all'edizione del D'Ancona, e a quella dell'Orelli (Lugano, 1834) mancavano le poesie che vennero rinvenute solo molti anni più tardi dall'Amabile e riprodotte nell'opera sua, quelle due edizioni non essendo che la ristampa, più o meno scorretta, della scelta, scorrettissima, stampata nel 1622 a Wolfenbùttel (?) da Tobia Adami, cui il Campanella aveva affidato il manoscritto della sua *Canonica*. Singolare destino di questo nostro «italianissimo» filosofo, d'essere stato apprezzato e studiato, fino a poco tempo fa, quasi soltanto da tedeschi! Tedesco era infatti l'Adami che, insieme al giovinetto Rudolf von Bünau, visitò il prigioniero di Castel Sant'Elmo e che, primo, stampò la scelta delle poesie; tedeschi furono i primi editori delle sue opere filosofiche principali, tedeschi i primi e più entusiasti apprezzatori delle sue dottrine. «Il Leibnitz (senza parole di J. G. Herder) ne fece alta stima, adottò il suo sistema filosofico, lo celebrò come uno degli spiriti più elevati che mai esistessero, e non parlava mai di lui se non con devozione e gratitudine». E un altro tedesco, Gaspard Orelli, dopo oltre venticinque anni d'inutili ricerche, poteva finalmente ritrovare il rarissimo libretto di Wolfenbùttel e ripubblicarlo con una prefazione, nella quale esprime tutto il suo entusiasmo per Campanella, poeta e filosofo, vantando, con ragione, la venerazione in cui esso era tenuto in Germania, mentre in Italia poco o nulla di lui si conosceva, e biasimando con acerbe parole il Botta che, pur liberale scrittore e valido narratore delle lotte per l'indipendenza americana, fece propri i giudizi del Giannone sul Campanella, trascrivendo pedissequamente le ingiurie plebee, senza conoscere affatto il valore dell'ingegno e l'alta anima del filosofo che egli ignoratamente denigrava.

L'entusiasmo del modesto filologo Orelli non è che lo specchio di quello del grande Herder, che del Campanella tradusse parecchi poemi e ne sentì la vigorosa grandezza, la nervosa agilità, il meraviglioso rigoglio d'idee percorritrici, — forse tanto più sensibile a queste

qualità intrinseche, in quanto il suo orecchio straniero (pur essendo egli dotto e versato nelle lettere italiane) veniva meno ingratamente urtato dalle disarmonie e dalla rozzezza dei versi campanelliani.

E invece, l'unica grave accusa che si possa fare a queste poesie è la mancanza di lima, per cui la scorra ruvida e grigia s'inframmezzava e sovrappone all'auto getto del pensiero, e gli iati stridenti e le inverosimili siriachiture ci offendono a ogni istante l'orecchio. Ma quanto vigore fra tanta ruvidezza! E come si passa continuamente dal dispetto all'ammirazione! Vi sono dei versi affatto inutili, messi lì per la rima o per compiere una quaruna, come questo nel sonetto *Del Mondo e sue parti*:

Dunque bisogna andar con gran rispetto;

benché il commento abbia l'aria di giustificazione. Ma ecco che tutto il pensiero s'eleva, pur tra la trivialità dell'immagine fondamentale, e, nella terzina di chiusa, informa di sé altamente lo stile. Talvolta, anche, il verso tradisce il pensiero come in (*Anima immortale*) dove dice che il Padre immenso (Dio) «ci senti, come il mar li pesci, cinge», immagine affatto contraria all'idea che voleva esprimere il poeta: «fluarsi (in Dio) e incingersi, cioè impregnarsi, immediatissimi. Ma più spesso invece il pensiero è delle immagini felicissimamente espresso, e con ammirabile aggettività e forza; veggasi per esempio il sonetto *Modo di filosofare*, dove la naturalezza energica e popolare dell'ultimo verso

Deh torniamo per Dio all'originale!

ne fa perdonare il suono stridente e la zoppicante misura. Così, i versi famosamente siriati e pieni d'espressioni improprie si alternano in uno stesso componimento a versi perfetti e magnanimi, soprattutto nei sonetti, come in quello famoso che comincia:

Io nacqui a debellar tre mali estremi,

Tiranide, sofismi, ipocrisia;

due versi stupendi della prima quartina, bellissimi; mentre la seconda cade tosto nel pensiero e nella forma, redenta però dall'ottavo verso, d'un'asprezza scultoria:

(la trina buchia)

Sotto cui tu piangendo, mondo, tremi.

Poi le due terzine decadono nuovamente, specie nell'ultimo verso, dove il «dunque» conclusivo riesce d'un effetto disastroso, benché abbia attribuito a quel verso un'importanza psicologica speciale.

Il sonetto, nel suo cerchio limitato e concluso, si presta bene allo svolgimento poetico d'un concetto metafisico e morale, impedendo ch'esso divaghi in concetti secondari, come invece succede spesso nelle «Canzoni», le quali ne acquistano un carattere più rigorosamente logico, ma altrettanto antipatico. È un modello veramente parmi il sonetto *Contro il proprio amore* (chiamato magnifico anche da De Sanctis) per la naturale e armonica graduazione storica ed etica, che culmina appunto nell'ultimo verso: in tutto il sonetto non c'è parola da togliere, non un'espressione imperfetta, non un aggettivo superfluo. Ed è singolare questa sobrietà del Campanella in un tempo — tra il finir del XVI e il cominciar del XVII secolo — quando già inferviva la lue dei concettismi, delle antitesi, delle *agudezas*, e il «divino Panigolaro» e i suoi seguaci prodigavano le più bislache metafore dai puliti, trasformati in cattolici di virtù, ridicola, sguaizata eloquenza. Nelle poesie e in molte delle prose di Giordano Bruno la gonfiatura secentesca è già assai sensibile; s'indovina in lui (scriveva il De Sanctis) l'Achilli e il Marino: invece il Campanella, pur tanto vicino per età e per caratteri dell'ingegno al grande Nolano, è affatto esente dal male. Che se si volesse rintracciare qualche sentore di seicentismo in queste poesie, oltre a pochi lievissimi accenti sparsi qua e là, dovremmo forse ridurci al sonetto *Su se stesso*, dove le numerose antitesi che ne formano l'ossatura (additate anzi nel commento come degne di ammirazione) sembrano indulgere alquanto al gusto dannato.

È certo che l'isolamento nel carcere durante tutta la virilità, la mancanza di libri, il ripensamento perenne delle proprie idee, debbono aver contribuito a immunizzare il Campanella dal contagio invadente: soprattutto questo ripensamento, questo assottigliamento completo nelle sue teorie; e infatti una delle caratteristiche principali delle poesie campanelliane è l'entusiasmo filosofico che le anima. Quei concetti s'eran fatti vivo sangue e carne dell'ardente frate, e la persuasione appassionata della loro verità traspare da ogni verso, da ogni parola. Ciò dà loro spesso un vero impeto lirico, e anche là dove esprimono principii metafisici affatto astratti, esse raggiungono talvolta una sorprendente vivezza rappresentativa e un effetto artistico completo: il concetto cessa d'esser trascendente e l'espressione calda, vivace, colorita, immediata, si fa corpo unico con l'idea, né la mente ha più bisogno di sceverare con fatica dal viluppo intricato e oscuro della forma il significato profondo del pensiero. Veggansi ad esempio le due prime strofe (madrigali) della seconda *Canzone al Primo Sarno*.

Se la prigione — come scrisse l'Amabile — recò danno al Campanella filosofo, che, invece di perseverare nella via delle esperienze, fuorviò nei campi delle fantasie, e, uscito dal carcere, non s'era più tanto a ripararsi, invece essa afforò il Campanella poeta. Mentre i pentimenti, le torture inaudite, la lotta ventennale per la consistenza della libertà e della vita, trasero dall'animo suo quegli entusiasmi profondamente umani, che invano cercheremmo nella spagnolescante vuotozza dei poeti suoi contemporanei, così la segregazione dal mondo esteriore, la privazione d'ogni comodità o possibilità di leggere e scrivere, costringendo il suo pensiero a rilegarsi tenacemente su sé stesso, fecero sì ch'egli cercasse di schematizzare i suoi concetti di cristallizzarli in versi, come per alto memento, riuscendo invece, per l'innata facilità poetica, a farne sovente delle sintesi mirabili e fortemente rappresentative. Così le poesie del Campanella riassumono tutta la sua filosofia in forme comprensive e vigorose, ravvivate spesso dall'ardente umanità del poeta. Là dove invece manca la perfetta unione e immediatezza della forma coll'idea, o dove all'animo è nudo lo intellettualismo del non s'inframmezzare l'emozione umana, dove

insomma quella poesia non è che metafisica in versi, allora l'afflato lirico necessariamente cade e non resta che lo scheletro ritmico, su cui è avvolto, faticosamente e astrattamente, il concetto. Si legga, per convincersene, il *Credo* («Fede naturale del vero sapiente») nelle cui terzine è evidente l'influenza dantesca. Anche nel *Paradiso* v'hanno passi nudamente concettuali; ma tra essi è il *Credo* del Campanella v'ha un'immensa differenza, che proviene, oltre che dalla maggior perfezione di forma, soprattutto dalla drammaticità ch'essi assumono nel contesto del poema, dalla situazione, dal momento, dal fine, che prestano loro un significato intuitivo ulteriore, più vasto e artistico. Lasciati a sé, questi passi esclusivamente trascendenti, isolati e troncati dal restante, e quando fosse possibile d'evitare l'involontaria integrazione mentale che li riconnette al quadro di cui sono parte organica, perderebbero molto della loro bellezza e reserebbero delle morte didascalie, sapientemente congetturate e salvate solo, in confronto delle terzine campanelliane, dal maggior magistero di forma.

Ma le poesie del Campanella ci interessano appunto esattamente perché quasi sempre in esse, oltre che il filosofo, sentiamo l'uomo. E che meravigliosa tempra d'uomo! Imperterrita fra i tormenti inenarrabili della vigilia, che gli strappavano le carni bruno a bruno, e scagliato poi da carcere a carcere per un quarto di secolo, egli combatte sempre e trova forza e senno a comporre e ricomporre in segreto, *furtive*, una vasta serie di opere, profonde e piene di concetti precursori. Da quel carcere che, com'egli scrisse,

è rocca sacra e tirannide segreta

egli bollava a fuoco gli ipocriti e i falsi filosofi, e chi di Dio si serve e a Dio non serve; concentrava nei versi le sue battaglie contro l'aristotelismo; profetava il sorgere del «secol novo»; sentivasi Prometeo novello incatenato in una caverna del Caucaso; poi, quando «nel duro scempio del suo lungo inferno», lo scoraggiamento e una suprema pietà di sé stesso lo prendevano, volgevasi rassegnato a Cristo, soppiando tristemente:

tante piaghe non ha l'Apocalisse,
armi contra tutti malconati amici,
come son io; tu sì, sai, se vedi il cuore:
mia vita e passion son pur tuo sogno;

e consolavasi col pensiero d'essere strumento «per fatto, a cui serviamo più che a lui», o usciva in quella *Lamentevole Orazione profeta dal profondo della fossa dove stava incarcerato* che è forse una delle cose più commoventi e spontanee che s'angeli sgorgate dall'anima. Come è pure commovente e appassionata la *Canzone a Berillo di pentimento*, quella «canzone grave e dolente delle mie iniquità», donde traspare la stanchezza dopo tanti anni di «gratuita della luce», e si vedono i dolori suoi sforzi, la caduta delle sue speranze nella gioia del «secol novo», e, insieme, forse, la sincera ammissione della sua superiorità a Dio, il pentimento d'essersi arrogato una missione divina, d'essersi creduto, — qui basso —

Qual Cristo, detto sasso
A franger l'ignoranza e la malizia,

di non aver saputo riconoscere le divine vie «quanto più tarde tanto più gagliarde»; mentre lo ritengo certamente ironica là dove dice (Madrig. VI):

Osservo, uomo, osserva quella legge,
Nella qual nato sei,
Principio e sacerdoti senti Dei,
E i lor precetti, divini, quantunque
Palano ingiusti a te e a tutto il gregge.

Commoventissime poi le sue ripetute invocazioni al lume del giorno, la privazione del quale era per lui il più crudele dei tormenti: talché dalla fossa di Castel Sant'Elmo egli «invidiava alle mosche e ai serpenti la mirabile gratia della luce», e scriveva quell'*Inno al Sole*, i cui disdici presentimenti e dolenti sembrano davvero risentire dell'anima virile che il novo sole primaverile infondeva fin nel buio del profondo carcere, suscitando dall'animo del filosofo quel più limpido canto, così gonfio d'affetto e d'una disperata nostalgia per tutte le cose belle che vivevano, s'agitavano, si moltiplicavano nel libero e chiaro mondo di sopra. Poi, quando nel 1608 viene temporaneamente trasportato in Castel dell'Ovo, in un carcere meno duro, esalta la sua letizia nella laude *La Possanza dell'Uomo*, dove sentesi la gioia del respiro più libero e del meno conteso lume, mentre celebra, pur tra il complicato e faticoso intreccio della rima, ingegnosamente i fatti capitali del progresso umano.

Certamente, oltre la scelta dell'Adami, oltre le sessantasette ritrovate dall'Amabile, molte altre dovevano essere le poesie composte dal Campanella in carcere, donde anche si spargevano segretamente per Napoli, e dove, per industriosi amici, che facevan pure pervenire dei libri al prigioniero: fra essi quella pietosa Suor Eleonora Barisana di Barletta «che stava dentro lo Castello, sotto la carcere dove stava il Campanella al Torione, la quale con una cordella li porgeva libri e scritture... e alla quale egli indirizzò il sonetto:

Donna ch' in terra fai vita celeste,

Uscito dal carcere sessantenne, dopo essersi entrato a trent'anni; fuggito, lungi dalla sempre sospettosa tirannide spagnuola, a Roma; subita ivi una nuova prigione (mite questa volta) nelle carceri del Sant'Uffizio, donde lo liberò Urbano VIII; perduto il troppo fugace favore del papa, per gli invidiosi raggi dei Padri Ridolfi e Riccardi, e rifugiato in Francia, dove trovò finalmente un po' di pace, da meno colà alla pubblicazione di alcune delle sue opere filosofiche, che tanto gli stavano a cuore; ma l'invidia, la malevolenza, l'aperta inimicizia lo perseguitano sempre: perde la pensione del papa, e, nonostante le protezioni francesi, si riduce quasi miserabile, sì che, per un tempo, deve vivere «di carità e di fame». Davvero, dopo tanti anni di esperienza crudele, egli meritava ancora il rimprovero dei suoi antichi colleghi: *Tu, asinus, nescis vivere!* No, non sapeva vivere l'indomito frate, egli sapeva solo combattere; e come, da giovinetto, aveva giurato sulla bara del maestro suo Telesio di lottare sempre contro la *trina bugia*, contro quei *tre mali estremi*, ch'egli sentivasi nato a debellare, così, vecchio e affranto, egli combatteva ancora, combatteva sempre.

Lino Pellegrini.

G. C. SANSONI, Editore - Firenze

Pubblicazioni scolastiche:

- ALFIERI VITTORIO, *Rime*, scelte e commentate ad uso delle Scuole da ROSOLINO GUASTALLA L. 2,20
- BERNI FRANCESCO, *Orlando innamorato di Matteo Maria Bonardo*, rito, testo scelto, commentato e annotato da SEVERINO FERRARI, pubblicato a cura di GIUSEPPE ALBINI L. 2,50
- BASSI DOMENICO, *Mitologia greca e romana*, ad uso delle Scuole e delle persone colte L. 2,80
- BIANCHI ENRICO, *Dizionario di Morfologia e Sintassi greca*. Volumetto in 32° L. 1,50
- *Dizionario di Sintassi e Grammatica latina*. Volumetto in 32° L. 1,50
- *Il libro II dell'Analisi di Senofonte e XXV Dialoghi di Luciano*, commentati. Secondo le ultime disposizioni ministeriali L. 1,00
- GALLIESE GALILEO, *La prosa di Galileo*, per saggi cruscamente disposti ad uso scolastico e di cultura da ISIDORO DEL LUNGO ed ANTONIO FAVARO L. 3,50
- GIUSTI GIUSEPPE, *Poesie scelte e commentate ad uso delle Scuole da PIETRO CARLI* L. 3,00
- Lettere autobiografiche di Scrittori dell'Era moderna* (Avventurieri, Letterati, Martiri e Patrioti, Artisti), scelte e commentate ad uso delle Scuole da LETTERIO DI FRANCA L. 4
- MANZONI ALESSANDRO, *Poesie liriche*, con note storiche e dichiarative di ALFONSO BERTOLDI. Terza edizione L. 1,50
- MARTINI CARLO, *Elementi di Diritto costituzionale*, con prefazione di CARLO SONA, ad uso degli Istituti Tecnici L. 1,00
- *Elementi di Economia politica*, ad uso degli Istituti Tecnici L. 1,50
- *Elementi di scienza delle finanze*, ad uso degli Istituti Tecnici L. 2,00
- *Elementi di Diritto amministrativo*, ad uso degli Istituti Tecnici L. 2,50
- MARTINI FERDINANDO, *Prosa vera di ogni secolo della Letteratura italiana*. Nuova edizione interamente rifatta, con un'Appendice di poesie d'ogni secolo L. 3,50
- MASETTI BENCINI I., *L'Egitto secondo gli scrittori antichi e moderni*. Seconda edizione L. 2,50
- MURRAY R. A., *Lezioni di Economia politica*. Seconda edizione riveduta ed ampliata L. 5,00
- M. TULLIO CICERONE, *Le opere filosofiche* ridotte e commentate per le Scuole classiche da CARLO GIORNI L. 3,50
- SAVELLI AGOSTINO, *Manuale di Storia* ad uso dei Licei. Volume I. — *Il Medio Evo* - (476-1313). Vol. di 490 pag. L. 3,00
- *Manuale di Storia* ad uso dei Licei - Volume II. — *Evo Moderno* - (1313-1788). Volume di 564 pag. L. 3,50

LIBRERIA INTERNAZIONALE

Succ. B. SEEBER

FIRENZE

Novità importanti

- WILMERSDOERFFER, *Notenban-*
hen in Italien seit 1861 L. 6,75
- CREUSEN S. J., *Tabulae fontium*
traditionis christianae 1,95
- REBOUX, *Le jeune amant*. (Roman) 3,75
- ROMIER, *Henri II et l'Italie* -
1547-1555 21,—
- Supplementum Sophocleum («Indaga-
tores») ed. Diehl 1,25
- JOERGENSEN, *Le vici de la vie* 1,25
- Mme MAETERLINCK, *Un pèlerinage*
au pays de M. de Beaulieu 3,25
- AUGUSTIN L., *Les grandes mystifica-*
tions (littéraires) 3,75
- DU BLEU, *La Société française* -
Vol. IX 3,75
- ANDRÉ, *L'assassinat de P.-L. Cou-*
rier 3,75
- GOURMONT, *Epilogues* 3,75
- Guillaume IX d'Aquitaine (Chan-
son), ed. Jeanroy 1,75
- Arts Una: Espagne (Ill.) 8,—
- FEIST, *Kultur der Indogermanen* 17,50
- KELLERMANN, *Der Tunnel* (Ro-
man) 4,70
- PREVOST, *Les anges gardiens* 3,75
- DELBET, *Science et réalité* 3,75
- BERGSON, POINCARÉ, GIDE, *Le*
matérialisme actuel 3,75
- SAKURAI, *Mitraille humaine* (Port-
Arthur) 3,75
- MARÉCHAL, *Jeunesse de Lamenais* 8,—
- MEYER, *Albanesische Grammatik* .
(con glossario) 2,70
- D'ESTOURNELLES, *Les Etats-*
Unis 5,50

LA SIGNORINA FACOLTA

Questa ch'io presento, e che nelle sue linee essenziali è il più caratteristico esponente della categoria, viene da non so qual lontana e misteriosa provincia della Russia. Pioniera all'albergo senza preavviso, con un corto abito scuro e calce, un violino e molti fascicoli di musica, un baule di libri, e un paio di scarpe scure e scalagnate ai piedi, perché in viaggio le mancò il tempo di comprarsene altre.

Il giorno dopo corre, colle sue scarpe scalagnate, ad iscriversi all'Università (Facoltà di filosofia e di lettere, generalmente); poi passa da un calzolaio a scegliersi un delizioso paio di scarpe di velluto nero o di camoscio grigio, con fibbia d'argento, che le durerà tre settimane.

Per breve tempo manda in visibilo gli ospiti dell'albergo. Franca, spontanea, parla tutte le lingue con la calda mollezza slava, che dà tanto fascino all'espressione; e suona il violino come un italiano del sud lo potrebbe suonare, rubando la tecnica al sentimento.

Magra ma elastica, con un visino da gatta ovi i neri occhi luminosi e le grosse labbra sanguigne mettono un chiaro accento di femminilità, cammina col busto in avanti, con passo maschile, colle mani nelle tasche del loden, come un uomo. Quando non indossa il loden, non sa dove metter le mani. Quando siede, accovaccia infelicitamente una gamba sull'altra. È sorprendente il contrasto fra questi gesti maschili e quelle labbra d'amore.

Studia gran parte della notte, e si alza il mattino coi piedi sotto gli occhi e la bocca pallida. Sulle dita affusolate, così agili sull'archo, conta e fa ballare come burattini, scherzando, i vecchioni del sofà, Montaigne, Pascal, Spinoza, Schopenhauer, Nietzsche. Confronta i sistemi, li imbroglia fra di loro per piacere di imbrogliarli, ne forma un gao grottesco e meraviglioso edificio babilonico; poi lascia crollare tutto, e dà una risata.

Studia anche la storia e la filosofia della musica, ed è capace, per ora ed ore, di disertare sulle origini del canto, sui misteri orchestrali, sul fenomeno organico; poi, d'un balzo, va al pianoforte e, accompagnandosi a capriccio, canta « O sole mio » colla grazia velutata d'un giunglione di Santa Lucia.

Questa bizzarra creatura con accento mai alla propria famiglia. Forse l'ha lasciata laggiù in Russia, semplicemente perché ha trovato necessario di venire a conquistare la sapienza in una delle tante Università svizzere. Forse non ne ha, non ne ha mai avuta. Ha l'aria di essere senza punto d'appoggio. Guardandola, si pensa a quelle grili danzanti di corda, che camminano sul filo a suon di mazurka, tenendo in una mano un parasole rosso, sorridendo a qualcosa che non è visibile se non a loro: cercando forse, con quel sorriso, di magnetizzare la morte. Si pensa ch'ella sia nata per generazione spontanea, che non abbia consanguinei, e che nessuna parte del mondo possa essere stabile sotto i suoi piedi.

Ha molti amici: nessuno intimo. Ha denaro; ed è per questa buona ragione che può vivere ove le piace, e dedicarsi all'astratto. A chi le chiede se, ottenuta la laurea, eserciterà il professorato, risponde a bruciapelo: « Io?... Ma vi pare?... » — con uno scoppio di risa. A chi le ribatte: « Allora prenderete marito? » risponde a bruciapelo: « Io?... Ma vi pare?... » — con un altro scoppio di risa, più lungo, più squillante, più folle del primo.

Dunque, né cattedra, né marito. Che cosa, allora?... Non si sa. Fra i numerosi camerati d'Università, coi quali prende gli appunti ed il thé, va a teatro e in battello, discute le teorie di Emanuele Kant e decima i versi di Heine, non se ne trova forse uno verso il quale la sospinga l'oscura corrente magnetica che si chiama l'amore. Il compagno di studi non può, in generale, essere l'amante. Ove una vampa amorosa l'investisse di sorpresa, ella non penserebbe a fondare una famiglia; né l'uomo penserebbe a lei per questo scopo. Ella non ha la minima idea d'una casa. Nel medesimo tempo, non è affatto « la donna che si diverte ». Sul libero amore discute volentieri (discute soltanto) e la parola « amore » suona bene sulle sue belle labbra.

gonfie di giovinezza come le ciliege in giugno. Ma non lo metterebbe in pratica: ha troppa paura... delle conseguenze. Forse — chi sa? — dell'ativismo femminile di tanti secoli, le è rimasto nel sangue, nei nervi, nelle occulte regioni del sub-coscio il brivido sacro del pudore, l'orgoglio di sé, l'impossibilità fisica di darsi ad un uomo così alla leggera, quando quest'uomo non rappresenti per lei l'intera ragione, sia pure illusoria, della vita: la certezza dell'appoggio materiale e morale, sino alla morte.

Così, questa creatura ultra-moderna colla quale ciascuno può liberamente discutere le più scabrose questioni, udendola pronunciare le frasi più tecniche... senza sottintesi; questa vergine che non ignora nulla, che ha letto e compulsato tutto, che vive fra masse d'uomini giovani, senza turbarsi e senza esserne turbata, è, in fondo, spaventevolmente, irrimediabilmente sola.

Un mattino, che è, che non è, lascia l'albergo all'improvviso. È accaduto che, dopo mille corse per la città, ella ha, infine, scoperto una camera ed un salotto ammobiliati, che le piacciono, e dove si sentirà più libera. Parte coi suoi libri, il suo violino, il suo loden, la sua penna stilografica, la sua macchinetta pel tè. Pranzerà ogni giorno alla trattoria, come uno scapolo; colla pioggia, colla neve, colla stanchezza nel cervello di ore ed ore di lezioni, fra l'odor grave delle tazze di birra e dei salumi affumicati, e le robuste risa volgari degli studenti e dei commessi viaggiatori. Perché essa ha preso in affitto una camera ed un salotto, ma non una cucina; e non possiede, l'abbiamo detto, che una macchinetta pel tè.

Nei centri universitari svizzeri e tedeschi, cambiando i connotati e il paese di provenienza e mettendo il pianoforte al posto del violino, di signorina Facoltà se ne trovano a iosa. Ma non rappresentano il vero tipo della studentessa, uscita molte volte dalle strette di un umile ambiente domestico col serio proposito di conquistarsi una laurea, sia di medicina, sia di farmacia, matematica, legge e letteratura, per entrare poi, bravamente, in carriera, e guadagnare soldi e fama — visto che i mariti vanno sempre più dileguandosi in fumo sull'orizzonte, e che non tutte le fanciulle possono far la maestra di scuola elementare o la commessa di magazzino o la provatrice in una casa di moda.

La signorina Facoltà s'iscrive alla medicina per seguire un suo irrefrenabile bisogno di libertà interiore e di conoscenza; ma senza uno scopo. Ella vuole ardere la propria torcia per due capi. Ha, forse, all'alba della giovinezza, sognato l'amore ed il matrimonio; ma il matrimonio non venne e l'amore non venne, e lei ha fretta di vivere, e vi son tante cose da vedere nel mondo, da studiare sui libri, quando il cuore è vuoto...

E impara a divenire internazionale. E impara a viver sola, senza controllo di sorta (forse che se stessa, senza la dolcezza ed il peso (l'una non può sussistere senza l'altro) di una vigile affezione che la segua e la protegga da presso. Difficilmente ha la costanza di giungere all'esame di laurea: quando le pare di aver abbastanza imparato in una Facoltà, per delizia di cambiamento ne segue un'altra, mutando paese. Non si vede bene quale possa essere il suo avvenire. Non si comprende qual parte femminile ella rappresenti in questo primo quarto di secolo, così vario di atteggiamenti muliebri.

Non è pericolosa a nessuno; forse, a se stessa. Non possiede la forza umile e paziente della piccola massa ignorante di tutto fuorché dell'andamento di casa e delle consuetudini del suo uomo; consuetudini ch'ella sa penetrare e assecondare con tanta sagacia, da renderselo schiavo, avendo, lei, la falsa apparenza d'una serva. Non la forza sensuale, miscuglio aromatico di raffinatezza e di vizio, della cortigiana, sia legale sotto veste di signora maritata, sia professionale sotto veste di canzonettista o di... bellezza di cartello. Non la forza intelligente e diritta della donna che studia per riuscire e per lavorare, e vi riesce, e arriva a disporre la propria vita in perfetto equilibrio superiore.

È geniale, ma inconsistente. È attiva, ma neurastenica. La sua risata matta, la sua eccessiva franchezza, le sue ardenti discussioni su Hegel e Spencer nascondono un vuoto di sepolcro, una miseria morale muta e sorda, che non troverà mai parola per rivelarsi, perché soffre senza saperlo.

Ed ecco che, un bel giorno, la signorina Facoltà sparisce dalla città universitaria. Nessuno sa più nulla di lei. Forse è ritornata al suo paese. — Ma ha un paese?... — Forse è rientrata nella sua famiglia. — Ma ha una famiglia?... — E sarà mai possibile che ella resti ferma in un angolo qualunque del mondo, e vi metta radici?...

Sparisce. Nella lascia di sé come ricordo, perché nulla ha saputo edificare. Non vi furono, ahimè!... occhi così sagaci, i quali sapessero scorgere, attraverso il suo gaio, chiasoso atteggiamento d'emancipata, una debolezza che non avrebbe chiesto di meglio, al principio, che di essere sostenuta, amata, accarezzata, condotta verso il dovere di una necessità o la bellezza di una fede. — Sparisce. — E gli impassibili segni della vita che sempre si rinnova s'accavallano dietro di lei.

Ada Negri.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

Genitori e scuole

Una — e forse non l'ultima — delle molte ragioni per le quali il recente progetto di legge dell'onorevole Cerdaro sulla scuola media mi è parso saluto, nonostante le migliori intenzioni del ministro e pur tenuto conto delle difficoltà in cui egli s'è dovuto dibattere, molto lontano da quel che occorrerebbe a sanare veramente i mali dei nostri istituti scolastici, è l'espediente, psicologicamente poco accorto e poco politico, se anche non ingiusto in sé stesso, col quale sarebbe finalmente raggiunto il necessario e ormai proprio urgente miglioramento economico degli insegnanti: un rincarimento notevole delle tasse scolastiche. Un simile provvedimento, per cui il vantaggio economico degli insegnanti viene a dipendere unicamente e direttamente da un nuovo aggravio delle famiglie — *more tua vita mea!* — non è certo il più adatto, e s'è visto da molti chiarissimi sintomi, a vincere quella diffidenza, più ancora, quella sorda irritazione purtroppo alquanto diffusa nelle famiglie stesse verso l'opera degli insegnanti, e a riavvicinare veramente, in una collaborazione intelligente e ispirata a stima reciproca, la famiglia e la scuola.

Non è chi non sappia e non è chi non lamenti in Italia questa mancanza, così dannosa all'educazione pubblica e a quella domestica, d'un'intesa feconda tra quelli che sono e saranno sempre i più massimi istituti educativi. La famiglia ignora la scuola, l'ignora nelle sue esigenze, nei suoi scopi, nel suo spirito; perciò le rimane oscurata, considerandola soltanto uno strumento ai fini utilitari suoi e dei suoi figlioli, perciò anche non l'ama, qualche volta anzi l'odia, e la disprezza per i sacrifici che impone, per le apparenti ingiustizie, per le pretese giudicate illegittime, per quel che non fa e che, se si direbbe, dovrebbe fare. È una triste psicologia del nostro spirito pubblico che non può riuscire nuova a nessuno. Meno alcune eccezioni, i genitori sfidano i figliuoli alla scuola così come si sfidano i ciabattoni un paio di scarpe da riparare, se ne disinteressano quindi completamente e aspettano soltanto, anno per anno, il risultato materiale e tangibile: l'approvazione o la bocciatura, cioè una somma bene spesa o una spesa da rifare. Se da una parte l'ignoranza dell'opera della scuola tiene a parte estranea e lontana la famiglia, dall'altra l'ultrismo, spesso veramente brutale, apre fra essi un abisso anche più profondo ed è una forza anche più difficile a vincere della stessa ignoranza. Per i più, la professione e il guadagno, in qualsiasi modo, ma il più presto possibile, è l'unico risultato che ci sia da attendersi dalla scuola. Di qui l'incapacità o la nessuna volontà di comprendere il valore degli studi e gli sforzi dell'insegnante, di qui l'avversione a ogni benintesa severità e a qualunque per ogni insuccesso del fanciullo, avvertito subito e soltanto come un pericolo per la riuscita finale e per il conseguimento d'un diploma ben utilizzabile nella lotta per la vita, quando non costituisce piuttosto un'offesa e un torto fatto alla famiglia, cioè un colpo alla vanità o al gretto egoismo dei genitori. La scuola rimane così isolata in mezzo a un ambiente freddo ed ostile, quando della coscienza pubblica, e soprattutto da quella di quanti sono educatori per dovere di natura e per istinto, dei padri e delle madri, dovrebbe attingere luce e calore, e la sua efficacia educativa, la sua disciplina stessa, la sua compagine spirituale ne risentono profondamente. È questo uno degli aspetti della crisi della scuola presso di noi, che è, non esito a dirlo, soprattutto una crisi morale.

È con ciò non voglio dire che uguali difetto non vi sia da parte degli insegnanti: difetto, più che colpa, perché commesso purtroppo con uno stato di fatto cui non basta a modificare in meglio la loro buona volontà. Cercano essi, infatti, di difendere intorno a sé, fuori della scuola, quella coscienza degli ideali e quella conoscenza dei mezzi educativi a cui s'ispira, o dovrebbe ispirarsi, l'opera loro? Appunto perché in essi la funzione educatrice è oggetto di studio e di riflessione continua, compito loro sarebbe anche quello di agire direttamente sulla coscienza pedagogica del popolo. Il Tews, uno dei più insigui pedagogisti-sociologi della Germania, ha detto: « Come il medico, che cura soltanto degli ammalati, ma che non ammazza nessuno sulla cura del proprio corpo e a nessuno mette in mano i mezzi per conservare sano il proprio corpo, e come l'avvocato, che mena innanzi soltanto dei processi, ma non contribuisce a diffondere la conoscenza e la coscienza del diritto, sono niente più che abili uomini d'affari, così anche il pedagogo, il quale non fa che educare i fanciulli, senza far parte ad altri della sua capacità, deve essere considerato come un uomo che compie solo a metà il suo ufficio ». E ricordò ancora, a confermare e a formulare esattamente il mio pensiero, come vent'anni addietro, proprio per ispirazione e su proposta del Tews, l'associazione degli insegnanti di Halle votasse un ordine del giorno nel quale, affermata la necessità d'una collaborazione tra la scuola e la famiglia e quindi d'una intesa personale tra maestri e genitori, era detto che « gli educatori di professione hanno anche il dovere di fare dei principi fondamentali della loro scienza e della loro arte educativa un bene comune della nazione e di conoscer più da vicino le idee educative viventi nel popolo stesso, sia che vadano combattute e corrette, sia che vadano riconosciute per giuste e diffuse più largamente ». Solo così, seguendo questo monito dei loro colleghi tedeschi, gli insegnanti italiani contribuirebbero veramente a risolvere la crisi della loro scuola, prendendo il posto che loro compete nella vita della nazione e creando intorno alla scuola la cooperazione efficace d'una coscienza pedagogica largamente diffusa. Han pensato a quest'altro impietoso

bile dovere spettante al professore medio — e che vuole anch'esso per sé tempo ed energia — quanti vorrebbero imporgli un maggior numero d'ore settimanali, in corrispettivo d'un aumento di stipendio a cui avrebbe diritto anche se il suo lavoro fosse molto minore di quello a cui ora è tenuto?

A risolvere questo problema, della diretta collaborazione tra la famiglia e la scuola, in mancanza della quale quest'ultima si strania sempre più dalla vita sociale, mentre pur si pretende da tutti ch'essa sia una reale preparazione alla vita, aveva mirato l'istituzione del Comitato dei padri di famiglia, dovuta all'iniziativa, anche in questo ben intenzionato, dell'onorevole Cerdaro. Ma questa istituzione si può ormai dire fallita. E il fallimento è dovuto al fatto ch'essa attuava la desiderata collaborazione in maniera burocratica, eccessivamente ristretta, e non era fondata su una più larga comunicazione e intimità spirituale fra genitori e maestri. Che volete che facciano pochi padri di famiglia incerti a intendersi col capo dell'Istituto su certi provvedimenti generali, che altro vale ch'essi rappresentino se non interessi materiali e desiderii egoistici, quando in essi loro una preparazione pedagogica, quando non s'è dietro ad essi una folla di genitori che veramente s'interessano ai bisogni e al bene della scuola, quando la loro qualsiasi azione non è ispirata e sorretta da una coscienza educativa elaborantesi nei continui, intimi rapporti tra le famiglie da una parte e gli insegnanti dall'altra?

È dunque da quest'opera d'avvicinamento e d'intesa reciproca che bisogna cominciare. La benemerita « Sezione toscana della Federazione femminile italiana » ha avuto un'ottimistica idea, che il cuore eletto e la volontà animosa della baronessa Elena French han molto contribuito a far trionfare. L'idea forse non era precisamente quella che si è maturata dopo lo studio e la preparazione pratica, a cui il Consiglio direttivo della Federazione ha voluto partecipare Gaetano Salvemini e me. Ma ormai l'associazione tra i genitori d'alunni delle scuole medie di Firenze è fondata e ha il suo statuto (che il *Marzocco* edizionale pubblica in altra parte). Non si tratta d'una lega macedonica o d'un'associazione nazionale, come altri avrebbe potuto trovar preferibile, a somiglianza della *Dansk Skoleforening* o della *Parents National Educational Union* inglese o altre d'altri paesi. Io credo che questo debba essere piuttosto, fra noi, il punto d'arrivo. Intanto, le iniziative locali, e in proporzione modeste, saranno, col concorso volentieri di tutti, feconde di buoni risultati e saranno il miglior avviamento a quei più larghi organizzazioni che in tempo più o meno lontano si rivelassero possibili e opportune.

L'Associazione ha due scopi fondamentali e avrà quindi due vantaggi: da una parte, interessare collettivamente — e perciò più utilmente — i padri e le madri di famiglia (è su queste, sia detto senza intenzioni di cavalleria, che s'è forse da fare più affidamento) alle questioni educative e scolastiche, facendo loro seguire da vicino la vita della scuola, così che possano richiedere o promuovere essi stessi provvedimenti favorevoli al suo miglior andamento o aggiungere a quelli richiesti dalla coscienza degli insegnanti tutto il peso dell'opinione pubblica; dall'altra, avvicinare questi ultimi ai genitori e alle famiglie in conversi possibilmente periodici, sicché essi si conoscano e discutano insieme familiarmente e comprendano meglio gli uni i bisogni e le esigenze educative degli altri. Le condizioni preziose degli spiriti e la necessità, per l'Associazione, di esplicare con una certa libertà la prima parte del programma suddetto, come d'assicurare uguali libertà agli insegnanti stessi, ha consigliato di non far partecipare direttamente questi ultimi all'Associazione, ma di metterli in intimo rapporto con questa, oltre che con i convegni accennati, con una specie di commissione consultiva scelta tra gli insegnanti dall'Associazione.

In questo modo, noi intendiamo — se l'attuazione pratica risponderà, come spero, al mio pensiero — svolgere un'opera analoga a quella svolta in Germania, nel paese di tutte le esperienze educative, da quelle edumate o ritrovate tra genitori e insegnanti che i tedeschi chiamano *Elternabende*, come altri preferisce (Willmann), *Schulabende* (e anche gli *Elternabende*, in Germania, hanno una mezza letteratura). Ed è chiaro, per ragioni diverse e facili a comprendere, come delle due forme diverse di convegni consuete in Germania, quella che unisce insieme insegnanti e genitori degli alunni d'una stessa classe e quella che comprende famiglie e insegnanti di tutto un istituto (ch'è il tipo adottato a Halle, a Potsdam e altrove, e ch'è il preferibile dove non vige il sistema dell'avvicinamento degli insegnanti per tutte le classi d'una scuola), noi dovevamo tener presente di preferenza quest'ultimo, non solo, ma allargarlo ancor più, comprendendovi tutti gli istituti secondari della città. Soltanto così era possibile assicurare unità e slancio iniziale all'istituzione e una partecipazione regolare e proficua d'un numero sufficiente di genitori e d'insegnanti. Quando il contatto sarà stabilito e le riunioni, le discussioni, le intese reciproche saranno entrate un po' nelle abitudini e saranno ricercate come un vantaggio per tutti (è lecito sperarlo?), allora sarà il caso di tentare l'organizzazione, certo più proficua nell'azione quotidiana della scuola e della famiglia, dei rapporti e dei convegni periodici tra insegnanti e genitori d'alunni d'ogni singola classe. Poiché bisogna convincersi che non negativa soltanto dell'essere e sarà — se se ne comprende dal maggior numero l'importanza e se ne promuova la riuscita — l'utilità dell'iniziativa. Se in principio essa varrà soprattutto a modificare lo stato d'animo di molti, a vincere diffidenze, a dissipar malintesi, a creare un interesse che ora manca o non si fa abbastanza sentire, a fare opera di ravvicinamento cordiale, in seguito l'opera dell'Associazione diventerà ben altrimenti benefica. Si

tratterà di fare in maniera che i genitori aiutino quotidianamente l'insegnante, seguano da vicino i loro figliuoli nella scuola, e genitori e insegnanti s'illuminino a vicenda sul temperamento, le attitudini, i bisogni dei ragazzi affidati alle loro cure, si mettano d'accordo sui metodi o almeno su certi inconvenienti evitabili soltanto con una conoscenza e un'intesa continua, lavorino in comune al perfezionamento di quest'opera grandiosa, difficile, imperfettissima sempre ch'è l'educazione e che tanto più difficile e imperfetta diventa quando tra la famiglia e la scuola è spezzata la continuità e rotta la legge dell'armonia e dell'unità, fuori della quale non è possibile la vita dello spirito.

Noi abbiamo gettato il seme. Buon numero d'insegnanti, i quali comprendono quale aiuto potrebbe loro venire da simile istituzione, han accolto l'idea, più che con favore, con entusiasmo. E sia grazie a loro, come alle nobili signore che l'hanno caldeggiata con alto senso dei doveri e della missione della donna moderna! Noi abbiamo circondato l'iniziativa di tutte le possibili garanzie. Uomini autorevoli per dottrina e per posizione sociale e politica, da Pio Rajna e da Felice Ramorini a Guido Biagi e al senatore Filippo Torrigiani, le danno il loro convinto e valido appoggio. Ch'essa fruttifichi e sia stimolo ed esempio ad altre città d'Italia!

Giovanni Calò.

Il Museo di Torcello riordinato

La verde solitudine agreste di Torcello è stata messa, domica scorsa, a nudo. Una folla numerosa capitata da Venezia ne ha popolato per oltre due ore i prati elizanti del rosso fiammeggiante dei papaveri, gli orti densi di carciofi, i frutteti giocanti per la promessa dei peschi e dei melograni, mentre altri entravano nelle due chiese bianche a svegliarsi l'eco di chiese liturgiche cantò del Mille, mentre una folla siede di autorità civili e militari assisteva ai discorsi inaugurali del riordinato Museo provinciale dell'estuario. Perché, il pretesto della riunione era stato proprio la rispetta del Museo alle cui porte, da oltre due anni, battevano indarno i pellegrini d'arte recanti d'ogni parte del mondo alla terra che, accogliendo gli esuli del mondo territorio barbari, fuggitivi dinanzi alle gesta degli invasori barbari, preparavano i germi della opulenza Reatina.

Il riordinamento del Museo Torcelloiano s'imponeva. Fondato nel '74 grazie all'iniziativa munifica di Luigi Tiesi, arricchito dalle cure, dalle ricerche e dagli scavi dei suoi primi direttori suoi era diventato, per la passione tollerante e cieca di chi ne aveva retto durante alcuni anni le sorti, il ricettacolo di oggetti di scarso o di nessun valore, peggio ancora, di oggetti falsi o di dubbia autenticità. Così le raccolte chiamate a proiettare l'occhio sulla tenebra che ravvolge i tempi romani ed i primi secoli medievali della esistenza lagunare finirono col suscitare negli studiosi diffidenze e scetticismi talmente addirittura sconcertanti. Il Museo, pur contenendo qualche elemento di indiscutibile altissimo pregio, fallì, pertanto, ad un'altra preposta missione sua, quella di favo-

Letteratura contemporanea
come sussidio pratico per l'apprendimento della lingua.
Testi consigliabili per le scuole medie
Novità:
PEDRAZZI O. M.
La conquista della LIBIA
NARRAZIONE PER LA GIOVENTÙ, ILLUSTRATA DA
NUMEROSI GRANDI DISegni E FOTOGRAFIE, CON
ARTISTICA COPERTINA ILLUSTRATA DI
A. Molinari Lire 1.80.
GUIDO MILANESI

ASTERIE
LETTURE PER I GIOVANI DELLE SCUOLE
CONDIZIONE, PUBBLICAZIONE DELLA « LEGA NA-
VALE ITALIANA » L. 2.80.
ABBA G. C., *La Storia dei Mille*. Quarta
edizione popolare illustrata. . . . L. 2.—
ALFIOLELLI A., *Gara di Corsi*. Racconto
per la gioventù, con prefazione del
Professor Giuseppe Soglia. . . . L. 2.—
BARBONI L., *Geri e capi amari dell'Oriente*.
Ricerche e ricordi intimi su De
Amicis, Niccolò Puccini, Giuseppe Gio-
vanni Pascoli, F. D. Guerrazzi, Silvestro Caltan-
tano, Carducci, Byron, Giovanni Nie-
gata, Francesco Pacchiani, Elvino Ga-
speri, ecc. con illustr. fuori testo L. 3.50
COLESCHI D., *Racconti per la gioventù*
con molte illustrazioni originali. Nuova
edizione raddoppiata. . . . L. 2.—
FUCINI R., *Altra opera aperta*. Scene e mac-
chie della campagna toscana, con illu-
strazioni di A. Comici. Quarta edizione
accresciuta di due nuovi bozzetti L. 3.—
GAROFILO D., *Fior di vita*. Prose e poesie
per fanciulli e giovinetti. Libro di lettura
e di premio per le scuole popolari, pro-
fessionali e medie inferiori. . . . L. 2.—
GRAY E. M., *La Bella Guerra*. La nostra
fortezza. La battaglia nell'oceano — Gli uo-
mini e i condottieri — Il bilancio della
guerra. Con 30 fotografie dell'autore L. 3.50
LEVI E., *Due nostri poeti viventi*. Scelta
di poesie italiane. Terza edizione note-
volmente aumentata. Elegantissimo vo-
lume con legatura artistica. . . . L. 4.50
LEVI E., *Fior di vita*. Prose italiane antiche e
moderne, facili per i ragazzi d'Italia, il-
lustrate con 152 riproduzioni d'opere d'ar-
te, di vedute caratteristiche e di melodie
popolari del nostro paese. Edizione per
le famiglie e per le scuole, rilegata solida-
mente alla bodoni. . . . L. 3.75
MARTINI F., *Simpatie*. (Studi e ricordi).
Seconda edizione accresciuta di tre nuovi
scritti. . . . L. 2.50
ZANZI C. e BERTOLINI P., *La geografia
della Carducciana*, con note spiegate e
biografiche. . . . L. 1.40
R. BEMPORAD & FIGLIO
Editori - FIRENZE, Milano - Roma - Pisa - Napoli

CASA EDITRICE S. LATTES & C.
TORINO - Via Garibaldi, 3 - TORINO
NOVITÀ
GIUSEPPE FINZI
Lyra nordica
Capolavori di moderna poesia
inglese e tedesca
nelle migliori traduzioni italiane con
lunga introduzione critico-compara-
tiva e notizie bio-bibliografiche.
(Gray - Cowper - Burns - Wordsworth -
Coleridge - Byron - Shelley - Keats - Long-
fellow - Tennyson - Browning - Herder -
Goethe - Schiller - Uhland - Rückert - Heine -
Platen - Lenau - Geibel - Freiligrath - ecc.)
Un volume in-8 di 720 pagine, L. 4.50
Inviare ordinazioni e vaglia alla
Casa Editrice S. Lattes & C. - Torino

no Poggi, 1, Firenze.

da Parma accompagna l'evocazione dei ma
ghi. Le voci prese a sé come voci non sen sem
pre egualmente piacevoli. L'urlo selvaggio s

sue pubblicazioni occupandosi in special modo di arte medioevale e del Rinascimento. Ma con le monografie di Princeton si inizia una nuova era negli studi di storia dell'arte in America. È la prima volta che un

Nel 1819 aveva ottenuto una menzione per *Gli ultimi*

*sono in vendita presso tutti i librai
d'Italia ed i principali dell'estero.*

CARLO SIGNORELLI, Editore

MILANO

Corso P. Romana, 2

GIUSEPPE LIPPARINI

DEA ROMA

Libro di regole e di esercizi latini sulla grammatica e sul vocabolario.

Parte I. Per la prima classe ginnasiale. L. 1, 80

• II. Per la seconda classe ginnasiale con nozioni e letture. L. 3, —

• III. Per la terza classe ginnasiale con versioni, letture e elementi di prosodia e metrica. L. 2, —

PRIMAVERA POETICA

Poesie facili per esercizio di lettura e di memoria scelte ed annotate ad uso delle scuole medie inferiori.

240 pagine in edizione di lusso con illustrazioni d'arte. L. 1, 20

PRIMAVERA

Nuove letture raccolte ed annotate per uso delle scuole secondarie, con illustrazioni d'arte.

Volume I. — Per le scuole medie di primo grado: Edizione completa economica. L. 3, —

Edizione di lusso:

Parte I. La vita fiorita per la prima classe. L. 1, 50

• II. Al raggio del sole per la seconda classe. L. 1, 50

• III e IV. Vita nostra — La nostra Italia per la terza classe. L. 2, —

Volume II. — Per le scuole di secondo grado. L. 4, —

COME LE API

Antologia di vita moderna per le scuole secondarie inferiori, correlata di note letterarie e grammaticali, secondo i recenti programmi, con apposito repertorio e appendici. L. 3, —

IL LIBRO D'ITALIANO

per le Scuole Tecniche e Complementari

Volume I. — Per la prima classe: Fonologia — Elementi di analisi logica — Morfologia — Coniugazione dei verbi. L. 1, 60

Volume II. — Per la seconda classe: Sintassi semplice e composta — Formazione delle parole — Elementi di retorica — Esercizi ed esempi. L. 1, 80

Volume III. — Per la terza classe: I generi letterari — I versi e le strofe — I grandi prosatori italiani — Esercizi ed esempi — Passi scelti di grandi prosatori italiani. L. 2, 20

BREVI NOTIZIE DI STORIA LETTERARIA

per gli alunni delle Scuole medie. L. 0, 60

L'ANALISI LOGICA

Nozioni elementari per le scuole medie inferiori. L. 1, —

LA NOSTRA LINGUA

Libro di regole e di esercizi sulla Grammatica e sul Vocabolario.

Parte I. — Per la prima classe delle scuole medie inferiori. L. 1, 50

• II. — Per la seconda e terza classe delle scuole medie inferiori. L. 1, 60

L'ARTE DEL DIRE

Preziosi, esercizi ed esempi per gli alunni delle scuole secondarie con una scelta di passi di prosatori italiani. L. 2, —

LO STILE ITALIANO

Preziosi ed esempi di retorica e stilistica con brevi cenni di storia letteraria per gli alunni delle scuole medie superiori. L. 2, 50

G. B. MARCHESI

AVVIAMENTO AL CONFORTE

ad uso della IV Classe del Ginnasio e della I Classe degli Istituti Tecnici. L. 1, 50

AVVIAMENTO ALLO STUDIO

DELLA STORIA LETTERARIA

Notizie intorno all'origine, agli spiriti ed alla forma dei vari componimenti ad uso della V classe del Ginnasio e della II cl. degli Istit. Tecnici. L. 1, 50

PENSARE E SCRIVERE

Notizie, consigli, esercizi ed esempi per uso della IV classe del Ginnasio e della I classe degli Istituti Tecnici. L. 4, 35

I COMPONENTI LETTERARI

Notizie intorno all'origine, agli spiriti ed alla forma della storia letteraria ad uso della V classe del Ginnasio e della II cl. degli Istit. Tecnici. L. 4, 50

ENRICO CARRARA

STORIA ED ESEMPI DELLA LETTERATURA ITALIANA

ad uso degli Istituti tecnici

Volume I. — Secoli XIII a XVI, per la 3ª classe. Nuova edizione completamente rifatta:

I. *Le origini e il Rinascimento* — Letteratura Medioevale — Insi di letteratura volgare — L. 1, 50

II. *Il Rinascimento* — Dal Medio-Evo all'Era Moderna. L. 1, —

III. *Il Quattrocento* — Rinascenza della tradizione classica. L. 1, —

IV. *Il Cinquecento* — La perfezione del Rinascimento — Dal Classicismo al Barocco. L. 2, 20

Volume II. — Secoli XVII a XIX per la 4ª cl. L. 4, 50

STORIA ED ESEMPI DELLA LETTERATURA ITALIANA

ad uso delle Scuole Normali

Vol. I. Secoli XIII e XIV per la 1ª cl. L. 2, —

• II. Secoli XV a XVII per la 2ª cl. L. 3, —

• III. Secoli XVIII a XX per la 3ª cl. L. 3, —

Copie di saggio a richiesta

barbi, poi per la sua ode *Le vergini di Verdun* aveva avuto un premio anche più elevato. Nello stesso anno la poesia per *l'istituzione della rivista di Enrico IV* gli fa decretare il giglio d'oro mentre erano in gara altri temibili concorrenti come Alfonso de Lantier. Alcuni mesi più tardi altro premio per *Mosè nel Nilo* ed eccolo nel maggio 1820 nominato Maestro nel Giuochi e dichiarato fuori concorso. I poeti dell'Accademia di Tolosa non dovevano dunque contar nulla? Il poeta scrisse al segretario perpetuo pregandolo di chiedere al Ministro dell'Interno la sua esenzione e il segretario, il Pissani, la chiese presentando Victor Hugo come un uomo « nato poeta, non nato realista, votato per sempre alla religione, alla monarchia legittima, all'onore del nome francese ». Quale predilezione arricchita! Ma allora infatti il poeta era nella piena dei suoi scatenamenti reattivi ed anche a questi dovette la sua esenzione quando gli fu accordata. Egli proclamava ad ogni occasione il suo amore per la monarchia. Dal dicembre 1819 al marzo 1821 fa una campagna ultrarealista con poesie ed articoli nel *Conservatore letterario* e pubblica *Ode per la morte del duca di Berry*; poi nel 1822 nella prefazione al volume *Odi e poesie diverse* scrive che « la storia degli uomini non presenta poesia se non giudicata dall'alto delle ideologie e delle credenze religiose ». La legge per la morte del duca di Berry gli aveva già fruttato una gratificazione dal Re; l'esenzione dal servizio militare non fu che un segno nuovo del favore regale.

* Il rettore dell'Università di Pechino.

Un collaboratore del *Mercure de France* è andato a trovare a casa sua il rettore dell'Università di Pechino, il singolare e intelligentissimo letterato cinese Yen-Fu che del resto è stato diplomato al Collegio reale di Greenwich, ha diretto la Scuola navale imperiale di Tientsin e ha fondato la *Revue Asiatique*. Yen-Fu parla inglese, ma veste cinese; solo i capelli tagliati corti e gli occhiali testimoniano il suo attaccamento alla civiltà europea. Ma l'Europa? Il suo pensiero abbastanza bene: ha tradotto in cinese (Hubert Spencer e Stuart Mill, Huxley e Adam Smith) ed ora sta traducendo Montesquieu. Non si può immaginare la difficoltà di queste traduzioni. Yen-Fu ha dovuto spesso scrivere interi periodi per tradurre una parola e non ha avuto paura di molti neologismi. La Cina s'è dovuta faggiare un vocabolo nuovo che volesse significare « repubblica » ed un altro che esprimesse l'idea di « credito ». Tuttavia la civiltà europea non ha convinto completamente all'orientale il rettore dell'Università di Pechino, il quale proprio annessa alla sua casa ha una scuola quasi elementare dove insegna a molti ragazzi la scrittura cinese. I giovani cinesi si innamorano troppo delle lingue europee, specialmente dell'inglese, e dimenticano la propria. Insegnar loro a scrivere cinese significa, secondo Yen-Fu, tenerli ancora in comunicazione con lo spirito e il patrimonio culturale dell'antica Cina che non meritano di essere totalmente disprezzati. Yen-Fu è stato uno dei più abili espositi e difensori delle nuove idee pedagogiche in Cina, la sua riforma rifletteva tutti i lati del vasto problema: morale, fisico, intellettuale. Ma questo non vuol dire che egli non veda a quali pericoli l'eccessivo amore di novità e di occidentalismo debba condurre la sua patria. Intanto gli sembra che i predicatori della nuova repubblica, venuti tutti o quasi tutti dall'Inghilterra o dall'America, abbiano imparato a conoscere un mondo troppo industriale e meccanico incapace a trasportarsi come il bianco della Cina che ha ancora troppo vive altre tradizioni, altre aspirazioni. « Nessuno dire che una civiltà che conta tanti secoli d'esistenza abbia il diritto di volgere le spalle a tutto il suo passato ». Non che il rettore dell'Università di Pechino non sia democratico: egli anzi trova, che secondo pare, in fondo, è più democratico del suo che permette anche al più umile contadino di diventare vicere per gradi successivi; ma Yen-Fu non vuole accettare senza discernimento il modernismo. Egli ha a questo e ad altri propositi idee per noi singolari. Egli non crede affatto ad esempio, che la rigenerazione giapponese sia dovuta agli sforzi composti di tutto quanto il popolo. Secondo lui la modernizzazione del Giappone è dovuta alla sua aristocrazia, sono i feudali che, privati dei loro privilegi dalla rivoluzione, hanno cominciato per primi a rivolgere altrove la loro attività ed hanno aperto gli occhi sull'Occidente. Il male maggiore della Cina sarebbe quello di non avere dei samurai!

* L'Associazione tra i genitori degli alunni delle scuole medie. — L'Associazione di cui il *Marzocco* dà notizia in un articolo di Giovanni Calò ha già approvato il suo statuto del quale è prossima la pubblicazione. Gli statuti che l'Associazione si prefigge vi sono così esposti e riassunti: I. Illuminare i genitori sull'opera e le finalità della scuola e sulla maniera di meglio collaborarvi nell'ambito della famiglia. II. Stabilire più comuni e cordiali rapporti tra genitori ed insegnanti. III. Discutere problemi didattici e richiedere o promuovere provvedimenti utili al miglior andamento della scuola. In un altro articolo è avvertito che l'Associazione si interdice ogni discussione o iniziativa d'ordine politico o religioso, come pure qualsiasi controllo sui metodi didattici dei singoli insegnanti e qualsiasi intervento presso gli insegnanti medesimi e le autorità scolastiche a sostegno di interessi personali. Ad appartenere all'associazione possono essere ammessi soltanto gli statuti, come suoi aderenti, anche persone che non sono genitori di alunni o facenti le veci di genitori: esse però non potranno prendere parte all'elezione del Comitato direttivo. L'assemblea dei soci dovrà nominare un Comitato direttivo composto di padri e madri di famiglia in numero di sette e una Commissione consultiva di sei insegnanti delle scuole medie governative della città. Il Comitato direttivo eleggerà poi un Presidente che rimarrà in carica tre anni; gli altri sei membri del Consiglio come quelli costituenti la Commissione consultiva si rinnovano per un terzo ogni anno. Un convegno tra i soci e gli insegnanti dovrà essere convocato almeno una volta al mese. La quota sociale annua è di lire due per la famiglia, anche per i soci aderenti. Queste sono le disposizioni fondamentali dello statuto che verrà tra breve diffuso.

COMMENTI E FRAMMENTI

* Ancora della musica nella tragedia greca.

Ildebrando Pizzetti nell'ultimo numero del *Marzocco* ribatte cortesemente alcune idee su la musica nel dramma greco e il problema della rappresentazione esposte da me nel numero precedente dello stesso giornale. Io mi affretto a rispondere, non tanto perché mi preme di difendere la mia tesi — ciò interesserebbe mediocrementi i lettori — quanto perché io credo — e in questo sono pienamente d'accordo col mio illustre contraddittore — che tutto quello che riguarda l'arte greca in genere abbia un interesse più che particolare, e che la questione del dramma greco sia intimamente connessa con quella del dramma musicale moderno, che, osserva giustamente il Pizzetti, è la più importante questione di estetica che oggi possa appassionare la mente e il cuore di un artista. Dirò di più. In uno studio sulla musica e il dramma, che spero di pubblicare presto in volume, ho cercato di fare una critica nuova e obiettiva dell'opera italiana e del dramma musicale di Riccardo Wagner, compiendo questo che forse di arte riflette non la tragedia, con la forma cioè primigenia e spontanea che Jacopo Peri ha creduto di rinnovare nella esteriorità, e Riccardo Wagner nella sostanza.

Io non sono riuscito mai a spiegarmi se cosa fosse fondata l'opinione che i greci nel recitare le tragedie usassero una armonia che avanzando quella del parlare ordinario scendesse tanto dalla melodia del cantare che pigliasse forma di cosa mezzana. (J. Peri pref. all'*Euripide*).

Questo errore gravissimo storico ed estetico ha con-

dotto alla creazione dello stile recitativo, dalla spreca-melodie wagneriana, alla recentissima declamazione adottata da C. Debussy.

La prima tragedia, appena sorta dal dialetto — probabilmente doveva essere, come la liturgia drammatica, una forma interamente cantata: ciò si può dedurre dall'uso primitivo per il dialogo, del tetrametro trocaico, verso di cui restano tracce nelle prime tragedie di Eschilo. — Ma a misura che l'elemento scenico si sviluppa, e che ai tetrametri si sostituiscono i trimetri giambici, la tragedia diviene quasi completamente recitata. Ed il verso — dice Aristotele — da tetrametro divenne giambico usandosi dapprima il tetrametro perché poesia tenera conf al carattere satirico ed era più alta alla danza; ma, stabilitosi il dialogo, la natura stessa della poesia trovò il metro a sé confacente, essendo tra i metri il giambico il più adatto alla forma dialogica; del che è una prova il fatto che moltissimi giambi si proficavano da noi nel conversare, ma di rado, per esempio, esametri, e questi soltanto derivando dall'intensificazione familiare del discorso. Così alle stoffe di settenari o di anapesti delle prime tragedie rappresentazioni si sostituiscono quelle di endecasillabi.

Solo nei momenti che segnano una stasi nell'azione, cioè dopo una recitazione di versi lirici, la poesia ritorna ad essere cantata. E finalmente solo nelle danze del coro tragico appare ricomposta la triade delle arti dionisiache.

Non vi è nessuna testimonianza che ci provi — come crede il maestro Pizzetti — che i giambi della tragedia fossero declamati su di un accompagnamento musicale, continuando il cosiddetto accompagnamento. La maniera di recitazione è detta dai trattatisti semplicemente *più o meno lirica*. E il *paratragico*, non si può in alcun modo paragonare allo stile recitativo dell'opera del 600. Esso è simile al modernismo melodico, il quale è una forma di recitazione lirica (Archilocho recitava in questa maniera i suoi giambi), non drammatica. La poesia drammatica, propriamente detta, rifiuta assolutamente qualsiasi accompagnamento musicale. La storia dell'evoluzione della tragedia o del mistero, delle due forme cioè più vicine a noi, e che possono meglio osservare la storia dell'evoluzione della poesia dall'elemento lirico originario, il *paratragico* nella tragedia equivale quindi non al « melologo » ma al « parlato » dell'opera in musica. Esso è adoperato difatti nei momenti più tragici dell'azione, e nelle parti liriche. Perché essendo intramezzato al canto, il *paratragico* ha qualche cosa di tragico?», domanda Aristotele nel problema XIX. « Il patetico, egli risponde, è irregolare per natura tanto nell'eccezione di felicità estrema che di angoscia ». E Wagner, nel suo *Wagner und die Kunst der Zukunft*, fenomeno, e parla del grande effetto che la Schiller otteneva nel *Fidèle*, recitando le ultime parole della frase: « un passo di più tu sei morto ».

Lo cito un esempio tolto dall'*Edipo Re*. (V. 1213 e segg.).

« O nube di tenebra che mi avvolgi orrendamente, che sei invincibile e sconfinata — ohimè! — Così canta Edipo quando appare sulla scena, con gli occhi cavi e sanguinanti.

Ma ad un tratto, come riprendendo coscienza del proprio stato, egli interrompe il canto e « ohimè » egli dice — parlando (rimetto) come lo spassino di queste spine e la memoria dei miei mali mi invade nello stesso tempo! L'effetto è di una tragedia impressionante. « Meraviglia non è — esclama il corifeo commosso — (rimetto) che in così grande disgrazia tu soffra doppiamente! ». E la melodia di Edipo ricomincia nell'antistrofe: « O amico, tu mi sei fedele nella sventura... » ecc.

Ma come sarebbe stato difficile rendere queste sfumature in rappresentazione moderna?

Definita — almeno per me — la maniera di recitazione adoperata nelle parti non liriche della tragedia, resta a stabilire il genere di musica che noi oggi dovremmo adoperare in una rappresentazione all'aperto. Nel mio articolo io proponevo lo stile gregario come quello che concilierebbe la massima esattezza di ricostruzione storica possibile con la massima sincerità artistica. Il Pizzetti ha capito benissimo che più che al Gregoriano io alludevo al canto Ambrosiano. Egli trova tuttavia che gli stessi inni ambrosiani « sono assai lontani dalle probabili forme e dallo spirito della musica greca ». Ma perché? Quale soluzione di continuità vi è fra l'arte musicale greca e quella cristiana? « La musica greca — dice il Pizzetti — era rigorosamente metrica », e mi cita il Navarre, autore di un buon libro sulla costruzione del metro Ateneo, ma che — me lo premetta l'illustre maestro — non fa testo. « Non seulement chaque mesure y a été rigoureusement avec un pied, mais encore à tout syllabe correspond une note ». Così il Navarre. Ma ciò non è esatto. Se così fosse, la musica greca sarebbe stata la più insopportabile del mondo. Io citerò allora il Gevart che scrive: « La musica greca era eminentemente sillabica. Ma in effetti le melodie non procedevano invariabilmente nota contro sillaba, ma ammettevano, sebbene in una misura assai ristretta, dei gruppi di note su di una sola sillaba, dei vocalismi » (*Hist. d'Ethiologie*, vol. II, p. 68). La musica greca non era quindi tanto lontana dallo stile Ambrosiano. E fra gli inni Ambrosiani non si incontrano d'altra parte perfino dei metri salfici (al quant laxi) e degli acceplati (sancorum meriti ecc.). Le stesse formule che si incontrano nel canto Gregoriano propriamente detto, sottoposto al ritmo oratorio, derivano da un piccolo numero di tipi tutti alle vecchie canilene gregoriane, e non senza dubbio, a certi inni dell'antico culto (1).

E vi è di più. Spesso nella poesia greca il pensiero musicale non coincide neppure con quello poetico. In altre parole, mentre il primo si arresta alla fine della strofa, l'altro continua senza la strofa seguente. Cosicché la poesia anche presso i greci è in un certo modo sottostesa alla musica, come nell'opera italiana, in cui (cito un esempio recentissimo) accade di sentire cantare così:

Amor ti vieta di non amar — la man tua lieve

che mi respinge, facendo punto dopo respinge.

Lo stile Ambrosiano o Gregoriano mi pare in fine che sia l'unico possibile, anche perché è il solo che, data la sua costituzione, possa reggere un accompagnamento (la musica scritta nelle tonalità moderne richiede imperiosamente un sostegno armonico qualsiasi) e che possa far sentire chiaramente le parole. Come potrebbe diversamente la musica avere « quel tanto di carattere arcaico che basti a intonarla con la tragedia antica »?

I cori — continua il Pizzetti — potranno essere scritti anche polifonicamente. Io credo assolutamente il contrario, per due ragioni: la prima importante: la prima storica, la seconda estetica.

La musica polifonica, di qualunque genere essa sia, non è fatta per l'aria aperta. Nata nella penombra delle cattedrali (il canto Gregoriano è invece un'importazione), essa impallidisce alla luce del sole. Ha bisogno del silenzio e del raccoglimento, della penombra e dell'odore dell'incenso.

Non offendo per un preconcetto, ma per un'esperienza. Il *Marzocco*, la melodia antiche date la clausa di l'igitte latine.

rienza varie volte ripetuta. Dirò l'ultima. — Una ventina di giorni fa qui a Roma, alla villa Mattei, ha avuto luogo un *garden-party* di beneficenza. E' stata questa una delle più belle feste a cui io abbia avuto la ventura di assistere. Nel bel parco seicentesco, la vita moderna che ha tanti elementi di bellezza nuova, si fondeva deliziosamente (e questo forse solo a Roma è possibile) ai fantasmi dell'antica. Tutto dava una sensazione deliziosa e ambigua di vita e di sogno. Una sola cosa rompeva l'incanto: dei cori alla Palestrina, che non so chi aveva disposto che cantassero di tanto in tanto, mentre la gente convitava passeggiava per i viali abbandonati o prendeva il tè. Ebbene, io non ho sentito mai come allora il carattere poco latino di tutta l'arte vocale polifonica, così profondamente mistica e nordica. Io allora ho capito perché la monodia greca non richiedeva che un debole sostegno di qualche strumento. Che questo strumento sia un oboe (io non ho parlato di flauti, voi seggiate per i viali abbandonati o prendeva il tè. Ebbene, io non ho sentito mai come allora il carattere poco latino di tutta l'arte vocale polifonica, così profondamente mistica e nordica. Io allora ho capito perché la monodia greca non richiedeva che un debole sostegno di qualche strumento. Che questo strumento sia un oboe (io non ho parlato di flauti, voi seggiate per i viali abbandonati o prendeva il tè. Ebbene, io non ho sentito mai come allora il carattere poco latino di tutta l'arte vocale polifonica, così profondamente mistica e nordica. Io allora ho capito perché la monodia greca non richiedeva che un debole sostegno di qualche strumento. Che questo strumento sia un oboe (io non ho parlato di flauti, voi seggiate per i viali abbandonati o prendeva il tè. Ebbene, io non ho sentito mai come allora il carattere poco latino di tutta l'arte vocale polifonica, così profondamente mistica e nordica. Io allora ho capito perché la monodia greca non richiedeva che un debole sostegno di qualche strumento. Che questo strumento sia un oboe (io non ho parlato di flauti, voi seggiate per i viali abbandonati o prendeva il tè. Ebbene, io non ho sentito mai come allora il carattere poco latino di tutta l'arte vocale polifonica, così profondamente mistica e nordica. Io allora ho capito perché la monodia greca non richiedeva che un debole sostegno di qualche strumento. Che questo strumento sia un oboe (io non ho parlato di flauti, voi seggiate per i viali abbandonati o prendeva il tè. Ebbene, io non ho sentito mai come allora il carattere poco latino di tutta l'arte vocale polifonica, così profondamente mistica e nordica. Io allora ho capito perché la monodia greca non richiedeva che un debole sostegno di qualche strumento. Che questo strumento sia un oboe (io non ho parlato di flauti, voi seggiate per i viali abbandonati o prendeva il tè. Ebbene, io non ho sentito mai come allora il carattere poco latino di tutta l'arte vocale polifonica, così profondamente mistica e nordica. Io allora ho capito perché la monodia greca non richiedeva che un debole sostegno di qualche strumento. Che questo strumento sia un oboe (io non ho parlato di flauti, voi seggiate per i viali abbandonati o prendeva il tè. Ebbene, io non ho sentito mai come allora il carattere poco latino di tutta l'arte vocale polifonica, così profondamente mistica e nordica. Io allora ho capito perché la monodia greca non richiedeva che un debole sostegno di qualche strumento. Che questo strumento sia un oboe (io non ho parlato di flauti, voi seggiate per i viali abbandonati o prendeva il tè. Ebbene, io non ho sentito mai come allora il carattere poco latino di tutta l'arte vocale polifonica, così profondamente mistica e nordica. Io allora ho capito perché la monodia greca non richiedeva che un debole sostegno di qualche strumento. Che questo strumento sia un oboe (io non ho parlato di flauti, voi seggiate per i viali abbandonati o prendeva il tè. Ebbene, io non ho sentito mai come allora il carattere poco latino di tutta l'arte vocale polifonica, così profondamente mistica e nordica. Io allora ho capito perché la monodia greca non richiedeva che un debole sostegno di qualche strumento. Che questo strumento sia un oboe (io non ho parlato di flauti, voi seggiate per i viali abbandonati o prendeva il tè. Ebbene, io non ho sentito mai come allora il carattere poco latino di tutta l'arte vocale polifonica, così profondamente mistica e nordica. Io allora ho capito perché la monodia greca non richiedeva che un debole sostegno di qualche strumento. Che questo strumento sia un oboe (io non ho parlato di flauti, voi seggiate per i viali abbandonati o prendeva il tè. Ebbene, io non ho sentito mai come allora il carattere poco latino di tutta l'arte vocale polifonica, così profondamente mistica e nordica. Io allora ho capito perché la monodia greca non richiedeva che un debole sostegno di qualche strumento. Che questo strumento sia un oboe (io non ho parlato di flauti, voi seggiate per i viali abbandonati o prendeva il tè. Ebbene, io non ho sentito mai come allora il carattere poco latino di tutta l'arte vocale polifonica, così profondamente mistica e nordica. Io allora ho capito perché la monodia greca non richiedeva che un debole sostegno di qualche strumento. Che questo strumento sia un oboe (io non ho parlato di flauti, voi seggiate per i viali abbandonati o prendeva il tè. Ebbene, io non ho sentito mai come allora il carattere poco latino di tutta l'arte vocale polifonica, così profondamente mistica e nordica. Io allora ho capito perché la monodia greca non richiedeva che un debole sostegno di qualche strumento. Che questo strumento sia un oboe (io non ho parlato di flauti, voi seggiate per i viali abbandonati o prendeva il tè. Ebbene, io non ho sentito mai come allora il carattere poco latino di tutta l'arte vocale polifonica, così profondamente mistica e nordica. Io allora ho capito perché la monodia greca non richiedeva che un debole sostegno di qualche strumento. Che questo strumento sia un oboe (io non ho parlato di flauti, voi seggiate per i viali abbandonati o prendeva il tè. Ebbene, io non ho sentito mai come allora il carattere poco latino di tutta l'arte vocale polifonica, così profondamente mistica e nordica. Io allora ho capito perché la monodia greca non richiedeva che un debole sostegno di qualche strumento. Che questo strumento sia un oboe (io non ho parlato di flauti, voi seggiate per i viali abbandonati o prendeva il tè. Ebbene, io non ho sentito mai come allora il carattere poco latino di tutta l'arte vocale polifonica, così profondamente mistica e nordica. Io allora ho capito perché la monodia greca non richiedeva che un debole sostegno di qualche strumento. Che questo strumento sia un oboe (io non ho parlato di flauti, voi seggiate per i viali abbandonati o prendeva il tè. Ebbene, io non ho sentito mai come allora il carattere poco latino di tutta l'arte vocale polifonica, così profondamente mistica e nordica. Io allora ho capito perché la monodia greca non richiedeva che un debole sostegno di qualche strumento. Che questo strumento sia un oboe (io non ho parlato di flauti, voi seggiate per i viali abbandonati o prendeva il tè. Ebbene, io non ho sentito mai come allora il carattere poco latino di tutta l'arte vocale polifonica, così profondamente mistica e nordica. Io allora ho capito perché la monodia greca non richiedeva che un debole sostegno di qualche strumento. Che questo strumento sia un oboe (io non ho parlato di flauti, voi seggiate per i viali abbandonati o prendeva il tè. Ebbene, io non ho sentito mai come allora il carattere poco latino di tutta l'arte vocale polifonica, così profondamente mistica e nordica. Io allora ho capito perché la monodia greca non richiedeva che un debole sostegno di qualche strumento. Che questo strumento sia un oboe (io non ho parlato di flauti, voi seggiate per i viali abbandonati o prendeva il tè. Ebbene, io non ho sentito mai come allora il carattere poco latino di tutta l'arte vocale polifonica, così profondamente mistica e nordica. Io allora ho capito perché la monodia greca non richiedeva che un debole sostegno di qualche strumento. Che questo strumento sia un oboe (io non ho parlato di flauti, voi seggiate per i viali abbandonati o prendeva il tè. Ebbene, io non ho sentito mai come allora il carattere poco latino di tutta l'arte vocale polifonica, così profondamente mistica e nordica. Io allora ho capito perché la monodia greca non richiedeva che un debole sostegno di qualche strumento. Che questo strumento sia un oboe (io non ho parlato di flauti, voi seggiate per i viali abbandonati o prendeva il tè. Ebbene, io non ho sentito mai come allora il carattere poco latino di tutta l'arte vocale polifonica, così profondamente mistica e nordica. Io allora ho capito perché la monodia greca non richiedeva che un debole sostegno di qualche strumento. Che questo strumento sia un oboe (io non ho parlato di flauti, voi seggiate per i viali abbandonati o prendeva il tè. Ebbene, io non ho sentito mai come allora il carattere poco latino di tutta l'arte vocale polifonica, così profondamente mistica e nordica. Io allora ho capito perché la monodia greca non richiedeva che un debole sostegno di qualche strumento. Che questo strumento sia un oboe (io non ho parlato di flauti, voi seggiate per i viali abbandonati o prendeva il tè. Ebbene, io non ho sentito mai come allora il carattere poco latino di tutta l'arte vocale polifonica, così profondamente mistica e nordica. Io allora ho capito perché la monodia greca non richiedeva che un debole sostegno di qualche strumento. Che questo strumento sia un oboe (io non ho parlato di flauti, voi seggiate per i viali abbandonati o prendeva il tè. Ebbene, io non ho sentito mai come allora il carattere poco latino di tutta l'arte vocale polifonica, così profondamente mistica e nordica. Io allora ho capito perché la monodia greca non richiedeva che un debole sostegno di qualche strumento. Che questo strumento sia un oboe (io non ho parlato di flauti, voi seggiate per i viali abbandonati o prendeva il tè. Ebbene, io non ho sentito mai come allora il carattere poco latino di tutta l'arte vocale polifonica, così profondamente mistica e nordica. Io allora ho capito perché la monodia greca non richiedeva che un debole sostegno di qualche strumento. Che questo strumento sia un oboe (io non ho parlato di flauti, voi seggiate per i viali abbandonati o prendeva il tè. Ebbene, io non ho sentito mai come allora il carattere poco latino di tutta l'arte vocale polifonica, così profondamente mistica e nordica. Io allora ho capito perché la monodia greca non richiedeva che un debole sostegno di qualche strumento. Che questo strumento sia un oboe (io non ho parlato di flauti, voi seggiate per i viali abbandonati o prendeva il tè. Ebbene, io non ho sentito mai come allora il carattere poco latino di tutta l'arte vocale polifonica, così profondamente mistica e nordica. Io allora ho capito perché la monodia greca non richiedeva che un debole sostegno di qualche strumento. Che questo strumento sia un oboe (io non ho parlato di flauti, voi seggiate per i viali abbandonati o prendeva il tè. Ebbene, io non ho sentito mai come allora il carattere poco latino di tutta l'arte vocale polifonica, così profondamente mistica e nordica. Io allora ho capito perché la monodia greca non richiedeva che un debole sostegno di qualche strumento. Che questo strumento sia un oboe (io non ho parlato di flauti, voi seggiate per i viali abbandonati o prendeva il tè. Ebbene, io non ho sentito mai come allora il carattere poco latino di tutta l'arte vocale polifonica, così profondamente mistica e nordica. Io allora ho capito perché la monodia greca non richiedeva che un debole sostegno di qualche strumento. Che questo strumento sia un oboe (io non ho parlato di flauti, voi seggiate per i viali abbandonati o prendeva il tè. Ebbene, io non ho sentito mai come allora il carattere poco latino di tutta l'arte vocale polifonica, così profondamente mistica e nordica. Io allora ho capito perché la monodia greca non richiedeva che un debole sostegno di qualche strumento. Che questo strumento sia un oboe (io non ho parlato di flauti, voi seggiate per i viali abbandonati o prendeva il tè. Ebbene, io non ho sentito mai come allora il carattere poco latino di tutta l'arte vocale polifonica, così profondamente mistica e nordica. Io allora ho capito perché la monodia greca non richiedeva che un debole sostegno di qualche strumento. Che questo strumento sia un oboe (io non ho parlato di flauti, voi seggiate per i viali abbandonati o prendeva il tè. Ebbene, io non ho sentito mai come allora il carattere poco latino di tutta l'arte vocale polifonica, così profondamente mistica e nordica. Io allora ho capito perché la monodia greca non richiedeva che un debole sostegno di qualche strumento. Che questo strumento sia un oboe (io non ho parlato di flauti, voi seggiate per i viali abbandonati o prendeva il tè. Ebbene, io non ho sentito mai come allora il carattere poco latino di tutta l'arte vocale polifonica, così profondamente mistica e nordica. Io allora ho capito perché la monodia greca non richiedeva che un debole sostegno di qualche strumento. Che questo strumento sia un oboe (io non ho parlato di flauti, voi seggiate per i viali abbandonati o prendeva il tè. Ebbene, io non ho sentito mai come allora il carattere poco latino di tutta l'arte vocale polifonica, così profondamente mistica e nordica. Io allora ho capito perché la monodia greca non richiedeva che un debole sostegno di qualche strumento. Che questo strumento sia un oboe (io non ho parlato di flauti, voi seggiate per i viali abbandonati o prendeva il tè. Ebbene, io non ho sentito mai come allora il carattere poco latino di tutta l'arte vocale polifonica, così profondamente mistica e nordica. Io allora ho capito perché la monodia greca non richiedeva che un debole sostegno di qualche strumento. Che questo strumento sia un oboe (io non ho parlato di flauti, voi seggiate per i viali abbandonati o prendeva il tè. Ebbene, io non ho sentito mai come allora il carattere poco latino di tutta l'arte vocale polifonica, così profondamente mistica e nordica. Io allora ho capito perché la monodia greca non richiedeva che un debole sostegno di qualche strumento. Che questo strumento sia un oboe (io non ho parlato di flauti, voi seggiate per i viali abbandonati o prendeva il tè. Ebbene, io non ho sentito mai come allora il carattere poco latino di tutta l'arte vocale polifonica, così profondamente mistica e nordica. Io allora ho capito perché la monodia greca non richiedeva che un debole sostegno di qualche strumento. Che questo strumento sia un oboe (io non ho parlato di flauti, voi seggiate per i viali abbandonati o prendeva il tè. Ebbene, io non ho sentito mai come allora il carattere poco latino di tutta l'arte vocale polifonica, così profondamente mistica e nordica. Io allora ho capito perché la monodia greca non richiedeva che un debole sostegno di qualche strumento. Che questo strumento sia un oboe (io non ho parlato di flauti, voi seggiate per i viali abbandonati o prendeva il tè. Ebbene, io non ho sentito mai come allora il carattere poco latino di tutta l'arte vocale polifonica, così profondamente mistica e nordica. Io allora ho capito perché la monodia greca non richiedeva che un debole sostegno di qualche strumento. Che questo strumento sia un oboe (io non ho parlato di flauti, voi seggiate per i viali abbandonati o prendeva il tè. Ebbene, io non ho sentito mai come allora il carattere poco latino di tutta l'arte vocale polifonica, così profondamente mistica e nordica. Io allora ho capito perché la monodia greca non richiedeva che un debole sostegno di qualche strumento. Che questo strumento sia un oboe (io non ho parlato di flauti, voi seggiate per i viali abbandonati o prendeva il tè. Ebbene, io non ho sentito mai come allora il carattere poco latino di tutta l'arte vocale polifonica, così profondamente mistica e nordica. Io allora ho capito perché la monodia greca non richiedeva che un debole sostegno di qualche strumento. Che questo strumento sia un oboe (io non ho parlato di flauti, voi seggiate per i viali abbandonati o prendeva il tè. Ebbene, io non ho sentito mai come allora il carattere poco latino di tutta l'arte vocale polifonica, così profondamente mistica e nordica. Io allora ho capito perché la monodia greca non richiedeva che un debole sostegno di qualche strumento. Che questo strumento sia un oboe (io non ho parlato di flauti, voi seggiate per i viali abbandonati o prendeva il tè. Ebbene, io non ho sentito mai come allora il carattere poco latino di tutta l'arte vocale polifonica, così profondamente mistica e nordica. Io allora ho capito perché la monodia greca non richiedeva che un debole sostegno di qualche strumento. Che questo strumento sia un oboe (io non ho parlato di flauti, voi seggiate per i viali abbandonati o prendeva il tè. Ebbene, io non ho sentito mai come allora il carattere poco latino di tutta l'arte vocale polifonica, così profondamente mistica e nordica. Io allora ho capito perché la monodia greca non richiedeva che un debole sostegno di qualche strumento. Che questo strumento sia un oboe (io non ho parlato di flauti, voi seggiate per i viali abbandonati o prendeva il tè. Ebbene, io non ho sentito mai come allora il carattere poco latino di tutta l'arte vocale polifonica, così profondamente mistica e nordica. Io allora ho capito perché la monodia greca non richiedeva che un debole sostegno di qualche strumento. Che questo strumento sia un oboe (io non ho parlato di flauti, voi seggiate per i viali abbandonati o prendeva il tè. Ebbene, io non ho sentito mai come allora il carattere poco latino di tutta l'arte vocale polifonica, così profondamente mistica e nordica. Io allora ho capito perché la monodia greca non richiedeva che un debole sostegno di qualche strumento. Che questo strumento sia un oboe (io non ho parlato di flauti, voi seggiate per i viali abbandonati o prendeva il tè. Ebbene, io non ho sentito mai come allora il carattere poco latino di tutta l'arte vocale polifonica, così profondamente mistica e nordica. Io allora ho capito perché la monodia greca non richiedeva che un debole sostegno di qualche strumento. Che questo strumento sia un oboe (io non ho parlato di flauti, voi seggiate per i viali abbandonati o prendeva il tè. Ebbene, io non ho sentito mai come allora il carattere poco latino di tutta l'arte vocale polifonica, così profondamente mistica e nordica. Io allora ho capito perché la monodia greca non richiedeva che un debole sostegno di qualche strumento. Che questo strumento sia un oboe (io non ho parlato di flauti

levo insistere anzi sul significato dell'aula) o un chiaro poco importa.

Io sono di facile contentatura, dice il Pizzetti. L'altro. Mi pare invece di essere troppo esigente.

E non vedo la necessità di rafforzare il canto con gli archi. Ricordo ancora l'effetto disastroso che mi faceva l'orchestra nascosta alla rappresentazione dell'Edipo al Teatro Romano di Fiesole. E tanto più mi pare fuori posto un'orchestra più completa e più numerosa.

L'orchestra, non so, diventa quasi una cosa grossa all'aria aperta. Le sue voci diventano meschine di fronte a quelle della natura. È come vedere un paesaggio dipinto meravigliosamente su lo sfondo di un paesaggio naturale, anche mediocre. I colori più vivi diventano smorti di fronte a quelli della natura.

Così è della nostra musica sinfonica. Essa ha un carattere intimo e mistico. Per eccitare dei fantasmi, ha bisogno del silenzio e dell'oscurità. Non è necessario che io ricordi al Pizzetti e a qualsiasi buon intenditore, come solo alle prove generali dei concerti, quando la sala è immersa nell'oscurità, è possibile godere la musica. Il regno della luce è ostile a quello dei suoni.

In conclusione, nel rappresentare una tragedia non capisco la necessità di una via di mezzo. O all'aperto, serbando per quanto è possibile le forme di una volta, o in un teatro chiuso, interpretando liberamente lo spirito, ed innestando, come dicevo, l'arte moderna sull'antica.

S. A. LUCIANI.

BIBLIOGRAFIE

KENNETH MCKENZIE, *Concordanza Petrarca*. New Haven, Univ. di Yale; tip. univ. di Oxford, 1912; in-8 gr. pagg. 485-110.

Qui nel *Marzocco*, il primo del corrente fu accennato alla *Concordanza Petrarca* che, per opera del professore Kenneth McKenzie, l'America ci ha regalata; insieme con l'ultimo dei tre volumi di concordanza dantesca dal 1888 di là venuti, riceviamo ora, dunque, pure la concordanza del volgare di Francesco Petrarca.

Si tratta, occorre appena accennarvi, d'una specie di vocabolario, sotto ogni voce del quale sono riferiti tutti i passi che recano, nel testo di un autore, la voce stessa; mentre il semplice indice o prontuario a richiami costringerebbe a sfogliare l'opera dell'autore per ricercare il luogo richiamato (concordanza *versale*), il vocabolario che esaminiamo, offrendo oltre al richiamo anche il passo in che la voce ricorre, ci dispensa, nel maggior numero dei casi, dal dover

consultare il testo (concordanza *reale*). Ad esempio, il verso:

Fior, freudi, erbe, ombre, antri, onde, aere soavi, sarà ripetuto interamente ben otto volte nella nostra concordanza, e rivelerà, pure, che la voce *antri* non fu dal poeta mai altrove usata; non ripeteremo, s'intende, con Sebastiano Fausto da Longiano (Venezia, 1532): « Questo è l' più alto verso, più sonoro e più pieno che si legga tra i moderni e antichi ».

Rileviamo tutto che la prima rassegna del volgare petrarchesco non poteva essere né più ricca, né più completa, poiché non ne sono omessi che pochi e insignificanti e comunissimi monosillabi o bisillabi, i più tra questi ricorrendovi, anche se talora col semplice richiamo numerico; in tal modo v'appaiono perfino tutte le forme dei verbi *dire* e *fare*, con le più notevoli di essere e avere.

All'ordine progressivo delle liriche, secondo il quale è riferita ciascuna voce, noi avremmo preferito l'ordine grammaticale, che più sollecitamente ci ricordi la forma esatta del vocabolo cercato, guida allo scopo; e avremmo desiderato che s'indicasse un'edizione fondamentale sola, comprendente tutte le rime e fornita della numerazione dei versi; invece, per il *Canzoniere* se sono utili accennate in una tavola le edizioni principali, si segue la sola del Salvo-Cozzo, che non dà la numerazione dei versi ed è priva di *Tronchi* (1897). Fortunatamente oggi abbiamo nell'edizione del Moschetti (Vallardi, 1908) fase le due accennate, con la numerazione dei versi, che specie per le canzoni è indispensabile.

La concordanza petrarchesca, rispetto alla lingua nostra, non è meno importante delle dantesche; basti ricordare quel che di Dante e del Petrarca osservò il Foscolo (*Paralleli*, III): « Questi due fondatori della letteratura italiana furono di genio disparatissimo, proseguirono differenti disegni, stabilirono due diverse lingue e scuole di poesia ed esercitarono fino al tempo presente differentissima influenza ». Il Leopardi stesso affermò: « Neppure la lingua del Petrarca è quella di Dante »; e Augusto Conti, riferendosi al Petrarca: « Scrittore in lingua volgare, pressoché tutte le parole di lui, pressoché tutti i modi son vivi ancora; e in ciò supera l'ante, che supera lui di molto nella ricchezza ».

Se per l'Italia è somma l'importanza d'un'opera come la presente, che la lingua del Petrarca nulla ha d'antiquo e tutta spira « una freschezza sempiterna » (D'Annunzio), nel rispetto letterario tale importanza va oltre i confini d'Italia e riguarda la storia della lingua, della cultura e della civiltà inglese; il professore McKenzie, che spese più anni intorno a questo lavoro, in una conferenza tenuta alla sua Università di Yale nel 1906, affermava che se ne sarebbe vantaggiosa

la storia letteraria inglese — secondo il concetto espresso dunque dal prof. Cook: « La concordanza petrarchesca... faciliterà grandemente lo studio della lirica altomedievale ».

Tutto ciò, anzi che diminuire presso noi il merito veramente singolare dell'illustre professore di New Haven (Conn.), che parla scrive e pensa elegantemente nella più pura lingua nostra, tutto ciò accresce l'obbligo d'ammirazione che noi sentiamo di dovergli, anche per il solenne riconoscimento di questo attestato latinamente dell'Italia nostra proprio il Petrarca:

cuius ad «imior» et «natura» favores incubuere simul, mundumque dedere magistrum.

A. F.

CRONACHETTA BIBLIOGRAFICA

Alla bellezza d'Italia (*Die italienische Schönheit*) intitolò un suo grosso volume, edito dal Piper di Monaco, il signor Meier van der Bruck. E ci parla, scendendo giù giù di secolo in secolo, dell'arte etrusca e della romana, della cristiana antica e della bizantina; studia le influenze germaniche, moresche e francesi, non senza qualche esagerazione, come quando tra le cose di derivazione teutonica, anzi appartenenti ad un vero periodo germanico, pone, ad esempio, anche l'antico di Gropina e Santa Maria di Tossanella, e tra quelle francosanti anche Palazzo Vecchio; si che secondo il Van der Bruck tutta Italia, rispetto ad un'arte se non schiettamente anche precipuamente italiana, sarebbe un deserto tra il X e il XIV secolo, se non vi verdeggiassero magnifici l'oca di Pisa. Poi, dopo una lunga sosta ad Assisi, sulla, diremmo, della pittura trecentesca, si riprende il cammino per il Rinascimento, da Siena a Verona, da Firenze a Rimini e a Perugia, da Arezzo a Sansepolcro, ove più a lungo trattengono le opere di Piero della Francesca, a Ferrara. E poi di nuovo a Firenze, tra gli umanisti, tra Sandro Botticelli e Piero di Cosimo e Leonardo, per recarci finalmente nella Roma dei Papi e nella Venezia dei Dogi, con Bramante, Raffaello, Michelangelo, coi Bellini, Giorgione, Tiziano e Tintoretto. Ma dopo questi, fino al Bernini, fino al Tiepolo, la corsa è così rapida da credere che all'autore non sembrino essere tra le bellezze d'Italia la colonnata di San Pietro o il soffitto della Scuola dei Carnali o le nostre magnifiche ville seicentesche e settecentesche.

Questione di gusti. Ma non è questione di gusti l'attribuire, come egli fa, i rilievi del campanile di Santa Maria del Fiore, ad Arnolfo; il busto di Pino Orlandi del Museo di Forlì a Danzello; e al Botticelli, l'abbondanza di Chantilly. Nel complesso però

il volume mostra un grande amore ed un grande entusiasmo per l'Italia; e ne dobbiamo sempre esser grati allo scrittore tedesco.

L'idea di *individuare* le ore del giorno, e di ricercare di ognuna la piccola anima tremante sulla punta della meridiana o sulla lancetta dell'orologio, non è nuova nel mondo dello spirito e della poesia: si può anzi dire che sia tra le più vecchie e basta il fatto che nei miti dei nostri padri ognuna delle «divine sorelle» ha il suo posto e il suo attributo a dimostrarlo. Alcune delle ore del giorno hanno una vera letteratura che ricorda i gaudi o i dolori da esse recati al poeta, ognuna poi gode le particolari simpatie o le antipatie particolari presso che di ogni vivente. Ma l'idea di discorrere tutte, di ricorrere per ciascuna i migliori versi e i pensieri migliori che hanno ispirato ai poeti l'idea di radunare in un libro questi omaggi resi dai poeti alle particelle fuggitive dell'eterno tempo, in modo da comporre quasi una specie di *orologio poetico* o, come meglio dice l'autore, quasi « una clessidra di spirituali sabbie », l'ha avuta, ch'io mi sappia, per la prima volta Gino Donagani, che intitola appunto *Libro delle Ore* un suo agile e gentile volumetto pubblicato in elegante veste o in qualche mese dal Bemporad.

Per ognuna delle ventiquattro ore del giorno, o almeno per ogni gruppo di ore omogenee, il Donagani ha ricercato nei nostri poeti, e specialmente nei tre più moderni, Carducci, Pascoli, D'Annunzio, quei versi, quelle strofe e talvolta quelle intere poesie che nacque alla loro mente dalla contemplazione esteriore od intima di quanto il volger del tempo riporta ogni dì nel cerchio chiuso della giornata. L'alba, il pomeriggio, la sera, la notte hanno ispirato complete liriche o frammenti di pensieri o semplici fugaci immagini in prosa che tutte le letterature del mondo; si può dire che ogni grande poeta abbia

avuto una particolare percezione della loro bellezza e del loro carattere, così che quel che il Donagani dice aver composto « mosaico sentimentale » riesce ad essere invece un libretto anche letterariamente interessante.

Alle citazioni, del resto, aggiunge pregio, sempre per usar le sue indovinate parole, « il cemento o mastiche che le unisce, le lega » e senza dubbio le armonizza e le dichiara. E non solo, poi che oltre questo lavoro di legatura il Donagani fa altro ancora: prende cioè talvolta con molto garbo l'occasione di accennare idee sue e spunti critici quasi sempre pensati ed efficaci. Il libretto è dedicato ai giovani, ma ne possono profittare anche i vecchi. Poesia e gentilezza non cibi spirituali per tutte le età. E forse n'ha più bisogno chi ha più sofferto.

Abbonamenti speciali

Gli abbonamenti a numeri consentono ai nostri assistiti di ricevere il *Marzocco* con perfetta regolarità anche durante i mesi delle vacanze, inviando una serie di indirizzi successivi o modificando l'indirizzo nel corso dell'abbonamento. Basta rimettere per ogni numero da spedirsi in Italia cent. 10, e per ogni numero da spedirsi all'estero cent. 15 (anche con francobolli).

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica nel *MARZOCCO*.

I manoscritti non si restituiscono.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI
GIUSEPPE ULIVI, gerente responsabile

Waterman's (Ideal) Fountain Pen

PENNA A SERBATOIO "IDEAL"

della Casa L. E. WATERMANN di New-York
funzionamento interamente garantito.

Scrive 2000 parole senza aver bisogno di nuovo inchiostro — Utile a tutti — Tipi speciali per regalo — Indispensabile per viaggio e campagna — Cataloghi, illustrazioni gratis, franco — L. & HARDYBUTH — Fabbrica di lapis specialità Kok-I-Noor. — Via Bossi, 4 - MILANO.

SARDI TROLLI & C. CONCESSIONARI

CALZATURIFICIO DI VARESE	Calze seta "Onyx"	Walk-Over Shoes
		
GRAND PRIX Esposizione di Torino 1912	Grande Marca Americana	La migliore Calzatura americana

GRANDIOSI MAGAZZINI a Firenze
Via Cerretani - Palazzo Franchetti

FIDES COGNAC ITALIANO

DISTILLATO ESCLUSIVAMENTE DAVINI SANI



FORMAZIONE INVECCHIAMENTO ASSOLUTAMENTE NATURALE

GRAN PREMIO
Esposizione di Buenos-Ayres, 1910

BRODO MAGGI IN DADI
Il vero brodo genuino di famiglia

Vendesi a dadi sciolti oppure in scatole di latta robuste e impermeabili

Praticissima per famiglie la scatola da 50 Dadi a L. 2. 50

COVA

CAFFÈ * * * * *
*** RISTORANTE**
CONFETTERIA *
*** * * BUVETTE**

Giardino d'inverno - Concerti serali - Ritiro della Milano scelta e della colonia straniera

MILANO Piazza della Scala **MILANO**
Via A. Manzoni, 1.

SPECIALITÀ PANETTONE COVA * ESPORTAZIONE MONDIALE * INDICATO PER REGALI DI NATALE E CAPODANNO

Panettone da Kg. a L. 7.50 da Kg. 3 a L. 11 - Franco di porto nel Regno.

GIOCONDA

Acqua minerale purgativa italiana

Libera il corpo e allietta lo spirito

tuto, cito, jucunde...

FELICE BISLERI & C. - Milano.

ALMATEINA

Astringente e disinfettante intestinale

Rimedio il più efficace nelle ENTERITI acute e croniche - ENTERITI specifiche - DIARREE estive

Per bambini: Sciroppo di Almatina di sapore piacevole - di facile somministrazione - inalterabile - Sorrano nelle diarreie verdi.

Per adulti: Discoidi in tubetti da venti discoidi da grammi 0,50 - Comodi e pratici.

Si trova in ogni buona farmacia.

LEPETIT FARMACEUTICI MILANO

* Rimedio preziosissimo fra i preziosi nella terapia infantile. * Prof. GUAYTA.

PREMIATA

Ditta CALCATERRA LUIGI

MILANO - Ponte Vetere, 28 - MILANO

Colori - Vernici - Pennelli - Articoli tecnici e affini per Belle Arti e Industrie.

Cataloghi speciali per
DILETTANTI - ARTISTI - INDUSTRIALI

ARCHE DI FERRUCIO

FABBRICA MERCI METALLO BERNDORF

Arthur Krupp

FILIALE DI MILANO - Piazza S. Rocco

Poserle e Servizi da tavola per Alberghi e Privati di ALUMINO ARGENTATO e ALUMINO URSINI da cucina in ALUMINO ARGENTATO e ALUMINO URSINI

Cataloghi a richiesta

GRANDE ENCICLOPEDIA POPOLARE SONZOGNO

PROFUSIONE DI DISEGNI, FOTOGRAFIE ORIGINALI, TAVOLE IN NERO E A COLORI, NUMEROSE CARTE GEOGRAFICHE COLORATE. La Grande Enciclopedia conterà di 8 volumi. Oltre le materie comuni a tutte le Enciclopedie, avranno notevole sviluppo le Nozioni tecniche fondamentali d'ogni arte e d'ogni mestiere, le Nozioni pratiche di economia domestica, d'igiene pubblica e privata, le Nozioni relative alla cura e ai rimedi delle diverse malattie, ai soccorsi d'urgenza, ecc., una compendiosa Bibliografia intorno ai principali argomenti, per chi volesse approfondire i propri studi, e Prontuari diversi per uomini d'affari.

Sarà inoltre caratterizzata dall'aggiunta dei seguenti elementi nuovi:

- VOCABOLARIO ITALIANO** con corrispondenti voci in sette lingue (greco antico, greco moderno, latino, francese, spagnolo, inglese, tedesco);
- VOCABOLARIO ETIMOLOGICO;**
- VOCABOLARIO DEI SINONIMI;**
- DIZIONARIO DEI NEOLOGISMI** italiani e stranieri più in uso;
- DIZIONARI SPECIALI** (araldica, enigmistica, filatelica, nautica, sport, ecc.).

Si pubblica a fascicoli settimanali di 2 dispense di 8 pagine ed una tavola, sotto elegante copertina, in vendita presso i librai ed edicole al prezzo di **Cent. 30**

Si ricevono abbonamenti al 1° volume di almeno 50 fascicoli:

In Italia e Colonia L. 12.75
Estero - Fr. 15.-

Si spediscono GRATIS, a richiesta, il 1° fascicolo ed il CATALOGO GENERALE ILLUSTRATO della Biblioteca Classica, Universale e Popolare, delle S. E. S., nonché ogni GRATIS della SCIENZA PER TUTTI - NOVITÀ - MODA ILLUSTRATA - RICAMO.

Inviare domande e Caricoline-Vaglia alla SOCIETÀ EDITRICE SONZOGNO, in Milano, Via Pasquirolo, 14.

Fabbrica d'Argenteria WISKEMANN

Filiale di Milano: Via Pasquirolo, 17

Posaterie e Vassellame in ogni stile - Articoli per Regali - Casa di fiducia per famiglie - Cataloghi GRATIS A RICHIESTA

CARDIACI!!

Volete in modo rapido e sicuri scacciare per sempre i vostri MALI, DISTURBI DI CUORE recenti o cronici? Il CORDICURA vi guarirà.

Chiedete l'OPUSCOLO GRATIS allo
Stab. Farmaceutico INSELVINI, BESANA, ROSA & C. - MILANO.

Nominare il giornale.

LIQUORE STREGA

SPECIALITÀ ESCLUSIVA DELLA DITTA G. ALBERTI-BENEVENTO

GUARDARSI DALLE INNUMERABILI FALSIFICAZIONI

IL MARZOCCO

Anno XVIII, N. 25
Per l'Italia. L. 5.00
Per l'Estero. 10.00
Semestre L. 3.00
Trimestre L. 2.00
L. 6.00 L. 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb. dal 1° di ogni mese.

Dir. ADOLFO ORVETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **MARZOCCO**, Via Enrico Poggi, 1, Firenze.

L'APOTEOSI DEL FUCINI

Cordialmente simpatiche sono riuscite le onoranze fatte a Renato Fucini, nel suo LXX anniversario, da una folla di amici e di ammiratori, promotore Roberto Davidsohn, organizzatore massimo Guido Biagi.

Trattandosi di festeggiare Neri Tanfucio insieme con Renato Fucini, difficile cosa era trovare la giusta misura, tra il serio e il faceto, tra il disinvolto e il solenne. Ma ci si è riusciti ottimamente per quel senso di equilibrio che è uno dei pregi della toscana.

Nella mattinata di mercoledì 18, cioè con un po' di ritardo, perché il vero settantesimo anniversario ricorreva l'8 d'aprile, alla «Leonardo da Vinci» ove erano convenuti quanti hanno per Fucini ammirazione ed affetto, ha avuto luogo la cerimonia, potremmo dire *ufficiale*, della consegna della targa d'oro e dell'album degli autografi, offertigli, come dice la dedica stessa dell'album, da «gli amici che lo ammirano, gli ammiratori che lo amano».

La targa, squisitamente e finalmente eseguita da Attilio Formigli, offre vivissima e somigliantissima la testa, di profilo, del Fucini: nella signorile correttezza della linea è simpaticamente conservata quella intimità affettuosa, quella sottile arguzia che i vecchi e nuovi amici dello scrittore ben conoscono. L'album sobriamente rilegato in pelle scura con impresse in oro, reca una folla di autografi piovuti d'ogni parte d'Italia e fuori d'Italia, come ne pioverno — ma in minor quantità — nel giugno del 1908 al *Minor Corriere* del *Valdarno e della Valdelsa* celebrante il trentesimo anniversario della pubblicazione di *Napoli ad occhio nudo*. Allora pure letterati, artisti, uomini politici, amici inviarono al giornale un pensiero, un ricordo. Tra gli altri F. T. Marinetti gli portò allora l'omaggio dei futuristi:

«L'opera di Renato Fucini è la più pura manifestazione di quel mirabile argutissimo spirito, che di vampa, s'avviva e scoppietta su dalla Terra di Dante, come gran fuoco di gioia in una limpida notte d'estate».

Ma questa volta i futuristi hanno taciuto. Eppure anche Neri Tanfucio non può essere considerato come un precursore del futurismo nella famosa *Sonettina* sul *Rasbè n' casa di Neri*?

Ma degli altri tutti che plaudevano cinque anni or sono quasi nessuno manca oggi, mentre i plaudenti sono centuplicati.

Al Fucini occorrerà una settimana e più a legger quanto gli hanno scritto ammiratori ed amici, da Pasquale Villari e da Alessandro D'Ancona a Guido Mazzoni, a Pompeo Molmenti, a Francesco d'Orvieto, a Domenico Compagnetti, a Benedetto Croce, a Guido Biagi, a Roberto Davidsohn; da Giovanni Marradi, da Giovanni Verga, da Mario Pratesi a Giovanni Targioni-Tozzetti, a Giuseppe Lipparini, a Ferdinando Paolieri; da Testoni a Giulio Caprin; da Scipio Sighele ad Alessandro Chiappelli, a Simoni che saluta «Renato grande» dicendosi «Renato piccolo». Scienziati come il Fano e il Chiarugi; artisti come il Trentacoste, i Gioti, il Turchi, il Corcos, l'Origo; e Tommaso Salvini, e Mario Ancona. E Girolamo Vitelli, Ernesto Giacomo Parodi, Arturo Linaker, e Piero Barbera, Ulrico Hoepli, Enrico Bemporad; e Sidney Sonnino, Gino Incontri, Piero Capponi, Elio Modigliani; e altri infiniti. E tutti, o hanno parole affettuose e di riconoscenza per le ore piacevoli passate leggendo le *Veglie* o i *Sonetti*; o ricordano all'amico tempi passati e burle e faccende; o mandano allo scrittore un saluto entusiastico.

Giacomo Puccini: «A Renato Fucini con affetto d'amico, con animo d'Italiano, con orgoglio di Toscano il suo G. P.».

Ada Negri scrive: «Ebbi da Renato Fucini, leggendo le *Veglie di Neri* nella mia adolescenza, il primo senso del grado di bellezza al quale può giungere la pura lingua italiana. Qui devotamente lo ringrazio e lo onoro».

E Augusto Novelli in un curioso *contegno* racconta di quando, giovane di studio dell'avv. Bosi in via del Castellaccio, trovò sul tavolino del principale i *Sonetti di Neri*, e per mesi e mesi non fece che leggerli dimenticando di spolverare — come era suo ufficio — e perpendendo invece il primo delitto drammatico: una farsa tutta *popolata* dai Sonetti sulla Guardia Nazionale. La signora Emma Corcos ricorda come un giorno il Pascoli, parlando della *Creazione del Mondo* e della *Scampagnata*, esclamasse: «vorrei averli scritti io!». E Alberto Echer rammenta le letture dei *Sonetti* fatte da lui nel Trentino e che sollevavano i più grandi entusiasmi, a malgrado la piana loquela suonasse stranamente

nella veneta bocca. E Luigi Adriano Milani scherza sul famoso Museo fuciniano — fatto di tutti i rifiuti del mare — e nel quale vede un rivale del Museo Archeologico di Castiglione.

Né mancano i versi. Vi sono due sonetti acrostici, barlucchi di Angiolo Orvieto con un lungo bisticcio su Neri Tanfucio e su Renato Fucini; e un Sonetto, questo serio, che Luigi Pastro ha vergato più di mezzo secolo fa nelle segrete mantovane, e che l'altra sera egli ha voluto scrivere d'un carattere mirabilmente sicuro in una delle pagine dell'album.

Né manca la musica: uno stornello, *Le chiacchiere*, di Giuseppe Buonamici, su parole di Giuseppe De Bacci; una *Danza di lucciole* di Carlo Cordara; uno *Scherzo* (da un quartetto per archi) di Gino Modona; mentre le arti grafiche sono rappresentate da Pascarella, che ha mandato all'amico un somarello tutto sciupacchiato con sotto due versi:

Lavora notte e giorno, e giorno e notte
E un po' di paglia, se ce ne rimane;

e da Roberto Pio Gatteschi che in un disegno colorato, di schietta intonazione cubista, ha svolto una indecifrabile allegoria su *Il settantenario e il chiacchiere*.

Le firme sono poi centinaia e centinaia: intere famiglie, numerosissime; impiegati di biblioteche, al completo; redazioni di giornali; giunte municipali dal sindaco al segretario; una schiera di venticinque dottori che grida al festeggiato: *Al multos annos!*; una folla di monterotondini (da Monterotondo in provincia di Grosseto ove il Fucini è nato); una moltitudine di empolesi che riguardano Renato come un loro concittadino, e non se lo vogliono lasciar più scappare.

La mattina dunque, consegnandogli targa e volume — dopo che Guido Biagi ebbe letto le numerose adesioni — Ferdinando Martini gli disse con la sua armoniosa e serena parola queste bellissime, affettuosissime cose:

Quando Renato Fucini annunziò d'esser prossimo a compiere i settanta anni, nessuno gli credé; si credé invece che fosse anche quella una delle sue frequenti e felici faccende; tanto pareva incredibile che Neri Tanfucio potesse invecchiare. Ma subito che fu accertato che i settanta erano davvero venuti, sorse nella «Leonardo» la proposta di offrirgli in tale occasione un segno della nostra ammirazione e del nostro affetto: proposta accolta da universale consenso di simpatia e non da soci della «Leonardo» soltanto. Come il prof. Biagi ci ha detto, innumerevoli amici mandarono a Renato un saluto, in ricordo, e un egregio artista, Attilio Formigli, plasmò la effigie di lui in una stupa pendente targhetta.

Questa targhetta e l'album che contiene quel saluto e quei ricordi siamo qui oggi ad offrirgli; non già perché gli rammentiamo ch'egli ha settanta anni, della qual cosa si ricorderà da sé; ma perché gli attestiamo il compimento, la felice nota nell'acquerello che, nonostante i settanta, egli serba giovani, freschi, l'animo la mente la fantasia.

LETTERATURA GUERRESCA GIAPPONESE NIKU-DAN

Niku-dan è il titolo del libro, in cui il tenente Tadeyoshi Sakurai racconta i primi cento giorni dell'assedio di Port-Arthur: libro che in Giappone ha già avuto più di sessanta edizioni, dopo di aver ottenuto il favore dell'approvazione imperiale, di una introduzione del maresciallo Oyama, di una poesia dedicata al generale Nogi e di una prefazione dell'editore Chokuma, e che ora per opera dell'editore Chokuma è apparso tradotto in francese per uso degli europei. È un libro altamente educativo, raccomandabile specialmente agli italiani, destinati, per la loro situazione geografica, ad essere sempre sul piede di guerra.

Il titolo *Niku-dan* significa «mitraglia umana» ovvero «proiettili umani» e serve ad indicare, in tutto il libro, gli eroici soldati, che si scagliavano contro i forti di Port-Arthur, per infrangervi o per spezzarli. Il traduttore francese giustamente fa osservare quanta differenza passi tra la nostra passiva *carne da cannone* e l'attivo, offensivo *proiettile umano* dei giapponesi. Nella parola *Niku-dan* è contenuta tutta l'esasperazione del loro ardore guerriero, tutto il loro atroce delirio di sacrificio senza restrizione. Uno dei difensori di Port-Arthur, il generale Fock, aveva osservato e scritto: «I giapponesi sono eccellenti nell'offensiva, ma ignorano il modo di ritirarsi. Una volta che abbiano preso come obiettivo una posizione, i loro attacchi si succedono sempre più violenti e più ostinati. Questo non può essere che approvato. Pure vi sono circostanze, in cui un movimento in avanti è impossibile e la ritirata è utile. Ma i giapponesi continuano sempre la

Anno XVIII, N. 25

22 Giugno 1913

SOMMARIO

L'apoteosi del Fucini, ★ — Letteratura guerresca giapponese. «Niku-Dan», G. DE LORENZO — L'opera in museo e il «folk-loro», FAUSTO TORREFRANCA — La Scuola-convitto «Regina Elena» per le infermiere a Firenze, NERINA GIULIUCI — Andare — Servire (poesie), ADA NEGRI — Il Fero Romano, CARLO PASCAL — Raspolatore critico, G. R. — Passaggio tirreno. Giannutri, l'isola pressoché ignota, JACK LA BOLINA — Spiriti e forme nell'arte di F. Sarcocci, NELLO TARCHIANI — Marginalia: I tre nuovi accademici della Crusca — La casa di Goldoni a Venezia e un museo dell'arte drammatica — Alla Società Colonaria — «Agrippina minore» al Politeama Nazionale — La commedia dell'uomo che sposa la donna muta — Le persecuzioni contro i santi — Un libro italiano di etichetta dei giorni di Shakespeare — Göttemau, Nietzsche e Wagner — Camillo Lamontini.

Ma se questo è tributo d'amici, non è tributo dato all'amico; è tributo allo scrittore di limpida, schietta, toscanità; al novelliere briosamente profondo; al poeta che meritò le lodi del Pascoli, del Carducci, del Manzoni; al poeta che così bene comprese e interpretò l'anima popolare, che alla poesia giocosa troppo spesso lodata fra noi da scurrili volgaristi dette intendimenti civili; e della lingua del popolo fece veicolo a scendere nell'anima del popolo, allegria sì ma saggia educatrice. Accogli, amico Renato, questi segni dell'affetto e dell'estimazione nostra. Il sentimento onde ti sono offerti è sincero come l'arte tua; la sincerità del sentimento nostra ha radici nelle affettuose consuetudini di un passato lontano; la sincerità dell'arte tua assicura a te i plausi del lontano avvenire.

Alle parole, salutate da unanimi applausi di consentimento, Renato Fucini rispose con queste, tra la più schietta illarità dei presenti:

In questo momento per me tanto sacrosanto, mi viene in mente il povero Cecco, quando fu coronato in Campidoglio. L'appellativo di Cecco si riferisce a Francesco Petrarca. Questo trattamento confidenziale lo usavano fra noi colleghi. Ma egli aveva due atteggiamenti all'imbroglio nel quale doveva trovarsi in quel momento solenne: primo, l'incoronazione l'aveva cercata, l'aveva braccata, l'aveva voluta; secondo, quando egli parlò non era stato preceduto da Ferdinando Martini il quale in quei tempi credo che non fosse nato.

Ma ormai che ci sono stato trascinato per i capelli dal sentimento del mio dovere, parlo per ringraziare e vedrete che me ne sbrigherò discretamente e alla svelta.

Ringrazio te, caro Ferdinando, delle contumelie e delle calunnie che hai voluto scagliare sulla mia povera e vecchia pelle.

Ringrazio voi, cari amici del comitato, per le lunge ed ineffabili torture che siete arrivati ad infliggermi, e ringrazio voi, gentili signori che con la vostra presenza vi siete dimostrati così abili mantenitori di questa illustre banda di malfattori. Grazie a tutti dal profondo del cuore.

Così tra nuovi applausi e rumorose risate il Fucini celebrò il suo LXX anniversario.

Alla sera, nel salone della «Leonardo», cinquanta soci offrirono all'amico un banchetto, in fondo al quale, mentre si vuotavano le coppe di spumante, salutato dagli applausi e dagli evviva, Renato Fucini lesse un altro suo discorsetto burlesco, ove, mettendogli sul ritardato delle onoranze e confessando che il discorso preparato per il 1° di aprile gli era stato divorato dai topi, porse a tutti un ringraziamento affettuosissimo.

Poi, levate le mense, intorno a Neri si fece circolo, e Neri lesse alcune di quelle cose che non ha ancor pubblicato... e disse faccende gustose e ricordò aneddoti piacevoli.

Poi, a mezzanotte, corse alla stazione a prendere il treno per Empoli, con quel suo volume d'autografi sotto il braccio e che non aveva voluto affidare a nessuno, svelto e allegro come se gli avessero festeggiato il ventunesimo anno.

★

LETTERATURA GUERRESCA GIAPPONESE NIKU-DAN

Il loro offensiva senza curarsi del pericolo. È probabile che i manuali di tattica dei giapponesi non trattino affatto della ritirata». In questo i giapponesi seguono Napoleone, che, com'è noto, non sapeva far ritirare e non voleva nel suo stato maggiore generali capaci di far piani di ritirata; ma lo seguono non per teoria, ma per istinto, per educazione, per spirito eroico, che li spinge sempre innanzi verso il pericolo, come proiettili umani o, secondo la loro similitudine, come il cinghiale: irrompente sempre diritto, spezzando e spazzando ogni ostacolo, fino ad abbattere o a soccombere.

Questo impavido spirito di cinghiale traspare da ogni pagina del libro del tenente Sakurai, ma non ne è la sola attrattiva. Il Sakurai è un artista: un artista giapponese, s'intende. Il suo pennello intinto di seppia con pochi, sobrii tratti sa riprodurre scene di vita e di morte di impressionante realismo del genere di Hokusai; da cui ogni tanto si levano figure tratteggiate quasi dalla idealizzante, grande arte di Sesshu. Ecco, per esempio, questa descrizione delle trincee russe di Taishan, conquistate dopo una lotta accanita, feroce, di tre giorni e tre notti, nella quale i giapponesi perdettero più di quattromila uomini: «Durante tre giorni noi ci eravamo disputati con accanimento il minimo spazio di terreno. Nessun rifornimento c'era potuto pervenire dalle retrovie, e noi avevamo consumato i nostri viveri di riserva, biscotto duro come pietra, senza una goccia d'acqua da bere, senza chiudere occhio, ridotti a dimorare tra i nostri escrementi. Ma la nostra eccitazione

ed il nostro ardore erano tali, che non avevamo pensato a mangiare né a dormire. I russi erano trovati in condizioni identiche. Percorrendo le loro trincee dopo averle occupate, notammo che erano piene d'immondizie. I loro uomini erano stati, anch'essi, inchiodati alla senza potersi muovere d'un passo durante quelle cinquantotto lunghe ore. La sola differenza era che i viveri ad essi non avevano fatto difetto, ed i nostri soldati profittarono del pane nero e dei pezzi di zucchero abbandonati dal nemico. Ma la necessità più imperiosa da noi provata dopo l'azione fu quella del sonno. Non desideravamo che una cosa sola: dormire. Nei gruppi, mentre si parlava dei compagni caduti, si vedevano gli uomini, l'uno dopo l'altro, inchinare la testa ed assopirsi. Stesi sotto i parapetti delle trincee nemiche, essi riposavano con aria innocente, come bambini. I cadaveri russi, sparsi d'ogni lato, infusi di sangue, non turbavano il loro sonno profondo. I nostri uomini non pensavano a mangiare né a bere ed il loro russare risuonava come il rumore d'un tuono lontano. E quando sopravvenivano dalle nemiche, essi non se ne curavano più che del sussurro delle zanzare. Nel più forte della mischia, sotto la grandine delle palle e delle granate, si sente la grandezza sublime della battaglia. Ma quando la lotta è finita, ciò che soprattutto colpisce è il suo lugubre orrore. Lo spettro della morte impallidito spaventa tutto l'amico che il nemico. Quando lo spaventoso massacro è terminato, nell'erba e tra le rocce giacciono, allungati e sanguinanti, cadaveri innumerevoli. Che profonda filosofia si sprigiona dalle loro fredde facce! A Nanshan, alla prima vista dei morti, noi non avevamo potuto fare a meno di coprirli gli occhi per l'orrore e la repulsione. Qui lo spettacolo, benché del pari spaventoso, ci commosse assai meno. Gli uni hanno il capo ed il volto schiacciati, il cervello impastato di polvere e di terra. In altri, dalle pance sventrate gli intestini fanno colare il sangue a goccia a goccia...». E così Sakurai continua a descrivere il campo di battaglia con colori che gli sarebbero stati invidiati da Tolstoj per i suoi fini umanitari di *Guerra e Pace*.

Ma Sakurai non ha fini umanitari: egli descrive il rosso del sangue e l'azzurro dei fiori sbocciati tra il carnaio con eguale obiettività d'artista. L'artista però ha anche un cuore: cuore profondo come quello di tutti i giapponesi educati nella millenaria disciplina del buddhismo e del bushido. Generalmente gli occidentali credono che l'impassibile coraggio dei giapponesi sia dovuto ad insensibilità del dolore e della morte: niente di più falso. Essi sentono come noi, ed in certi casi più di noi, i dolori della vita e della morte; ma conoscono anche il valore enorme della rinuncia e si sono educati a praticarla. La loro sensibilità estrema si rivela, nel libro di Sakurai, con le lagrime che quei guerrieri frequentemente spargono, in ogni più lieve, intima occasione: nel ricevere le lettere dalla famiglia, nel separarsi dai compagni, nel salutare il colonnello o la bandiera del reggimento, nel dare il sorso d'acqua dell'addio ai morituri, ai moribondi ed ai morti.

Ed essi non hanno vergogna di quelle lagrime, che scorrono così naturalmente sui loro volti emaciati come, nel verso d'Omero, gocciano sulle dure guancie di Achille e di Ulisse. Quelle lagrime sono la più potente espressione della infinita pietà, che essi hanno per sé stessi, per le proprie miserie, per i propri dolori, per la propria morte. Eppure attraverso il pianto essi sentono che è necessario morire. Ecco, per esempio, ciò che scrive a sua madre un umile soldato di fanteria, che si firma mettendo il *fu* innanzi al suo nome, prima di correre alla sua morte sicura: «Due volte io ho già fatto parte come volontario nei distaccamenti dei votati a morte sicura (*hesshitai*), e la mia testa, ciò malgrado, è ancora sulle mie spalle. Io sono pieno di tristezza quando penso ai miei compagni morti. Su duecento soldati della mia compagnia non ne restano che venti, ed io, per mia fortuna o sfortuna, sono tra questi. Ma la vita di un uomo non è che di cinquant'anni. Se io non sacrifico ora la mia, forse non ne avrò più l'occasione. Prima o poi dovrò morire, perché tutti moriamo. Quindi io preferisco frantumarmi come un gioiello anzi che restare intero come un tegolo. Sia di palla che di baionetta o d'altro modo, io non morirò che una volta. Alla mia destra il mio compagno è stato ucciso, alla mia sinistra la gamba ed il braccio del mio ufficiale sono stati gettati in aria; ed io, tra i due, non ho avuto niente, e mi pizzico, per chiedermi se tutto ciò non sia un sogno. La mia ora di morire non era ancora venuta. Ma il mio cuore è rosso dall'impazienza, benché io manchi di qualità brillanti. Io non sono che un figlio di contadino; ma si canterà anche me come un fiore di ciliegio (simbolo del guerriero), se io combatterò da bravo e muoio sul campo, invece di fare

una fine volgare e naturale sopra una stuoia di paglia e sotto un tetto di capanna. *Banzai, banzai, banzai!* — fu Taketoshi Yamamoto, soldato di prima categoria di fanteria». Questo è lo spirito di rinuncia, infuso in tutti i giapponesi, dal più umile soldato al generale, e misto di infinita pietà per tutti gli esseri viventi.

Infatti i guerrieri descritti da Sakurai non mostrano solo, col pianto, la pietà per sé stessi. Essi hanno pietà per i compagni d'arme caduti e le scene funebri crepuscolari sul campo di battaglia, mentre intorno bruciano le pira dei cadaveri ed il monaco buddhista legge i testi innanzi all'immagine pietosa di Amida ed il generale brucia le bacchette d'incenso, sono piene di commozione: «gli insetti susurranti d'ogni lato parevano cantare l'incostanza di tutte le cose, e le gocce di pioggia, scivolanti sulle foglie dei salici agitati dal vento, sembravano le lagrime del cielo». Ma la stessa pietà essi hanno, e la palesano a volte col sacrificio della vita, anche per i nemici: «Noi gettavamo sguardi di compassione e di simpatia sui morti nemici abbandonati sul campo di battaglia. Se essi erano nostri avversari, essi pure avevano combattuto per la loro patria. Noi li deponemmo in terra con cura; ma la maggior parte di quei vinti eroi non portavano alcun nome che potessimo trasmettere alla posterità. Nel loro paese, i loro parenti, le loro donne, i loro figli dovettero aspettare assai tempo, in preda all'ansietà, sperando un felice ritorno: ma quasi tutti ignorarono sempre quando e come morirono quelli che erano stati loro sì cari». Lo stesso sentimento di pietà si estende ai cani dei russi morti sul campo: «Sulla posizione nemica giacevano anche quattro o cinque cadaveri di cani da guerra, robusti, di pelo bruno e corto, dall'apparenza intelligente e viva. Benché animali privi di ragione, essi erano caduti con onore, anch'essi, sul campo di battaglia, colpiti dalle nostre palle».

Questa simpatia buddhista per gli animali, questa pietà per tutti gli esseri viventi è, come dicevo, insieme con l'eroico spirito di rinuncia, uno dei lati più interessanti dell'epos di Sakurai. Si legga, per esempio, quest'episodio caratteristico di uno sbarco con mare tempestoso: «Un'altra imbarcazione, recante bagagli e cavalli, infine si capovolse. Uno dei disgraziati animali, che essa conteneva, si allontanò nuotando verso il largo. L'uomo, che l'aveva in custodia, si mosse egualmente a nuotare, per riafferarlo. Prima che avesse potuto raggiungerlo, il cavallo affondò, e poco appresso, il soldato sparì a sua volta. Povera e brava creatura! L'amore che quest'uomo provava per l'animale affidato alle sue cure era più ardente ancora di quello della ciogena chiamante a grandi gridi i suoi piccoli nella solitudine della notte! Quantunque non fosse caduto sotto le palle del nemico, quest'uomo soccombette da valoroso sul campo di battaglia del dovere». Anche la pietà per gli animali ispira a Sakurai la seguente bellissima pagina: «Un altro spettacolo, anch'esso fatto per provocare la pietà, è quello dei cavalli morti o feriti. Questi cavalli d'armi avevano attraversato i mari per venire a galoppare e caricare su terra straniera, al rombo del cannone e sotto la pioggia delle palle. Si sarebbe detto, ch'essi pensavano che era venuto per essi il momento di mostrare ai loro padroni la loro riconoscenza per la bontà con la quale erano stati così perfettamente curati e mantenuti. Portando i loro padroni, essi percorrevano gaianamente e bravamente il campo di battaglia. I cavalli da basto e da tiro, anch'essi, parevano fieri di mostrare la loro valentia nel portare grandi somme o nel trainare pesanti carri, senza che mai un lamento venisse a palesare le ignote sofferenze da essi subite. Si sa come i cavalli siano indispensabili alla guerra. Se il successo delle battaglie è principalmente dovuto agli sforzi ed alla bravura degli ufficiali e dei soldati, non si deve dimenticare l'aiuto di cui siamo debitori ai nostri fedeli animali. Poco esigenti malgrado il loro merito, contenti di un foraggio grossolano e d'acqua fangosa, esposti pazientemente alla pioggia ed alla neve, essi trovano nella carezza del loro padrone il loro migliore incoraggiamento. Nel compiere i loro importanti doveri essi eguagliano quasi i soldati. Ma, privi di parola, essi non possono esprimere le loro sofferenze e le loro torture. Spesso i medicamenti loro mancano, e manca anche una carezza di conforto. Essi si torcono nell'agonia e muoiono, ignorati, gettando un ultimo e triste nitrito d'addio. I loro cadaveri, lasciati senza sepoltura, sono abbandonati in pasto ai corvi ed ai lupi; e nella selvaggia solitudine le loro grandi e solide ossa imbiancano, lavate dalle tempeste. Sì, anch'essi sono eroi questi cavalli fedeli, che periscono di morte orribile compiendo il proprio dovere. Essi meritano di essere ricordati con onore e con riconoscenza.

Il mio amico Kwatsurin Nakabayashi, monaco buddhista, che accompagnò il nostro esercito come infermiere volontario, mentre sul campo curava i feriti, raccoglieva anche frammenti di granate, per edificare un monumento alla pietosa Kwannon, a conforto degli spiriti dei cavalli caduti in guerra. Un altro buddhista, Doami, ha proposto di aggiungere al trattato internazionale della Croce Rossa articoli, in favore dei cavalli, analoghi a quelli già esistenti per gli uomini. Solo con tale misura noi metteremo realmente in pratica i veri principi di umanità. Ecco sentimenti e pensieri che appena ora cominciano a penetrare tra gli occidentali cristiani, mentre sono da millenni nobile retaggio e patrimonio dell'Asia buddhista, da cui è sbocciato lo splendido fiore del guerriero giapponese, eroico e pietoso, in tristizia hilaris, in hilaritas trists.

Di tale pietosa tristezza nell'esultanza della vittoria il più splendido esempio ci è dato dal purissimo, dal grandissimo tra i vincitori dell'ultima guerra: il generale Nogi. Il conquistatore di Port-Arthur, il fattore principale della vittoria di Mukden tornò dalla guerra non esultante di gloria, ma chiuso in taciturna, serena tristezza. Sul suo cuore profondo gravava il peso enorme dei suoi eroici soldati morti, feriti e mutilati: cinquantamila caduti tra le aspre roccie di Port-Arthur, settantamila sui piani fangosi di Mukden. Le strolche di Nogi preposte al libro di Sakurai paleseano lo stato d'animo dell'eroe venerando: « *Centinaia di migliaia di soldati dell'esercito imperiale partirono in guerra per ridurre gli ostinati barbari. Nel piano come innanzi alla fortezza i cadaveri formano montagne. Oh! quale onta profonda io provo, io vivente, a vedere i padri di questi morti valenti! Ed ora, quanti posso ritrovare di quei soldati ritornati al paese cantando il nostro trionfo?* ». Ritornato in patria Nogi, l'eroe dolente, non celebrò trionfi, non volle onori, non accettò ricompense, neanche dal suo amato sovrano. Si ridusse quasi in asettica povertà, dando il suo alle scuole dei bambini ed agli asili degli invalidi della guerra. Ed ebbe pace solo quando, abbattendosi sulla sua spada di samurai, poté seguire la grande ombra di Mutsuhito, per raggiungere nello scuro tartaro le ammassate falangi dei suoi morti eroi.

G. De Lorenzo.

L'opera in musica e il "folk-lore"

Qualche anno fa, opponendo ad un fantascio e irrealizzabile progetto di una storia della musica, la proposta di raccogliere una serie di monografie su argomenti o periodi storici male studiati del nostro passato musicale, suggerii, insieme ad altri temi, lo studio degli elementi folk-loristici contenuti nella musica dotta, sino al seicento, e nella operistica, dal seicento in poi.

Ripetevi poi nel Marzocco, a proposito di una circolare ministeriale sui canti popolari d'Italia, che era utile, in mancanza di raccolte del folk-lore italiano, sia antico che recente, di studiare almeno quei frammenti popolari che si trovano, come incastonati, nelle pagine delle messe e dei madrigali, della musica strumentale e della musica d'opera e via dicendo.

Ora comincio ad integrare praticamente quella mia proposta con questo capitoletto sintetico, che prende le mosse dalla canzone e dalla canzonetta del sei-settecento.

E dico del sei-settecento perché non è certo mia intenzione di occuparmi della canzone prevalentemente letteraria, d'origine provenzale; della quale ebbi a discorrere anni fa dimostrando per il primo, con argomenti estetici e con analisi tecniche parallele, l'identità formale della Canzone letteraria e della Sonata.

E nemmeno ho in animo di parlare delle Chansons, Ballades, e Rondeaux o Rotendels come dicevano gli antichi fiorentini (forme tutte innestate le une su le altre) le quali, analoghe al madrigale primitivo, e congregate, sostanzialmente, di due parti con riprese, costituirono tanta parte della letteratura musicale del tre-quattrocento, in Francia e anche in Italia, a datare da quel periodo dell'Arte nuova di Firenze e di Parigi che solo gli studi recenti del Wolf hanno messo nella giusta luce.

Del resto, quando tra musicisti si parla di Canzone, si suole pensare, piuttosto che alla canzone vocale, alla canzone per strumenti, alla « canzone da sonar » ossia a quella libera composizione polifonica che spesso vediamo, nei Frescobaldi e negli organisti che da lui derivano, intitolata « alla francese »: perché prende le mosse da uno spunto di canzone francese di stile, se non, anche, di origine.

Ma se si parla di canzonetta, invece che al cinquecento, pensiamo subito al settecento e, fatalmente, ai versi del Metastasio; mentre a stento qualcuno tra i meglio informati si sforza di richiamare alla mente le canzonette a più voci del seicentesco Monteverdi e di altri.

Ma queste nozioni frammentarie, che sono quelle correnti, sono troppo lontane dalla realtà storica: perché la vera canzone è quella scritta per voci a nota contro nota e di carattere francamente popolare. E si contrappongono idealmente al madrigale, alla composizione cortigiana o dotta tutta piena di imitazioni, vale a dire di echi interni disposti, da una voce all'altra, secondo le norme del contrappunto. La canzone, e la canzonetta che ne è, musicalmente e letterariamente, il semplice diminutivo, non c'è questa sua origine popolare e anzi se ne gloria e si chiama Canzonetta alla napoletana, Canzonetta villanesca, Villanella, Villotta. E rappresenta ormai, nel secolo dell'opera in musica, quello che i Balli e i Balletti, le Frottole e i Carnascialeschi, le Barcairole e le Maggiate nei secoli precedenti.

È come una voce di libertà e di ritorno alla

natura che si fa sentire gioiosamente; e copre del suo trillo sonoro il balbettio del contrappunto vocale che cianciangia ancora diminuzioni ed imitazioni, vocalizzi e sincopati.

Ed è tanto prepotente, da dominare persino là dove meno potremmo aspettarcelo, ossia nei primi saggi di monodia della Camera fiorentina e dei suoi adepti sparsi in tutta Italia. Perché questi saggi, contro quanto comunemente si crede, abbandonano assai spesso il loro carattere aristocratico e lievemente accademico, per rianimarsi di lievi sussulti ritmici al contatto con le movenze più caratteristiche dell'antico folk-lore musicale.

Ma la monodia fiorentina è stata considerata sinora così alla leggera dagli storici, e presentata sotto punti di vista così banali, che a mala pena io ho potuto farmene un'opinione personale e tale che è valsa ad illuminarmi tutta l'intima ragion d'essere di questa riforma apparentemente dotta e umanistica, per non dire accademica. E ho potuto riuscire in questo in grazia degli studi più recenti degli storici stranieri; i quali, in mancanza di meglio, mi hanno offerto un'abbondante materiale.

È strano come nessun italiano abbia sentito finora il bisogno di studiare la monodia fuori dell'opera in musica. Questa monodia, detta da camera, comprende una letteratura ricchissima e veramente impressionante alla quale, considerando soltanto il periodo che va dal 1601 al 1620 ci offre di già più di cinquanta nomi e un centinaio di raccolte. E queste raccolte vanno quasi tutte sotto il titolo, proprio dell'epoca, di *Musiche fregate* di un epetito qualsiasi. Ed ecco le nuove musiche, le varie musiche e musiche varie, musiche a più voci, musiche per cantare, ove l'autore o l'editore non abbiano preferito i titoli, più seducenti, di Stral d'amore, Affetti amorosi, Scherzi amorosi o non abbiano affermato, a un tempo, e l'affettuosità e la novità delle composizioni con altre parole di squisito sapore storico, come queste premesse ad una raccolta di musiche del dilettante milanese Giulio Santo Pietro del Negro: grazie ed affetti di musica moderna.

Ma questa musica moderna era assai spesso, inconsciamente, nullo altro che musica eterna, eterno *humus* musicale, freschezza e succio immortale della musica di ogni tempo, in due parole, folk-lore.

La snellezza dei suoi ritmi, l'aderenza perfetta della linea melodica all'intimità reciproca del verso, la squisita irregolarità dinamica che respinge quella quadratura ballabile che è invece caratteristica della melodia germanica, sono assolutamente folk-loristiche. E ci rivelano un aspetto di quel principio che io ho presentato, in vari studi, come fondamentale dell'intuizione musicale italiana e che, poiché oltre alla nozione del fatto mancava sinora il nome rappresentativo, ho chiamato: senso della modulazione ritmica, richiamando a nuova vita le troppo dimenticate teorie elleniche.

Leggete la canzonetta di Raffaello Rontani (1610-15): *Or ch'io non seguo più il dispietato amor o l'altra di Filippo Vitali (1618): *Padre della voce l'asconda e sentirete, nell'« allegro » che segue all'« allegretto » della prima o nel singolare concatenarsi ritmico delle diciotto battute della seconda (5+4+2+2+3) quanto vivo fosse, in questi iorentini, proprio quel senso della modulazione ritmica ossia dello snodamento ritmico, dell'insearsi di un ritmo nell'altro.**

Né inferiore ai precedenti è Domenico Maria Mogli di Reggio (1602), con la sua canzonetta *I bei legami che stanno intorno o col suo squisito duettino pastorale: *Hor che gli angeli cantando s'odono. E in questo saggio di lirica integrale (ossia di poesia musicata), come in tanti altri dell'epoca, è già manifesto quel senso del « paesaggio musicale » che vedremo compiutamente espresso dalla lirica strumentale del nostro grande e dimenticato sinfonista, il settecentesco G. B. Sammartini.**

Noi non temiamo di affermare che nella musica, più ancora che nelle altre arti, ci è dato di rintracciare le prime espressioni, e le più compiute e le più vive, di quel senso della natura che i tedeschi credono privilegio delle razze nordiche e dichiarano manchevole soprattutto in noi italiani. Il senso italiano del paesaggio bisogna studiarlo non tanto nella pittura o nella poesia quanto nella musica italiana: da quella madrigalesca del quattrocento a quella, puramente strumentale, del settecento.

Una semplice considerazione estetica ci proverà che non ci inganniamo perché che cos'è, in sostanza, un paesaggio, in confronto di un ritratto o di una « composizione » di un pittore classico, se non un quadro nel quale il senso ritmico prevale su tutto ciò che è staticità armonica e che siamo soliti di tradurre nelle espressioni di: somiglianza, disposizioni di piani, equilibrio di masse, prospettiva, centro di composizione, architettura del quadro e via dicendo? Non a caso l'impressionismo pittorico, che ha prodotto, in sostanza, un rinnovamento degli elementari ritmici della pittura, si è affermato, soprattutto, nel paesaggio.

Ma non vedemmo forse che proprio questo senso della mobilità ritmica, è caratteristica fondamentale dell'arte musicale italiana? Paesaggio e modulazione ritmica sono dunque, considerati nell'intimità della loro natura estetica, affatto sinonimi.

Ma un'altra continuità ideale noi riscontriamo tra questo rinfrescarsi della lirica monodica, appena appena uscita dalle aule dell'opera accademica, ed un altro fatto storico che sembra non aver contatto di sorta con questo: vogliamo dire con l'opera buffa che non a caso si fa strada a Firenze, per opera di Jacopo Melani (La Tancia, 1632).

Intanto, anche l'opera buffa è un ritorno ai ritmi e alle inflessioni melodiche popolari; ritorno voluto da musicisti che erano evidentemente stanchi delle sciocchezze, delle pom-

posità o delle banalità dell'opera. È significativo infatti che, tra i migliori compositori di intermezzi e di opere buffe, troviamo proprio i musicisti più schiettamente elegiaci del settecento e, tra questi, alcuni dei più felici novatori quali Leonardo Vinci (*Il Giocatore*) e G. B. Pergolesi (*La serva padrona*, *Lo frate 'nnamurato*). Di più, il contenuto delle canzonette è assai spesso mordacemente sentenzioso o graziosamente satirico e rivolge, con predilezione, i suoi strali contro gli amori e gli innamorati, e questo stesso fa, in sostanza, l'opera buffa.

Vi ha qui tutto un aspetto dell'anima italiana da riscoprire e da illustrare, un aspetto che può farci comprendere meglio tanta parte della storia letteraria, dalla arcadia precoce del Tasso all'umorismo affettuoso dell'Ariosto e che ci dà anche ragione del perché l'organizzazione arcadica tenesse tanto ad accostarsi alla semplicità di costume e di lirica del popolo e le facesse omaggio, pur falsandola e imbellettandola. Questioni assai complesse delle quali ci basti, per ora, di aver dato lo spunto che può aiutare a vederle sotto una nuova luce e a risolverle in un modo che si accosti di più alla realtà storica e, insieme, alla intimità del sentire estetico moderno.

E ritorniamo, attraverso i verdi meandri dei boschetti arcadici, alla canzonetta e al suo cammino trionfale. Il quale è più trionfale di quanto a tutta prima possa sembrare: perché non si restringe al campo della monodia extra-operistica, ma invade quello stesso dell'opera o mettendosi a rileggereci apertamente, nella forma ampliata della canzone, con l'aria, o furbesamente improntando di sé il carattere melodico della anetta e della stessa aria. La quale, favorita dalla moda da un lato e dall'altro dal genio di Alessandro Scarlatti, acquista assai spesso i modi e le forme e il nome di un componimento popolare, la sicilianella, e diviene anzi, così mutata, la preferita dei più grandi compositori dopo Handel o Bach, dallo Scarlatti al Pergolesi.

E questo avviene tanto più spesso quanto più l'opera in musica abbandona le aule principesche e si accosta al popolo che corre ad ascoltarla in quei teatri che, sull'esempio di quello inaugurato a Venezia l'anno 1637, sorsero ben presto a decine in tutta Italia.

Insomma, a noi sembra di avere offerto ai lettori molte considerazioni nuove su la storia della nostra musica e tali da far considerare l'opera in musica come qualche cosa di più e di diverso da quello che essa è nell'opinione dei suoi bandalissimi storici, soprattutto italiani. Vale a dire un monotonico alternarsi di recitativi e di arie, arie essendo, in sostanza, gli stessi duetti e i pezzi di insieme.

Ciò che vi ha di popolare nel'opera in musica, sia nelle composizioni complesse della scuola veneziana sia in quelle piene di abbandono della napoletana, è ancora da studiare. E secondo noi, del sorgere dell'opera bisognerà dare una nuova interpretazione, più vera e più viva, che la raccosti sempre più allo spirito musicale diffuso nell'Italia del cinquecento e la allontani, quanto è possibile, dalle troppo ristrette e insignificanti vicende della Camera dei Bardi di Vernio. Non è la scienza della melopea ellenica che rivive nell'opera in musica, ma la fresca vita della melodia popolare che erompe, come una sorgente ignota, dallo scasso archeologico fatto, un po' alla ventura, da una committiva di amabili dilettanti.

L'opera, ci si consenta l'espressione soltanto all'apparenza paradossale, è un prodotto campagnuolo e non cortigiano e tanto meno accademico, sebbene fosse destinata a divenire fatalmente e accademicamente cortigiana prima di cedere a quel curioso fenomeno di *urbanesimo* estetico che riempie tutto l'ottocento ed ha la sua massima espressione nell'opera, troppo spesso *proletaria*, di Giuseppe Verdi.

Fausto Torrefranco.

La Scuola-convitto "Regina Elena" per le infermiere a Firenze

È uscito il 4 maggio nei giornali cittadini un articolo per la Scuola-Convitto Infermiere « Regina Elena » e che, con un Comitato, presieduto dalla contessa Francesco Guicciardini-Corsi e del quale fanno parte varie distinte personalità, quali i professori Grocco, Burci, Lustig e Picchi, si propone di aprire nell'autunno 1915, sul modello di quella del Policlinico di Roma, in un locale contiguo al nostro R. Arcispedale, appositamente concesso dall'amministrazione, ed in alcune corsie provvidute dai professori Burci e Grocco.

Questo momento era aspettato con ansietà da più d'una persona in Firenze, che con gioia ed interesse seguiva la cheta laboriosa preparazione occorrente per introdurre fra noi una delle più necessarie riforme. Dalla metà del secolo passato questa riforma o si è compiuta ed è stata iniziata in tutti i paesi più civili dell'Europa, nell'America, nell'Australia, fra le infermiere indigene dell'India, nel Giappone. Intanto qui in Firenze — come da per tutto in Italia — si fa sentire sempre più fortemente il bisogno di rialzare il concetto della professione d'infermiera e di concedere alle giovani donne che vogliono darsi con amore ed intelletto all'assistenza degli ammalati — siano esse laiche od ascritte agli ordini religiosi ospedalieri — il modo di prepararsi degnamente, secondo i concetti della terapeutica moderna. E tutti sanno che un giorno dello scorso aprile aveva luogo in Quirinale, alla presenza anche di S. M. il Re, una cerimonia semplice in sé, ma che gli augusti Sovrani stessi avevano voluto consacrata da ogni possibile solennità: la consegna dei diplomi, per mano di S. M. la Regina, alle sedici prime infermiere diplomate italiane, uscite dal tirocinio della Scuola-Convitto « Regina Elena ». Erano fra esse tre fiorentine: la signorina Rochet e due Oblate del nostro R. Arcispedale di Santa Maria Nuova: suor Fidalma e suor Annunziata.

Quello che esprimono precisamente le parole « prime infermiere diplomate italiane », la somma degli sforzi individuali e collettivi che rappresentano, lo intendemmo soltanto coloro che sanno quanto sia costato in ogni paese questo passo per « vincere i pre-

giudizi e le difficoltà d'ogni genere. Poiché — contrariamente a quanto forse si potrebbe credere — le difficoltà ed i pericoli di questo passo hanno avuto gli stessi caratteri nei paesi che meno di somigliano fra di loro. Bastava ascoltare l'anno passato in agosto al Congresso del Consiglio internazionale delle infermiere in Colonia i rapporti delle condizioni attuali o retrospettive delle infermiere in tutti i paesi rappresentati. Basterebbe consultare un libro assai interessante: *A History of Nursing* — di Lavinia L. Dock e di altri collaboratori, — quattro volumi riccamente illustrati e di piacevole lettura, che sono già stati tradotti dell'inglese in tedesco. È la storia dell'assistenza agli ammalati dalle origini della società umana fino ai nostri giorni; e la parte che riguarda la lotta per la riforma attuale nelle varie parti del mondo civile è essenzialmente una storia che si ripete. Tanto meglio. Più la difficoltà da superare si somigliano, più è chiaro che quello che gli altri hanno potuto ottenere possiamo e dobbiamo ottenerlo anche noi. E lo ha dimostrato del resto chiaramente il risultato ottimo della Scuola-Convitto nel Policlinico Romano. Il Comitato che l'ha fondata sul modello di quella parigina, egregiamente funzionando in Inghilterra ed altrove, si è costituito nell'anno scorso, col l'incoraggiamento e sotto l'alto patronato di S. M. la Regina Elena, di cui è assai da simboleggiare per ogni italiana desiderosa di dedicarsi alla cura degli infermi. Il programma che si proponeva codesto Comitato mirava principalmente a due scopi: 1° « a render possibile » — così scriveva — « a chi voglia dedicarsi alla professione d'infermiera un titolo tecnico pratico che abbia ad essere riconosciuto da quello come titolo valido ad esercitare: 2° a promuovere contemporaneamente all'elevazione morale e professionale il miglioramento delle condizioni di vita (anche con provvedimenti sanitari) alla vecchiaia ed alle malattie » per una classe di persone che nella società dove compiere così alto e delicato ufficio ».

Il Comitato romano si rivolse anche alle altre città d'Italia chiedendo non soltanto aiuti, ma proponendo che le persone di buona volontà, alle quali sta a cuore la sorte degli ammalati e specialmente degli umili e poveri, cercassero di organizzare nei grandi centri delle istituzioni simili a quella di Roma, mandando intanto alla Scuola-Convitto del Policlinico di Roma a formare alla loro volta il personale insegnante per quelle scuole. Poiché — cito ancora dal medesimo opuscolo — « l'esperienza » (di altri paesi) « insegna che per formare una buona infermiera non bastano le nozioni tecniche impartite dai sanitari, ma che l'assistenza diretta al letto dell'ammalato esige un insegnamento a sé, ben diverso da quello, occorrente agli studenti di medicina e che deve essere impartito da donne già educate alla professione e salite in questa ».

Così nacque il Comitato di Firenze, così si adoperò per ottenere l'appoggio morale e materiale della nostra massima unità ospitaliera, nell'orbita della quale soltanto può sorgere una Scuola-Convitto per infermiere e svolgere la sua azione efficace di istruzione dell'assistenza.

Intanto partivano per Roma ad istruirsi nel Policlinico la colta e gentile signorina Rochet e le due sorelle della nostra Oblata; queste ultime grazie a un nobile pensiero del Comitato di Roma, che si era dato di farsi migliori dell'Ordine al quale si dovevano debbono cinque secoli di generose fatiche fra gli infermi dell'ospedale e grazie pure agli incoraggiamenti dati alle suore da Monsignore Arcivescovo. E tutte e tre le nostre diplomate si sono fatte e ci hanno fatto veramente grande onore in tre anni di tirocinio e di pratica nella scuola di Roma. Tornano fra noi a continuare e coronare l'opera loro benefica di pionieri concorrenti all'insegnamento delle allieve nella futura scuola. Per la direzione però si dovrà qui, come a Roma, ricorrere sul principio a forensi, pratiche da tempo dell'impianto e dell'andamento di simili istituzioni.

Ed ora tocca alla cittadinanza fiorentina. Giorni sono alla fine di un libricino sulle vittime eroiche della spedizione Scott, a proposito delle loro famiglie leggere citata questa frase di J. M. Barrie: « Sembra quasi l'ora di ricordare » (a tutti gli inglesi) « quell'inglese più pratico che disse di un « suo amico caduto nella mischia: « Il mio di « piacere è buono per cinque sterline, ed il vostro « per quanto? » Qui è l'ora di dire invece a tante persone benemerite per quanto siano buone in lire italiane la nostra riconoscenza e la nostra approvazione.

Giacché — ma questo non può essere — se la cittadinanza dovesse non rispondere generosamente alle circolari che si annunzia nel suo articolo il Comitato fiorentino, sarebbe inutile approvare e peggio che disconoscere. Però, lo ripeto, l'alto valore umanitario di quest'opera, il bisogno che se ne fa sentire dinanzi al numero pur troppo sempre crescente degli ammalati ed alle esigenze moderne nella cura dei medesimi, gli incoraggiamenti di S. M. la Regina, il valore dei componenti il nostro Comitato, l'esempio di Roma e d'altre città, non mancheranno di commuovere gli animi perché ciò contribuirà a questo principio di riforma — il quale, si ricordi bene, per essere efficace, potrà essere soltanto parziale e lento.

Oltre a tutte le altre v'ha una ragione di sentimento perché Firenze sia fra le prime a seguire l'orme di Roma: è Firenze che dette i natali ed il bel nome ad una donna che, sebbene inglese, appartiene in modo singolare a noi: Florence Nightingale, l'eroina della Crimea « the Lady of the Lamp ». Chi ne pronuncia il nome la ripenserà certamente nel suo giro notturno per le corsie di Scutari, con in mano quella piccola lampada che la tradizione e l'arte hanno reso quasi simbolica. La ripenserà portata alla tomba più di mezzo secolo dopo, nel 1915, sulle spalle dei soldati inglesi, mentre in Londra tutta l'Inghilterra ne rendeva l'omaggio supremo con le esequie solenni celebrate nella Cattedrale di San Paolo. Ma ripensiamo altresì che dopo il ritorno dalla Crimea tutta la sua lunga vita fu dedicata a promuovere ed aiutare la riforma ospitaliera, che ora s'inizia in Italia, nella sua Inghilterra prima, poi in America ed in tutto il mondo, dovunque si risvegliava finalmente la coscienza di questa grande necessità.

Nel nome di Florence Nightingale, che in ogni paese fu sprone e fu segno, nell'agosto e caro nome di S. M. la Regina Elena, consacrata Firenze quest'opera di pietà sociale e cittadina.

Nerina Gigliucci.

Abbonamenti speciali

Gli abbonamenti a numeri *conservano ai nostri assidui di ricevere il Marzocco con perfetta regolarità anche durante i mesi delle vacanze, inviando una serie di indirizzi successivi o modificando l'indirizzo nel corso dell'abbonamento. Basta rimettere per ogni numero da spedirsi in Italia cent. 10, e per ogni numero da spedirsi all'estero cent. 15 (anche con francobolli).*

G. C. SANSONI, Editore - Firenze

Pubblicazioni scolastiche:

- ALFIERI VITTORIO, *Rime*, scelte e commentate ad uso delle Scuole da ROSOLINO GUASTALLA L. 2,20
- BERNI FRANCESCO, *Orlando, innamorato di Matteo Maria Boiardo*, rifatto. Testo scelto, compendioso e annotato da SILVERIO FERRARI, pubblicato a cura di GIUSEPPE ALBINI L. 2,50
- BASSI DOMENICO, *Mitologia greca e romana*, ad uso delle Scuole e delle persone colte L. 2,80
- BIANCHI ENRICO, *Dizionario di Morfologia e Sintassi greci*. Volumetto in 32° L. 1,50
- *Dizionario di Sintassi e Grammatica latina*. Volumetto in 32° L. 1,00
- *Il libro II dell'Anabasi di Senofonte e XXV Dialoghi di Luciano*, commentati. Secondo le ultime disposizioni ministeriali L. 1,00
- GALILEI GALILEO, *La prosa di Galileo*, per saggi criticamente disposti ad uso scolastico e di cultura da ISIDORO DEL LUNGO ed ANTONIO FAVARO L. 3,50
- GIUSTI GIUSEPPE, *Poesie scelte e commentate ad uso delle Scuole da PLINIO CARLI* L. 3,00
- Lettere autobiografiche di Scrittori dell'Eta moderna* (Avventurieri, Letterati, Martiri e Patrioti, Artisti), scelte e commentate ad uso delle Scuole da LETTERIO DI FRANCIA L. 4,00
- MANZONI ALESSANDRO, *Poesie liriche*, con note storiche e dichiarazioni di ALFONSO BERTOLDI. Terza edizione di L. 1,50
- MARTINI CARLO, *Elementi di Diritto costituzionale*, con prefazione di CARLO ROSA, ad uso degli Istituti Tecnici L. 1,00
- *Elementi di Economia politica*, ad uso degli Istituti Tecnici L. 1,50
- *Elementi di scienza delle finanze*, ad uso degli Istituti Tecnici L. 2,00
- *Elementi di Diritto amministrativo*, ad uso degli Istituti Tecnici L. 2,50
- MARTINI FERDINANDO, *Prosa viva di ogni secolo della Letteratura italiana*. Nuova edizione interamente rifatta, con un *Appendice di poesie d'ogni secolo* L. 3,50
- MASETTI BENIGNO L., *L'Egitto secondo gli scrittori antichi e moderni*. Seconda edizione L. 2,50
- MURRAY R. A., *Lezioni di Economia politica*. Seconda edizione riveduta ed ampliata L. 5,00
- M. TULLIO CICERONE, *Le opere filosofiche ridotte e commentate per le Scuole classiche da CARLO GIORNI* L. 3,50
- SAVELLI AGOSTINO, *Manuale di Storia* ad uso dei Licei, Volume I. — *Il Medio Evo* - (476-1313). Vol. di 490 pag. L. 3,00
- *Manuale di Storia*, ad uso dei Licei - Vol. II. — *Evo Moderno* - (1313-1748). Volume di 564 pagine L. 3,50

Di prossima pubblicazione:

- ALBERTAZZI A. e CESARI A., *Poesie e prose d'ogni secolo illustrate dai maggiori critici*, ad uso delle Scuole medie superiori.
- BIANCHI ENRICO, *Il libro III dell'Anabasi di Senofonte e XXV Dialoghi di Luciano*, commentati. Secondo le ultime disposizioni ministeriali per l'insegnamento del greco nel Ginnasio superiore.
- Prose di fede e di vita nel primo tempo dell'Umanesimo*. Scelta e commento di MASSIMO BONTEMPELLI.
- SAVELLI AGOSTINO, *Manuale di Storia*, ad uso dei Licei. Vol. III: *Evo contemporaneo*.

LIBRERIA EDITRICE MILANESE

MILANO

Biblioteca di Filosofia Contemporanea

I° volume

AFRICANO SPIR

Saggi di Filosofia Critica
Introduzione di
PIERO MARTINETTI

LIRE 2,50

2° VOLUME

PAUL CLAUDEL

ARTE POETICA

INTRODUZIONE DI

PIERO JANIER

Lire 2,50

Edizioni della COLONIA DELLA SALUTE "CARLO ARNALDI"
in Uscio (Genova) - Telef. 14904Igiene nuova e Medicina nuova
Lezioni di CARLO ARNALDI

Un vol. in-16 di circa 160 pp. con una eliotipia L. 2

La Monopatogenesi
Dott. Achille Oliva e Federico Gili.

Un vol. in-16, ediz. elevariana in c. via regia L. 1

Chiedete numeri di saggi gratuiti della Rivista quindicinale *La Colonia della Salute* - Igiena, Medicina, Filosofia - Si pubblica il 5 ed il 20 di ogni mese in fascio di circa 32 pp. in due colonne in-8. Abbonamento annuo: Italia L. 8 - Estero L. 8. Richieste ad Amministrazione via CASIO (Genova).

ANDARE

Giardini oscuri, simili a foreste vergini, carichi d'élite ronzanti entro socchiusi calici, formanti a quete ville una gelosa veste:

giardini oscuri, ove il colloquio delli alberi varia a ritmo d'acqua e d'aria, date una fronda anche alla Solitaria che si sofferma, pallida, ai cancelli.

Ella è colei che non trovò la pace mai, né pur quando l'ebbe faccia a faccia, e il suo Dolore amò, sol d'esso in traccia correndo, e solo in quel disto tenace.

Ella è colei che nacque per andare andar, fin che le manchi il soffio e il passo, e morte eterna uguagli il corpo al sasso sotto l'eterna fissità stellare.

Adesso è stanca. Il sole, a piombo, è spada arroventata, è ardor che in mille e mille roghi conflagra. Dolce a le pupille goccia d'acqua sarebbe, o di rugiada:

dolce alla bocca ritrovar nel calice d'un arum bianco un sorso per la sete; e poi dormir, supina, in una rete di frasche, sotto il murmure d'un salice.

Ma dormire non può. Sonno s'è tolto e requie; poi che un attimo d'oblio basterebbe a nascondere del Dio che va cercando il sospirato volto.

Né ombra può goder; poi ch'essa vuole ardere, sino a non formar che un puro getto di fiamme, alte cost nel puro cielo, che in sé le riassorba il sole.

SERVIRE

Poi che ogni donna è al mondo per servire con la carne caduca e l'immortale spirito acceso, docile fra il male e il ben, soggetta in piangere e in gioire;

poi che ogni donna è ancella a chi le prenda per violenza il palpitante cuore, lo riconosce, o Despota Dolore, su me la tua sovranità tremenda.

Amo il tuo bacio, ch'è morsicatura malvagia, e n'ho sul petto e in faccia i lividi. Tu ti diverti a torturarmi, e i brividi misuri e godi della mia paura.

Ti nascondi, talvolta; e allor m'avvedo, ecco, che è Maggio, e che nel ciel le stelle son come i fiori sulla terra; e delle stelle e dei fiori uguale, ecco, mi credo.

Ma tu, ch'eri in agguato, a un tratto l'ugna m'affondi in collo, e st mi scuoti, e a sangue baci e maltratti; ed io m'affloscio, esangue, fra le tue braccia molle come spugna.

Mi sei buono, talvolta, e suggi lieve le mie lagrime calde dalle ciglia; ma io sorrido senza meraviglia, ché troppo so come la sosta è breve.

Terribili silenzi son fra noi, talvolta. Immoto, tu somigli a un morto, ma vegli. Imnota, perso in te lo smorto viso, nel cuore io medito de' tuoi

celati artigli l'azzannar protervo repente. Se tu vuoi, potrà domani morire. Mi sarà, dalle tue mani, dolce. T'amo cost. Cost ti servo.

Ada Negri

IL FORO ROMANO

Ettore De Ruggiero è nome caro agli studiosi delle antichità di Roma. Egli persegue ancora con giovanile ardore quegli studi dei quali tanti anni fa concepì l'amore ed affini metodi sotto la guida gloriosa e sicura di Teodoro Mommsen. A tanto maestro rimase costantemente devoto, nella sua attività scientifica, l'operoso discepolo; e da lui apprese quel rigore di ricerche, quella saldezza di argomentazioni, quella sobrietà nel concludere, che tien lontani dalle illusioni e dalle ipotesi avventurose. Per tali pregi appunto è insignito l'ultimo volume del De Ruggiero, testé pubblicato, *Il Foro Romano* (1). Non è una guida, e non è uno studio di topografia; è invece la rappresentazione della vita pubblica, e in parte, della vita privata di Roma, colta nel vivo del suo svolgimento, nella piazza principale della città, e seguita per lungo ordine di secoli, dagli inizi leggendari fino all'epoca cristiana. In quest'opera è studiato insomma il Foro come il centro della vita politica e cittadina e ne è messo in rilievo il carattere sociale, religioso e politico. Ogni monumento si collega ad un fatto storico, al culto di una divinità, ad un ciclo di tradizioni leggendarie, ad una necessità della vita civile; si studia la storia del monumento significa appunto mettere in luce tutto questo. Si aggiunge la storia della costruzione del monumento stesso e delle opere d'arte contenute; e quelle degli scavi e dei rinvenimenti moderni; arduo e lungo cammino, cui solo basta la lena poderosa del dottissimo autore. Naturalmente tutto quello che del Foro nell'epoca classica sappiamo si raccoglie, per più o meno diretti e palesi rapporti, all'epoca leggendaria. È il periodo appunto più irto di difficoltà e più suscettivo di interpretazioni e congetture varie: è il grande problema, contro cui sono andate ad infrangersi le indagini più tenaci e le dottrine più solide. Gli investigatori della storia di Roma trovano nel vestibolo questo problema, e spesso procedono oltre fidenti, ma poi si smarriscono tra la selva fitta delle leggende, disformi o contraddittorie. Ma naturalmente, se qui è l'arringa più difficile, qui pure si manifesta la maggior valentia di quelli che scendono in campo. Secondo non una leggenda, bensì una spiegazione moderna, presentata e sostenuta dal Thédenat, l'origine del Foro si spiegherebbe col primo aggregarsi stabile di popolazioni su quello che fu il suolo della città eterna. Il Foro ebbe in origine, e conservò anche in seguito, il carattere di « piazza da mercato »; ora, era comune in Italia l'uso che in certe località, più specialmente indicate per la loro ubicazione, si stabilissero fiere e mercati, e che colà si formassero a poco a poco villaggi e talvolta anche città. Tutti sanno che fu questa l'origine di alcune città italiane, le quali poi ne conservarono anche nel nome il ricordo: *Forum Clodii*, cioè dove oggi è Bracciano; *Forum Cornelii*, oggi Imola; e tre città che tuttora attestano, attraverso qualche deformazione, il nome antico: *Fori Clodii* *Forum Livii*, *Fossombrone* cioè *Forum Sempronii*, *Forlimpopoli* cioè *Forum Populi*; senza dire di *Forum Julii*, il cui nome rivive nel moderno *Friuli*, e di altri. Secondo tale spiegazione il Foro Romano avrebbe preceduto la futura Roma; ivi si sarebbe stabilito un centro di affari e di scambi commerciali, tra gli abitatori dei colli che la circondavano. Al De Ruggiero sembra che questo modo di nascimento delle città non possa riferirsi agli inizi primi della civiltà italiana, bensì rispecchi una fase di vita molto più progredita. Nei tempi primitivi la città non viene fuori per opera di un lento aggregamento e ingrandimento delle popolazioni, bensì vien fuori d'un tratto, secondo un rito religioso e secondo norme tecniche, che le fissavano il recinto e le fortificazioni e la doppia divisione del suolo in regioni. Secondo il De Ruggiero, il quale conforta di molte acute osservazioni il suo pensiero, il Foro non dovè sorgere se non con la Roma latino-sabina, con la Roma nella quale già si erano fuse le due popolazioni, e che si estendeva ormai dal Settimozio al Quirinale ed all'annesso Capitolio. Perché sorgesse il Foro fu necessaria l'opera colossale di prosciugamento di tutta la vallata: sarebbe vano il pensiero di ascrivere tale opera ai tempi più remoti di Roma. Di più, nella prima Roma del Palatino non si trovano tracce dei culti di Vesta, dei Lari e dei Penati; li ritroviamo invece nella Roma latino-sabina, e propriamente nel Foro; il che vuol dire che questi culti furono importati appunto dalle nuove genti sabine, che vennero a fondersi con la primitiva tribù latina. Quando tale aggregamento avvenisse non è possibile naturalmente determinare; si può solo asserire che già albori della Repubblica la città risultava divisa nelle sue quattro regioni, chiusa nel suo nuovo pomerio, e che in mezzo si stendeva la grande vallata del Foro, centro della vita nazionale.

E quale vita rigogliosa ed agitata vi si svolge nei secoli! Ivi le assemblee politiche, con le loro tumultuose, ardenti discussioni, ivi la presentazione ufficiale dei candidati alle varie magistrature e la loro elezione, con tutto il turbine delle passioni cittadine e il prorompere delle ire partigiane; ivi il popolo era chiamato a giudicare in ultima istanza dei processi criminali, ivi i tribuni della plebe opponevano il veto a decreti del magistrato, a senatoconsulti ed a leggi; ivi si bandivano le gare di appalto delle opere pubbliche e dei beni demaniali, ivi si bandivano gli editti, ivi si eseguivano le elargizioni dello Stato e dei privati; ivi il popolo, sotto il terrore di grandi calamità, imminenti o presenti, si adunava, o per impulso spon-

taneo o per decreto del Senato, a consacrare in voto pubbliche supplicazioni agli dèi; e la cerimonia si svolgeva più solenne nei di seguiti: uomini e donne, con corone al capo, con rami di alloro nelle mani, giravano da tempo a tempo nella città, offrendo vino ed incenso e prosternandosi dinanzi alle immagini sacre. Ma il Foro non fu solo il centro di questa vita pubblica e solenne, bensì anche della vita piccola ed oscura di gentarella minuta, che da ogni parte vi conveniva, o per affari o per ozio. Dagli scrittori antichi, e specialmente dalle commedie di Plauto e da Orazio, il De Ruggiero trae qualche vivace tocco per la rappresentazione di questa vita così varia, non meno forse agitata dell'altra, che si svolgeva alla gran luce del sole; di questa vita piccina, e dibattente in gran parte fra torbide passioni e losche speranze. Presso la statua di Marsia, già nella piazza, si vedevano gli avvocati, i litiganti e i testimoni; presso le Basiliche, tra le botteghe vecchie e le nuove o sotto i Rostri, le genti di mal affare, squalidre, usurai, giuocatori d'azzardo, oziosi, pettegoli, propagatori di notizie false, sempre pronti a malignare su tutto, a diffamare tutti; in mezzo al Foro i parassiti, a caccia d'inviti, i parabolani, gli ubbriachi; nel Velabro i fornai, i beccai, gli aruspici, i cinedi; alla fonte di Giuturna i malati, che speravano la salute dall'acqua miracolosa. Qui presso era il mercato del pesce; ed all'estremità occidentale del Foro, tra il tempio della concordia e il Foro di Cesare, le botteghe dei commercianti stranieri, dette *stationes municipium*, ove si vendevano oggetti di lusso, stoffe, vestimenti, porpore, aromi, spezie preziose, delizie delle belle dame romane, e disperazione dei loro amanti. Si sa infatti che qualcuno di questi amanti, ad esempio, uno tra i più famosi, Propertio, non cessava mai dal tentare di persuadere la sua dama, che la vera bellezza è quella naturale, spoglia di ogni ornamento! Egli si affannava ad evocare i ricordi delle eroine del mito, Febe ed Ilaira e Marpesa e Ippodamia, che accessero di passione i loro amanti, senza sussidio di arti adornatrici, ma sì, le dame romane certamente avran preferito non dare ascolto ai suoi consigli e leggere il prediletto Ovidio, che dava loro nell'*Ars amandi* il codice poetico delle acconciature femminili, e prescriveva: « sono vari gli ornamenti: ciascuna donna scelga quel che meglio le si addatti, e prima di tutto consulti il suo specchio! ».

Vorrei seguire il nostro autore, attraverso le sue dotte e nitide trattazioni sulla storia dei vari monumenti, dei culti religiosi e delle festività pubbliche del Foro. La piazza centrale di Roma ebbe tutte le vicende della immensa città regina; ma quando le sorti di questa decadde, essa cessò di essere il centro della vita cittadina e politica. L'abbandono cominciò gradualmente già prima del secolo X; dopo la rivoluzione popolare del 1143 il palazzo senatorio sul Campidoglio fu sede del Comune e il mercato massimo della città si stendeva dalla piazza stessa del Capitolino sin giù all'arco di Settimio Severo. Gli edifici del Foro, caduti in abbandono, perivano, si sgretolavano, si disfacevano. La valle gloriosa andava lentamente sotterrando sotto le macerie. Di lì a qualche tempo l'opera di distruzione era compiuta: il Foro era diventato una cava di pietre; e per mezzo vi si erano impiantate le fornaci di calce, cui davano alimento le statue e i marmi testimoni dell'antico impero. Il De Ruggiero persegue con amorosa cura questa storia di grandezze e di rovine, e quella successiva del lavoro lento, assiduo, infaticato, del disotterramento delle sacre reliquie. E noi auguriamo con tutto il cuore, che altre opere, del pari degne, ci vengano da quella vegeta sua fibra, che sa conservarsi tanto nobilmente opusca e feconda.

Carlo Pascoli

Raspollature critiche

Dell'Università, dei suoi bisogni, dei suoi pregi, dei suoi difetti, c'interessiamo un po' — ed anche molto — quasi tutti, perché di lì si deve passare se si vuol giungere ad una professione che appaghi la pratica e l'idealità della vita. C'è chi ne dice male per l'antipatia di quanto è organismo riconosciuto della cultura e presenta quindi i caratteri accademici e pedagogici contrari al tipo, al metodo (« metodo » *sui generis*), alle aspirazioni dell'autodidatta; c'è anche chi ne dice male per la diretta conoscenza della burocrazia universitaria — rispetto delle forme, decrepitezza dei contenuti — e per desiderio di un rinnovamento sostanziale degli Istituti di istruzione superiore. I primi non hanno sempre torto, i secondi poi si può dire che abbiano ragione del tutto. L'Università non è ancora uno strumento delicato che elabori intelligenze e caratteri e dia un'impronta di serietà scientifica e nobilita spirituale ai giovani usciti da essa; è per lo più un grosso liceo o una sede di conferenze e di letture ad uso della media borghesia che, ahimè, non se ne disavveza neppure dopo l'istituzione dell'Università Popolare — mediocre e infuttoso ritrovato democratico, invernatura di alfabetismo fustoso, illusione anzi presunzione di progresso... Dunque, riformiamo l'Università! Sinché si afferma la necessità di ciò, poco male; ma giungere allo scopo è impresa da mettere in fuga ogni schiera di riformatori. Non si tratta di cifre o di progetti ministeriali, nel qual caso l'impresa è di una facilità ridicola: si prende un deputato, lo si nomina ministro con l'incarico di smaltire un progetto che assorba il fosforo collettivo di otto o dieci Commissioni... A suo tempo il ministro fa un grande inchino e il progetto gli schizza via per le terre come il vaso di latte della lattidivola di La Fontaine. Anche il ministro se ne va, quel che è peggio per lui; ma si trova sempre una persona qualunque che gli succede e lo imita. E così via: filosofia della storia!

Le riforme sono come il carciofo del prover-

bio: bisogna mangiarlo una foglia per volta. Vi ha ben riflettuto Giovanni Calò nell'« eruditissimo discorso *La funzione educativa dell'Università nel tempo presente* » (Firenze, Galletti e Cacci, 1913), ove si è proposto un argomento che, in confronto alla grande riforma universitaria, è relativamente più semplice, ma... di significato più profondo e di portata più larga, come quello da cui dipende l'efficacia d'ogni riforma e il valore stesso dell'Università, riguarda lo spirito animatore di questa, l'ideale e il compito educativo che essa si deve assumere nella società del secolo XX. Cioè il Calò lascia da parte l'Università come organismo e studia quale debba essere il tipo del professore, perché appunto dalla sua efficienza professorale deriva la bontà e utilità dell'Istituto in cui insegna. Essendo contrario, sotto il punto di vista pedagogico, alla « specializzazione » delle materie, che viola la solidarietà delle scienze con danno delle menti giovanili inette alla ricerca ed alla sintesi, il Calò esige per l'elevamento morale dell'uomo una scienza più organica, tale cioè che quanto v'è in essa di particolare s'innesti « a una visione complessiva dei problemi a cui convergono e da cui prendon luce tutte le umane conoscenze », una ginnastica intellettuale più libera che dia « l'attitudine all'uso scientifico delle idee generali ».

Altro difetto universitario — oltre la specializzazione — è l'« impersonalismo ». Brutta parola ma cosa più brutta: significa un errato concetto della scienza, cui lo scienziato collabora, come operaio, alla costruzione di un edificio; mentre occorre restaurare, secondo lo spirito moderno, il valore dell'uomo, la sua iniziativa, la sua personalità. La cultura è, per di più « disumanizzata », tagliata dalle fonti della vita, dalle energie del carattere e il Calò insiste sulla necessità di infondere nell'insegnamento superiore uno spirito più strettamente e consapevolmente educativo.

Se vogliamo rimanere in questioni di carattere filosofico ma distaccandoci per qualche ragionamento d'eccezione, leggiamo — anzi leggete, perché io non ne ho più bisogno — il saggio di Costanzo Mignone *L'utopia della critica letteraria* estratto dalla *Rivista di Filosofia* organo della Società filosofica italiana (1913, fasc. I). Già il titolo vi dice qualcosa che potrebbe, del resto, apparire sensatissima. Io,

Letteratura contemporanea

come sussidio pratico per l'apprendimento della lingua.

Testi consigliabili per le scuole medie

Novità:

PEDRAZZI O. M.

La conquista della LIBIA

NARRAZIONE PER LA GIOVENTÙ, ILLUSTRATA DA NUMEROSI GRANDI DISSEGNI E FOTOGRAFIE, CON TUTTURA COPERTINA ILLUSTRATA DI A. MOLINARI Lire 1.50.

GUIDO MILANESI

ASTERIE

LETTURE PER I GIOVANI DELLE SCUOLE SECONDARIE. PUBBLICAZIONE DELLA « LEGA NAZIONALE ITALIANA ». L. 2.50.

ABBA G. C., *La Storia dei Milite*. Quarta edizione popolare illustrata. . . L. 2.—
ALTOBELLI A., *Gara di Cuori*. Racconti per la gioventù, con prefazione del Prof. Giuseppe Soglia. . . L. 2.—
BARIONI L., *Genti e capi antichi dell'Arabia*. Ricerche e ricordi intimi su De Amicis, Niccolò Puccini, Giuseppe Garibaldi, F. D. Guerrazzi, Silvestro Centofanti, Carducci, Byron, Giovanni Nicotera, Francesco Paschini, Elbano Gaspari, ecc., con illustr. fuori testo L. 3.50
COLESCHI D., *Racconti per le giovanette*, con molte illustrazioni originali. Nuova edizione rimpolpata. . . L. 2.—
FUCINI R., *All'aria aperta*. Scene e conversazioni della campagna toscana, con illustrazioni di A. Canicci. Quarta edizione accresciuta di due nuovi bozzetti L. 3.—
GAROFALO D., *Fior di vita*. Prose e poesie per i fanciulli e giovinette. Libro di lettura e di premio per le scuole popolari, professionali e medie inferiori. . . L. 2.—
GRAY E. M., *La Bella Guerra*. La nostra Joricia - La battaglia nell'asi — Gli uomini e i condottieri — Il bilancio della guerra. Con 30 fotograf. dell'autore L. 3.50
LEVI E., *Dai nostri poeti viventi*. Scelta di poesie italiane. Terza edizione notevolmente aumentata. Elegantissimo volume con legatura artistica. . . L. 4.50
LEVI E., *Fior di Poesie italiane antiche e moderne*, facili per i ragazzi d'Italia, illustrate con 152 riproduzioni d'opere d'arte, di vedute caratteristiche e di melodie popolari del nostro paese. Edizione per le famiglie e per le scuole, elegata solidamente alla benedizione. . . L. 3.75
MARTINI F., *Simpatie*. (Studi e ricordi). Seconda edizione accresciuta di tre nuovi scritti. . . L. 2.—
ZANCI C. e BERTOLZI E., *Piccola Antologia Carducciana*, con note spiegate e biografiche. . . L. 0.40

R. BEMPORAD & FIGLIO

Editori - FIRENZE, Milano - Roma - Pisa - Napoli

Casa Editrice LUCE E OMBRA Via Varese, 4 - ROMA

LUCE E OMBRA

Rivista mensile illustrata di scienze spiritualistiche Anno L. 5 - Semestre L. 2.50

EDIZIONI PROPRIE - OPERE IN DEPOSITO

Sezione Antiquaria

Occlusismo - Spiritismo - Teosofia - Scienze Religiose - Letteratura

Cataloghi gratis a richiesta.

(1) Ettore De Ruggiero, *Il Foro Romano*, pubblicato per cura di L. Pasquale, con fotografie e piante. Roma: Arpinio, Soc. Tip. Arpinale Editrice, 1913. Un grosso volume 16-4, di pag. 514.

per esempio, sono persuaso che la critica letteraria non ha mai fatto, in definitiva, né bene né male agli autori e che questi hanno continuato a percorrere la loro strada sia che s'avviassero al tempio della gloria, o a una casa di salute o persino a finire i loro giorni in una fabbrica di cappelli o in una rivendita di sali e tabacchi. Un tempo il critico che si trovava alla presenza di un autore poco intelligente, si credeva in obbligo di consigliarlo a fare il droghiere o il pizzicagnolo. Cattivo metodo! Cattivo consiglio! Lo scrittore ridicolo può diventare un pizzicagnolo nocivo alla salute dei suoi concittadini, e non v'è confronto fra i due mali. Io desidero che l'acqua scorra per la sua china e lo scrittore perseveri nella sua prosa: a questo mondo c'è tanto spazio!

La critica letteraria sarebbe davvero una utopia se il critico credesse di riformare le teste degli altri. Ma il Mignone non la intende così: nega la possibilità della critica in se stessa. Anche ciò era stato detto, e prima di lui, da coloro che sostengono l'inconoscibilità dell'arte. Era un paradosso logoro ma esposto con freschezza e genialità, poteva sembrare nuovo se non originale. Nossignori, il Mignone non è arrivato a ciò: l'inconoscibilità è propria dei suoi argomenti diffusi dall'organo della Società filosofica italiana. La quale provvederebbe meglio alla propria filosofia, invogliando sugli articoli che vengono pubblicati nel suo organo. Vedrebbe per esempio quali, secondo il Mignone, vengono considerate « opere magistrali » della critica: « Il critico di valore può anche sopra due o tre frivoli sonetti, anzi sopra qualche poesia di dieci, venti, trenta secoli fa, scrivere delle opere magistrali, lodate da tutto il mondo colto ». Verrà poi un tempo in cui non ci sarà più niente da dire sugli autori e allora si parlerà dei critici: *les juges jugés*. Coda di un'altra scoperta del Mignone, che, considerando l'arte come uno *stoc* di argomenti da liquidarsi a prezzi di vera concorrenza, non dimostra in verità di averne troppo compresa l'indole e giustifica per ciò stesso i successivi suoi giudizi, se tali possono essere detti, sulla critica e materie affini. Io li trasalisco, pago di citare un breve ragionamento sul quale s'illumina la negatività della critica letteraria: « Se uno mi leggesse i versi che crede migliori e io mi annuissi, potrebbe egli ben strillare, potrebbe bene accusarmi di durezza, potrebbe anche chiamarmi uno scimmione. E potrebbe tanto più convincersi che io sono uno scimmione, se per caso leggendomi i versi che crede peggiori, io mi diletta immensamente. Allora per conto suo io dovrei proprio essere un'anima inestetica. Ma la medesima accusa non sono io in diritto di rivolgerla a lui? E come? E se noi, questa vicenda, dovessimo accusa di incapacità, di cretineria ecc., è legittima anche tra il più grande genio poetico e il più rozzo volgare ».

D'ora innanzi al lettore non dovremo rimanere che il dilemma: sono un genio o un cretino? E, più curiosa, l'uno e l'altro come sarebbe ugualmente legittimo!

Ma un lettore discreto si terrà un corno solo e, considerandosi nella schiera degli uomini di genio, salterà da Costanzo Mignone al saggio di A. Calchi: *Il problema dell'arte e dei suoi uomini di genio*, cui fan seguito altri saggi di argomento pur universale: *Religione, Spiritismo, Scienza, La melanconia contemporanea, Il suicidio attraverso i secoli*: il tutto quarantacinque pagine, comprese alcune bianche (Bologna, Gallie, 1913). Alcune di queste pagine meritano anche di essere rilette: quelle, per esempio, che l'autore cita dall'*Ortis* del Foscolo e dal *Satyricon* di Petronio Arbitro. Le restanti ci dimostrano che la nevrosi è diffusa nel mondo intellettuale: di stile popolare, si leggono senza fatica. Ma non dicono molto di più di quello che è contenuto nei titoli.

A proposito di malinconia, nevrosi, suicidio ricordo un *Dizionario dialettale veneto* « contenente molti modi di dire e più di mille vocaboli ad uso di forestieri e degli alunni delle scuole popolari » (Pieve, tip. Fabris). Che cosa c'è d'istinto nei vocaboli dialettali, le *gnocche*, i *oseli*, i *nevoli*, i *osoli*, con il male del secolo? chiederà qualcuno. Aggiungo pertanto, a chiarezza simile affinità, il nome dell'autore che così si qualifica: Prof. Enrico Imici, educatore specialista d'individui in istato patologico. Se non si tratta di un altro « modo di dire ad uso di forestieri », mi sembra quel biglietto da visita un indice non trascurabile per i lettori moderni.

Mentre essi si dibattono tra il dilemma del professor Costanzo Mignone e la gentile proferta del prof. Enrico Imici, io passo ad un altro frontispizio.

Ecco il libro di un *italianista*, Maurice Mignone, che ci offre una serie di eleganti e corretti *Études de littérature italienne* (Paris, Hachette, 1913), di argomento vario: Caterina da Siena, Le lettere e le arti a Firenze, la commedia italiana del Rinascimento, Carlo Goldoni, Musset e l'Italia, Giosue Carducci, Giovanni Pascoli.

Non si pretenda dell'originalità dal Mignone che parla di autori e cose italiane ad un pubblico incolto della materia ed ha perciò intenti divulgativi, non critici. La brevità stessa dei saggi non comporterebbe sintesi profonde e la prevalenza data all'elemento biografico ci distinge dalla peculiarità dei singoli autori. Che può dirci di nuovo il Mignone sul Goldoni, sul Carducci, sul Pascoli? Egli è l'eco delle nostre discussioni e dei nostri giudizi. Lodevole in ciò che nella sua modestia si attiene alle opinioni di mezzo ed evita con tanto le estreme; che riproduce passi italiani secondo un'esatta grafia e attesta un fervore simpatico per gli studi nostri, ormai non più raro oltre alpe ma tuttavia notevole e degno di gratitudine.

Un ultimo libretto ricordato oggi: di G. I. Ferrari su *La poesia di Giacomo Zanella* (Brescia, tip. Luzzago, 1913). Cento anni fa nasceva a Chiampo lo Zanella e della sua poesia molto si è discusso sia in bene sia in male. Il Ferrari, giovanissimo, lo giudica un'altra volta in maniera originale, quantunque non sempre io mi trovi d'accordo con lui. I giudizi sulle singole liriche hanno un vizio d'origine: nell'opinione del Ferrari (e la manifesta nell'epigrafe con parole di Ettore Janni) che « la critica, forse, e soprattutto, sarà arte; vizio ho detto perché il giovane critico si è sentito spinto a crearsi una atmosfera di poesia pressoché uguale a quella in cui visse lo Zanella e sin qui va benissimo; ma poi o l'ha valutata con criteri incerti o si è tenuto pago di quell'onda,

di quel ritmo emulando in periodi ben torniti, nei quali invero echeggia lo stile non dello Zanella ma del D'Annunzio. Egli corre il rischio di cadere nell'estetismo, come è provato dalle sue stesse parole intorno all'anima dello Zanella: « Ma la psicologia del poeta, insistiamo ai lettori, di là d'ogni gretta ragione d'arida analisi di dati di rapporti di confronti; ma una psicologia a sé, se dove fosse possibile, alta su ogni studio di fonti, di prove, di ricerche, a sé, come strappata alla limitata realtà e pura a traverso le espressioni della poetica fantasia, abbiamo voluto rendere ».

A parte il fatto che lo Zanella non è il tipo da inebriare un'anima né per arditezze di immagini né per complessità e profondità di spiriti, io vorrei che il Ferrari considerasse la

« limitata realtà » come l'unica traverso alla quale il lettore deve vedere l'artista. Limitata all'esterno, inesauribile nell'intimo, se ci poniamo di fronte ai grandi poeti. Nel caso nostro la limitazione era duplice: del di fuori e del di dentro; ciò che si rileva da varie buone pagine del libretto.

Il Ferrari annunzia un lavoro su *I discepoli dello Zanella*. Quali mai? Vittoria Aganoor e Antonio Fogazzaro. Ma badi che « discepoli » non sia parola da tradire le sue intenzioni: sotto tale rispetto, sia l'Aganoor sia il Fogazzaro hanno ben poco da dirci. Ad ogni modo aspettiamo dal Ferrari studi succosi e di stile semplice (più semplice), confidando nelle sue felici attitudini.

G. R.

PAESAGGIO TIRRENO

Giannutri, l'isola pressoché ignota

Erano molti anni che il desiderio di visitarla mi pungeva. Nel 1875 il mio carissimo amico Enrico D'Albertis vi aveva fatto scalo insieme al Brown, console inglese a Genova. L'aveva trovata ricca di selvaggina e circondata di acque pescose. Soli abitatori, i due analisti che dimorano in vetta dell'altura che guarda il largo verso ponente. Al mare una casupola, non si sa da chi edificata. L'anno dopo il D'Albertis che, nel frattempo, aveva chiesto al Demanio di acquistare l'isola (e la risposta fu negativa) tornò alla casupola, e su uno dei suoi marciapiedi una meridiana per uso e consumo dei pescatori che approdassero a Giannutri e non possedessero orologio. Gran tracciatore di meridiane Enrico D'Albertis; ed anche sollecito raccoglitore di arguti moti, di sentenze e di antichi proverbii con cui decorare. Le valli delle Alpi e il lido del nostro mare vantano molte meridiane, opera sua astronomica e letteraria, ed anche variamente compensata. Qua, con tanto banchetto ammannito da ricco e grato albergatore a cui convititi i maggiorenti del paese per festeggiare l'evento; là, invece, col magro desinare offerto da un curato montanaro nella umile canonica; altrove con un *mille grazie* poco costoso. Credo che nel 1875 e nel anno seguente né il Brown né il D'Albertis, intenti a fiutare conigli selvatici e a deludere nei tramagli le triglie, le boghe e le gallinelle, nonché ad inescare gli ami dei palamiti per incoiacciare il lupo saporoso e l'avidio dentice, si mossero a studiare le antichità che Giannutri contiene e serba in buono stato. Sen desse che a me, alieno dalla caccia e privo di attrezzi da pesca, premeva visitare.

Quantunque Giannutri disti una decina di miglia da Marina di Giglio e due miglia meno da Port'Ercole, per approdarvi occorre noleggiare una barca abbastanza grossa per resistere alle eventuali fortune del mare, ammenché non si voglia giovarsi della barca, che chiamerò di Stato, la quale ciascun primo giorno del mese e, tempo permettendo, sferra da Port'Ercole e porta ai fanalisti le provvigioni da bocca e la corrispondenza ufficiale. Essa s'incarica eziandio dei piccoli acquisti che sul continente mandano a fare il signor Gualtiero Adami e la pupilla di lui, i quali dimorano a Cala Maestra, proprio dalla parte opposta al luogo ove il D'Albertis col compagno approdarono, che chiamasi gli Spalmadori. L'isola delinea sulla carta idrografica si presenta come una luna falcata, per cui i Greci antichissimamente la chiamarono *Artemisium* che i Latini tradussero in *Diamorus*. L'argomento più sicuro ch'io sappia addurre per provare che gli Elleni sapevano tracciare carte marine è appunto questo: essi diedero all'isola dei Sardi il nome di *Sandaliotti*, perché si proietta sul mare come un sandalo ed a Giannutri quello di *Artemisium*, perché si disegna come una luna al suo primo quarto. Se non fossero stati pratici cartografi, come mai avrebbero rilevato quella somiglianza tra il contorno delle terre e gli oggetti loro familiari?

Tra Cala Maestra e gli Spalmadori si apre al ridosso della punta della Moresca la Cala omonima. Nel nome della insenatura e del promontorio vi è forse il ricordo di qualche episodio delle frequenti incursioni dei pirati africani sulle nostre isole, che così frequentemente spopolarono di giovani di albo e sessi. Il nome di Spalmadori è un altro ricordo di quei tempi. Di costei luoghi, bene al riparo dal vento dominante e che chiamansi *spalmadori*, il Mediterraneo orientale è ricco. Ivi capitani di fuste e di galee alavano a terra i loro scafi, ne ripulivano le carene dall'erbe marine e dalle incrostazioni, poi spalmavano di sego le tavole nettate, a ciò le navi riuscivano più agili e manovrabili e, per conseguenza, più valorose nella caccia e più celeri nella fuga. Là, quando in un tiepido pomeriggio dell'ottobre del 1910 approdai a Spalmadori di Giannutri non lungi da un'antica testata di molo romano, la incorreggibile immaginazione evocatrice dei fantasmi della storia mi raffigurò successivamente quella buona lana di Menodoro, liberto e capitano delle galee di Sesto Pompeo, di cui Appiano ha narrato le geste audaci ed anche i loschi tradimenti, i consoli di Pisa vincitori dei genovesi nella battaglia del Giglio, i pirati di Dragut, di Cacciadivoli e di Mezzomorto, i contrabbandieri di tutto il Mediterraneo, gli Stefaneschi di Pisa, i Gerolimantini di Malta e tutta la densa turba navale maestra di astuzie, che visitò e accidentalmente popolò questi luoghi tirreni, e delle cui geste i moderni capitani di torpediniere avrebbero tanto e tanto da apprendere. Ma il tempo stringeva, era di sabato, né volevo trattener meco troppo a lungo i tre marinari della tartana che avevo noleggiato e impedì loro di passar la domenica al Giglio, dove la tombola nelle pareti domestiche è il giuoco consacrato dall'usanza e fa parte del rito civile nel giorno destinato al riposo. Laonde trascurai di visitare i fanalisti e i presi at-

traverso la macchia di lentischi, di mortelle e di ginepri per andare difilato a Cala Maestra a far la conoscenza dell'italiano *Robinson Crusoe*, che dimora nei ruderi della villa dei Domizi Enobarbi, uno dei quali generò da Agrippina II Nerone; e una delle quali, Domizia, andò moglie a Domiziano. Cospicui gli Enobarbi in questi luoghi. *Cetariae*, o come diremmo noi, allevamento di pesci a Santa Liberata, al di dentro del porto di San Stefano — e del loro splendido edificio tutte le fondamenta rimangono intatte ed affiorano quando le acque son basse — minori *Cetariae* all'isola del Giglio nel posto detto volgarmente *Bagno del Saraceno*, villa magnifica e vasta a Giannutri a ponente dell'isola con molo per l'imbarco a levante, tutto ciò attesta lo splendore e la prosperità del casato e giustifica i parentali imperiali.

Scendendo verso il mare dalla costa a schiena d'asino che separa le due vallette degli Spalmadori e di Cala Maestra, alla macchia sottentra una emboniale coltivazione. A mano sinistra cardofole e qualche olivo domestico prodotto dall'innesto sull'ogliastro nativo: a destra vigneti trascurati ed, al pari delle cardofole, invasi dall'erbe selvagge o da certe biotele inestricabili. Là si offre allo sguardo attento quanto rimane (ed è molto) della villa dei *Barba di Rome*.

Il nobile rudere fronteggia il mare. Si ha luogo ritenere l'edificio si componesse di molti fabbricati. Infatti cinque sono i gruppi di ruine. Sono stati descritti nelle *Notizie degli scavi* del dicembre 1900 da Giuseppe Pellegrini, archeologo rinomato. Il primo gruppo è costituito dalle costruzioni alla Cala Maestra che in tutto il suo giro porta traccia della mano dell'uomo che l'ha tagliata in parte nella viva roccia: a mano sinistra è tuttora in piedi una specie di esedra larga meglio che sei metri e profonda quattro, di opera reticolata in pietra calcare con legamenti di filari di mattoni. Abbrevio addirittura il testo del Pellegrini che avevo portato meco e dalla cui mano mi fo guidare. L'esedra è preceduta da un avanzo formante terrazza, accessibile per due scalette laterali che conducevano al pelo dell'acqua. Dietro all'esedra ed ai suoi due fianchi, altre costruzioni ove stavano i bagni freddi e caldi.

Il fondo della Cala era certamente occupato da altri edifici che si sovrapponevano a piani sino alla grande conserva di acqua. È un vasto ambiente per metà ingombro di macerie, profondo 7 metri e costruito di finissimo reticolato a cunei di terracotta con i legamenti soliti di mattoni rettangolari e triangolari. Il cisternone era indispensabile perché l'isola non contiene sorgenti. Né tampoco vi cadono copiose le piogge, comunque abbondante vi si condensi la rugiada. Ecco dunque ciò che resta del palagio: cinque sale rettangolari a volta, tutte comunicanti mercé aperture ad archi o fori aperti nelle pareti più lunghe. Ogni sala è lunga metri 11,70, larga 5,20 e alta 3,70. Pignavano luce dall'alto per via di una o due aperture quadrangolari. A questa sala l'acqua era portata da condotti di terracotta e di piombo. Di quest'ultimi le vestigia rimangono. Uno sfatatoio provvedeva a che l'acqua esuberante andasse al mare. Questo seguito di cisterne credo non abbia il compagno nemmeno a Pompei. Le mura sono di opus *incertum* in pietrae su cui tuttora si vede un primo rivestimento in mattoni, su cui si stende un intonaco impermeabile fatto di calce mista a mattone pesto, il famoso *opus signinum* del quale ho riscontrato tracce anche sul continente propinquo e propriamente alla spiaggia della Finiglia. Codesta impiallacciatura giunge al giro delle volte perché queste, non destinate al contatto dell'acqua, sono semplicemente rivestite di stucco. Alle spalle del primo edificio, un secondo, composto di abitazioni e di stanzoni in cui serbare le derrate. A destra un vasto stanzone a volta stuccato, diviso nel senso della lunghezza da una fila di grossi pilastri. Tutto ciò a dividere vi dimorasse la servitù. A sinistra invece una serie di camere di opera laterizia finissima. L'Adami ne ha fatto abitazione sua e dei contadini (quando ne ebbe, perché oggi non ne ha più) sgomberando le camere del terriccio che le aveva colmate. Il centro poi del palagio è occupato da due vaste sale disuguali, al cui fianco e d'ambo le parti corre una fila di stanzette; quelle che confinano cogli alloggi della servitù sono di minori dimensioni. Comunicano mediante un corridoio; e le penultime si raccomandano per il pavimento a mosaico bianco e nero incorniciato da una larga fascia nera. Il pavimento nell'ultima camera è intatto. Non un tassello del mosaico manca.

L'abitazione signorile continua nel terzo gruppo che contiene anche le terme. Dalla parte opposta, verso il mare, stendevansi, come sembra, un'ampia terrazza, inalzata sopra gallerie sovrapposte le une alle altre, i cui ruderi veggonsi tuttora sulla riva. Della parte

destra è stato scoperto soltanto il *calidarium* delle terme. È questa una stanzetta rettangolare di metri 5 per 3,55, con le pareti formate dai soliti mattoni alveolari per il passaggio dell'aria calda, munita in fondo di una vasca di metri 2,70 per 0,82. Nella parete sopra la vasca fu praticata una nicchia di metri 1,40 di larghezza per la metà di profondità, donde scendeva, da una qualche statua o altro oggetto di bronzo o di marmo, l'acqua calda necessaria al bagno.

In direzione di tramontana si distendono i ruderi del quarto e quinto gruppo; quello, composto di alloggi per i servi; su questo doveva elevarsi il belvedere della villa.

La cisterna era provveduta d'acqua piovana oppure da qualche bacino montano, come quelli che il Governo promette dimenticandosi di mantenere? Chi dagli Spalmadori muove sopra un sentiero rudimentale per Cala Maestra si lascia a man dritta Poggio Cannone alto sul mare 80 metri. A piè di questo poggio ho rintracciato ciò che rimane di un'antica fistola acquaria la cui sezione è ovale con i margini ributtati a faccia piana e che nell'asse maggiore misura 7 centimetri di luce. La parte che giace tra la base del poggio e Cala Maestra è tuttora sotterra. La parte opposta fu privata del suo piumbo dai pescatori. Giannutri ha una lunga storia di colonizzazione tentata e andata a vuoto sempre, nonostante il buon volere dei granduchi Medici e di Elisa Baciocchi. I primi, a ciò i corsari barbareschi non facessero scalo di Giannutri per le loro imprese: la duchessa Elisa, per impedire ai corsari inglesi di tendervi gli agguati. L'ostacolo insuperabile al colonizzamento fu la mancanza di acque sorgive. Col procedere del tempo, non so come, Giannutri diventò proprietà del comune di Giglio che lo diede in affitto ai fratelli Osvaldo e Gualtiero Adami nel 1876. Osvaldo, dopo breve tempo, se ne tornò sul continente; Gualtiero rimase e ce lo trovai nell'autunno del 1910. Egli cessò di pagare il canone annuo dovuto al comune di Giglio, il quale ottenne dal Tribunale sentenza di licenza della vendita dell'isola. L'acquisto nel 1909 Donna Ludovica Borghese, principessa Ruffo di Scalafra, per 25 mila lire. Ma se Gualtiero Adami era indebitato col comune di Giglio, il comune di Giglio era debitore al Tesoro delle proprie imposte arretrate e quasi inesigibili. Allora lo Stato confiscò le 25 mila lire, con vivissimo dispetto dei gigliesi che lo manifestarono a me nell'autunno del 1912.

Non impropiamente ho chiamato Gualtiero Adami il *Robinson italiano*. Nel 1910, quando mi recai all'isola, ve lo trovai insieme ad una sua pupilla non più giovane. Vivevano entrambi degli scarsi prodotti della vigna e dell'olivo che raccoglievano e trasformavano in olio ed in vino. I numerosi polli, che pigiavano intorno al rudere romano ridotto a meschina abitazione, fornivano la mensa di cibo abbastanza sostanzioso. I conigli selvatici abbondano in tal copia a Giannutri che dar loro la caccia non è faticoso. Il mare vi è pescoso perché, mentre mi recavo dagli Spalmadori a Cala Maestra per cercarvi l'Adami, i miei uomini rimasti a bordo, in breve ora pescarono all'amo parecchie boghe ed alcuni pagari. Il vestiario di *Robinson* e della sua femminile *Venerdi* provava lungo uso. Egli era calzato, essa no. Ma quando affacciati all'apertura dell'abituro, mi annunciai al barbutto ospite, l'ormai vecchio capitano garibaldino che aveva partecipato all'assedio di Capua, l'andace giocatore di carte al Casinò Borghesi di Firenze, si rizzò sulla persona e l'inatteso contatto del visitatore destò la sopita signorilità nativa. L'offerta di una tazza di caffè, che accettai, dette colore all'episodio. L'Adami andò in una camera più interna a macinarlo: la pupilla lo fe' bollire e lo portò a me ed al brigadiere di finanza cui avevo dato passaggio sulla mia barca. Vi era una tazza sola e fu offerta a me, mentre il brigadiere beveva il caffè in un bicchiere. Il commiato fu sentimentale, quantunque l'Adami ed io ci si vedesse per la prima volta. Egli mi strinse la mano dicendomi: « È probabile che non ci vedremo mai più ». Sentiva vivo dolore per causa del suo inevitabile sfratto dall'isola: « Sono tanti anni che non scendo più a terra — mi disse sorridendo malinconicamente —. Mi troverò a disagio nelle città ». Il brigadiere intanto aveva intavolato la compra di una dozzina di galletti per portarli al Giglio ove le galline sono rare. La donna chiese a voce bassa il permesso all'Adami, che assenti col capo. La metà dei galletti la comprai poi io dal brigadiere per farne regalo ai miei ospiti del Giglio.

Un ultimo particolare curioso intorno a quest'isola, pur tanto vicina al continente e, ciò non di meno, così lontana. Giannutri fa parte del territorio dipendente dal brigadiere di finanza che risiede al Giglio. Egli deve, per conseguenza, ispezionare Giannutri. Ma non ha nessun mezzo per recarsi da un'isola all'altra, quantunque occupi la gelosa carica di frenatore di contrabbando eventuale. Durante il suo soggiorno a Giglio non aveva dunque mai passato il braccio di mare. Appena seppe che avevo noleggiato una barca, mi dimandò se potevo prenderlo meco, spiegandomi la ragione del suo desiderio. Conventi di buon grado; ragione per cui, quantunque indirettamente, ho contribuito all'esecuzione di un servizio dello Stato. Tali le impressioni della visita all'antica *Diamorus*, unica isola italiana pressoché disabitata, a cui nessun pirata fu scalo, ma, una volta al mese, la barca veniera di cui ho fatto cenno più addietro. Per conseguenza accadde una volta a Enrico D'Albertis (che nell'autunno dimora alla Torre del Campese nell'isola del Giglio) d'impostare l'*esilio* giorno una lettera a Gualtiero Adami ed un'altra ad un amico dimorante in Australia. La risposta dall'Australia giunse ad D'Albertis prima che la risposta da Giannutri.

Jack la Bolina.

GIUS. LATERZA & FIGLI
EDITORI - BARI

SCRITTORI D'ITALIA

a cura di FAUSTO NICOLINI

elegante raccolta in carta a mano

dedicata a S. M. VITTORIO EMANUELE III

Relazioni degli ambasciatori veneti al Senato, dei secoli XVI, XVII e XVIII, a cura di A. SEGARIZZI. - Vol. II: Milano - Urbino. - (N. 49) pp. 292, L. 5,50; per gli abbonati alla raccolta L. 4,00.

L'importanza che presentano per la storia, per la politica, per la statistica, per la geografia le relazioni degli ambasciatori veneti, preziose per minuta e sagace analisi e per acuta sintesi, determinò saggiamente la direzione degli « Scrittori d'Italia » a riservare a esse un cospicuo numero di volumi della collezione.

È questa la prima raccolta completa delle relazioni degli ambasciatori veneti dei secoli XVI, XVII e XVIII, non solo perché le precedenti, pubblicate in luoghi e in tempi diversi, con criteri e intenti disparati, raccolgono separatamente le relazioni dei singoli Stati, ma anche perché molte giacenze ancora negli archivi inesplorati, e altre furono pubblicate o mutilate o scorrette o per via di registri.

L'editore, il dottor Arnaldo Segarizzi, uno dei soci più attivi della R. Deputazione veneta di storia patria, non segue nella pubblicazione l'ordine cronologico, ma raggruppa opportunamente le relazioni per paesi, dando la precedenza ai documenti che furono più trascurati dai precedenti editori.

Ora nel secondo volume raccoglie le relazioni delle corti di Milano (G. I. Caroldo, 1515-19; G. Busadonna, 1513-17; G. A. Novello, 1515-17; A. Mazza, 1510-63; B. Antelmi, 1579-87; V. Valier, 1633; A. Alberti, 1785-91) e di Urbino (F. Badoer, 1547; L. Mocenigo, 1571; M. Zane, 1575; a cui segue un bilancio di tutto lo stato d'Urbino e, utile complemento al quadro della storia del ducato, un'importante narrazione da attribuirsi probabilmente al genovese veneto fuoriuscito A. Donato).

Nella consueta *Nota* il Segarizzi espone con sobrietà precise notizie intorno all'occasione delle ambascierie e agli uffici degli ambasciatori, oltre a dar sempre scrupolose indicazioni bibliografiche, in questo caso utilissime, in quanto di alcune relazioni esistono numerose copie disperse in archivi spesso senza inventari o con inventari multiformi. Segue un indice dei nomi.

Recentemente pubblicati negli « Scrittori d'Italia »:

MARINO G. B., *Poesie varie*, a cura di B. Croce.

STAMPA G. e FRANCO V., *Rime*, a cura di A. SALZA.

Dirigere commissioni e vaglia alla Casa Editrice.

Gius. Laterza & Figli - Bari

CASA EDITRICE "HUMANITAS"

Fondata il 1911

Via Cavour, 145 - BARI - Via Beattillo, 1-3-5

Per la villeggiatura e per i bagni:

I nuovi Romanzi:

ANNA CARELLI

L'ASCETA

Un volume di pagg. 211 - L. 2,50

ADONE NOSARI

Gonzaga mia!

Un volume di pagg. 168 - L. 2,50

VINCENZO VARCASIA

Oltre il martirio

Un volume di pagg. 300 - L. 3,00

Le nuove Novelle:

RICCARDO ARTUFFO

Il profeta delle rose

Un volume di pagg. 220 - L. 2,50

GUIDO CREMONESE

Le novelle dello scottico

Un volume di pagg. 300 - L. 3,00

Sconto del 20 %, agli associati alla gazzetta *Humanitas*.

Le pubblicazioni della nostra Casa sono in vendita presso tutti i librai d'Italia ed i principali dell'estero.

CARLO SIGNORELLI, Editore
MILANO

Corso P. Romana, 2

GIUSEPPE LIPPARINI

DEA ROMA

Libro di regole e di esercizi latini sulla grammatica e sul vocabolario.
Parte I. Per la prima classe ginnasiale. L. 1, 80
• II. Per la seconda classe ginnasiale con nozioni e letture. L. 3, —
• III. Per la terza classe ginnasiale con versioni, letture e elementi di prosodia e metrica. L. 2, —

PRIMAVERA POETICA

Poesie facili per esercizio di lettura e di memoria scelte ed annotate ad uso delle scuole medie inferiori.
240 pagine in edizione di lusso con illustrazioni d'arte. L. 1, 20

PRIMAVERA

Nuove letture raccolte ed annotate per uso delle scuole secondarie, con illustrazioni d'arte.

Volume I. — Per le scuole medie di primo grado: Edizione completa economica. L. 3, —
Edizione di lusso: L. 5, —
Parte I. La via fiorita per la prima classe. L. 1, 50
• II. Al raggio del sole per la seconda classe. L. 1, 50
• III. E vita nostra. L. 1, 50
• IV. La nostra Italia per la terza classe. L. 2, —
Volume II. — Per le scuole di secondo grado. L. 4, —

COME LE API

Antologia di vita moderna
per le scuole secondarie inferiori, corredata di note letterarie e grammaticali, secondo i recenti programmi, con apposito repertorio e appendici. L. 3, —

IL LIBRO D'ITALIANO

per le Scuole Tecniche e Complementari
Volume I per la prima classe: **Fonologia** - Elementi di analisi logica - **Morfologia** - Coniugazione dei verbi. L. 1, 80
Volume II per la seconda classe: **Stilistica semplice e composta** - Elementi di retorica - Esercizi ed esempi. L. 1, 80
Volume III per la terza classe: **I generi letterari** - I versi e lo strofe - I grandi prosatori italiani - Esercizi ed esempi - Passi scelti di grandi prosatori italiani. L. 2, 20

BREVI NOZIONI DI STORIA LETTERARIA

per gli alunni delle Scuole medie. L. 0, 60

L'ANALISI LOGICA

Nozioni elementari
per le scuole medie inferiori. L. 1, —

LA NOSTRA LINGUA

Libro di regole e di esercizi sulla Grammatica e sul Vocabolario.
Parte I. — Per la prima classe delle scuole medie inferiori. L. 1, 50
• II. — Per la seconda e terza classe delle scuole medie inferiori. L. 1, 60

L'ARTE DEL DIRE

Preziosi, esercizi ed esempi per gli alunni delle scuole secondarie con una scelta di passi di prosatori italiani. L. 2, —

LO STILE ITALIANO

Preziosi ed esempi di retorica e stilistica con brevi cenni di storia letteraria per gli alunni delle scuole medie superiori. L. 2, 50

G. B. MARCHESI

AVVIAMENTO AL COMPORRE

ad uso della IV Classe del Ginnasio e della I Classe degli Istituti Tecnici. L. 1, 50

AVVIAMENTO ALLO STUDIO DELLA STORIA LETTERARIA

Notizie intorno all'origine, agli spiriti ed alla forma dei vari componimenti ad uso della V classe del Ginnasio e della II cl. degli Istit. Tecnici. L. 1, 50

PENSARE E SCRIVERE

Notizie, consigli, esercizi ed esempi per uso della IV classe del Ginnasio e della I classe degli Istituti Tecnici. L. 4, 25

I COMPONENTI LETTERARI

Notizie intorno all'origine, agli spiriti ed alla forma loro, con esempi (avviamento allo studio della storia letteraria) ad uso della V classe del Ginnasio e della II cl. degli Istit. Tecnici. L. 4, 50

ENRICO CARRARA

STORIA ED ESEMPI DELLA LETTERATURA ITALIANA

ad uso degli Istituti Tecnici
Volume I. Secoli XIII a XVI, per la 3ª classe. Nuova edizione completamente rivista: I. Le origini e il Duecento. — Letteratura Medievale — Inizi di letteratura volgare. — L'Ed. di Dante. L. 1, 50
II. Il Trecento. — Dal Medio-Evo all'Ed. Moderna. L. 1, —
III. Il Quattrocento — Rinascita della tradizione classica. L. 1, —
IV. Il Cinquecento — La perfezione del Rinascimento — Dal Classicismo al Cattolicesimo. L. 2, 20
Volume II. Secoli XVII a XX per la 4ª cl. L. 4, —

STORIA ED ESEMPI DELLA LETTERATURA ITALIANA

ad uso delle Scuole Normali
Vol. I. Secoli XIII e XIV per la 3ª cl. L. 2, —
• II. Secoli XV e XVI per la 3ª cl. L. 2, —
• III. Secoli XVII e XVIII per la 3ª cl. L. 3, —

STORIA ED ESEMPI DELLA LETTERATURA ITALIANA

ad uso delle Scuole Normali
Vol. I. Secoli XIII e XIV per la 3ª cl. L. 2, —
• II. Secoli XV e XVI per la 3ª cl. L. 2, —
• III. Secoli XVII e XVIII per la 3ª cl. L. 3, —

Copie di saggio a richiesta

SPIRITI E FORME
NELL'ARTE DI F. BAROCCI

A tenere ancor desta l'attenzione degli amatori e dei concorrenti verso l'arte del minore Urbinate — la cui fortuna, però, rinnovata nella celebrazione del centenario, s'accesce sempre più quanto maggiori saranno la ricerca e lo studio — proprio di questi giorni hanno contribuito — e l'elogio magnifico, nel quale Corrado Ricci ha chiamato il nostro pittore l'ultimo, in ordine di tempo, dei grandi del Rinascimento, piuttosto che il primo del secolo; e il felice ritrovamento dei cartoni originali per la *Circonazione* del Louvre e per la *Cena d'Urbino*. I quali chi sa per quanto tempo ancora sarebbero rimasti ignoti nei magazzini dell'Istituto di Belle Arti, se Filippo Di Pietro, mostrando fortatamente al professor Gurisatti le illustrazioni del suo recentissimo volume sui disegni del Barocco (1), non gli avesse fatto ricordare che qualcosa di simile alla *Cena d'Urbino* doveva esistere tra i saggi dei concorsi e dei premi, all'Accademia; e che una immediata ricerca rivelava i due magnifici cartoni, grandi quanto i dipinti e tutti disegnati amorevolmente da Federico come egli solo sapeva, e poi ricatati, forse con una punta di ferro, sulla tavola preparata.

Così, appena venuto in luce, questo volume ha portato ottimo frutto. Ma ben altro ne porterà a chi finalmente si accinga ad una completa monografia sul maestro. Farebbe meraviglia il constatare come a studiosi quali lo Schmarow e il Krommes, che nei primi posero le mani nel tesoro lacerato del Gabinetto delle stampe e dei disegni agli Uffizi, siano — diremo così — sfuggiti più di centocinquanta pensieri, schizzi, studi, e prove e riprove, e *pentimenti*, eseguiti per opere rimaste o a noi note per ricordi grafici; se non ci si dovesse forse meravigliare ancor più di come il Di Pietro sia riuscito alla identificazione di quei tali pezzi, spesso contenti accenni fugaci, primi pensieri lontanissimi dalla forma definitiva, particolari minimi quali il gesto di una mano, il movimento d'una piega; più spesso ancora offriti un groviglio, presso che inestricabile, di segni e di forme lottati già per ogni verso del foglio, a getto continuo. Ma a queste identificazioni, a questi riconoscimenti il giovane ed alacre studioso è giunto dopo una conoscenza sicura e minuta, particolarmente dell'opera barocca, e dopo un esame accurato delle centinaia di disegni del maestro, passati e ripassati più volte con la ostinazione, con l'ansia, con l'entusiasmo del ricercatore di stile. Ostinatezza, ansia, entusiasmo che — uniti ad una felice intuizione ed alla pratica grande ch'egli ha fatto di quell'infido elemento artistico che è di per sé stesso il disegno — gli hanno permesso non solo di giungere alle nuove numerosissime identificazioni già ricordate, non solo di correggere alcune errate dello Schmarow, facilmente ingannato da un certo ripetersi di forme, di motivi, di atteggiamenti nell'opera dell'Urbinate; ma anche di rivendicare a quest'ultimo disegni che da lungo tempo andavano sotto nomi diversi, come quel primo pensiero per *Martino di San Vitale* che fino ad ieri era attribuito a Dosso Dossi, e quei motivi cercati per la *Deposizione* di Singalunga, e attribuiti ad un anonimo del secolo XVIII, e malgrado recassero il bollo a secco che il cardinale Leopoldo de' Medici apponeva, nel seicento, ai disegni della sua collezione!

Oltre a ciò, pazientemente, il Di Pietro ha tentato anche la ricostruzione di opere quasi perdute o perdute del tutto, quali la *Madonna di Fossombrone* ora nei magazzini di Brera, e la *Concezione di Manera* bruciata dai francesi nel 1799, sulla scorta di numerosi disegni; movendo da questi, ha ristabilito spesso la cronologia, ancora incerta e dubbia, di molte opere; mentre dalla analisi risalendo alla sintesi, ha felicemente toccato qua e là argomenti e questioni generali, come quando studiando il corredo di Federico, ha concluso che tale influsso « non penetra nello spirito della composizione, ma si stende solo all'esterno di essa: e mentre quest'influsso va gradatamente divenendo sempre più chiaro, lo spirito delle sue manifestazioni artistiche sempre più diversifica ».

Le composizioni del Correggio — continua acutamente il Di Pietro — sono caratterizzate nell'intimo da un amore ardente, veramente pagano, per la vita e per i sensi, mentre quelle del Barocco sono pervase nell'intimo da un trasporto mistico, realmente sentito (2). Ma tolti questi ed altri pochi cenni fugaci, singolar pregio di questo volume è la sobrietà della trattazione, rispondente al carattere pratico, indicativo dell'opera. Non inutili discussioni, non discussioni oziose, ma affermazioni ricche concise e precise — e non per questo meno persuasive — necessario commento alle illustrazioni nitidissime e ai mirabili *fac-simile*. Per questo il Di Pietro fa appena ricordo — quando proprio è indispensabile — dei disegni già noti e li riproduce rarisimamente e soltanto quando servono a spiegare e decifrare di non conosciuti; cosa che quasi gli rimpro-

(1) Filippo Di Pietro, *Disegni sconosciuti e disegni finora non identificati di Federico Barocci negli Uffizi*. Con duecento illustrazioni. Firenze, Istituto Micrografico Italiano, 1913.

(2) Per l'influsso correggiano è interessante l'identificazione fatta dal Di Pietro di un disegno che lo Schmarow aveva creduto eseguito per *Martino di San Vitale* e che invece non è che un primo pensiero della figura di San Giuseppe per il *Riposo in Egitto* della Valtorta. Sembra ripreso fedelmente, per quanto in controparte, da quella del Sisto nella famosa *Madonna della Scodella*. Poi il Barocci, a poco a poco, cambiò l'atteggiamento della sua figura, fino a quello che fissò nel dipinto.

verremmo pel desiderio di avere da lui, raccolto, tutto quanto ci può servire a comprendere e penetrare gli spiriti e le forme dell'arte di Federico Barocci.

Ma anche così come è il volume basta a questa comprensione e a questa penetrazione per esser forte i disegni finora sconosciuti — perché esistenti nel *tergo* delle carte incollate sulle grandi pagine delle cartelle seicentesche — o non ravvicinati ancora all'opera cui erano destinati, quelli che più e meglio ci indicano come il nostro artefice concepisse, svolgesse e portasse a compimento le sue creazioni.

Scorrendo questo volume ed esaminandone le illustrazioni sembra piuttosto che esagerata, quasi direi meno che fedele quella pagina notissima, nella quale Giovan Pietro Bellori racconta con quale meticolosa e scrupolosa cura, con quanta onestà fatica egli lavorasse. Come giustamente osserva il Di Pietro, raramente i primi pensieri rimangono, almeno essenzialmente, nell'opera definitiva. Eppure, spesso, di un primo pensiero sono studiati i particolari amorosamente; e anche sboccia un secondo pensiero, studiato ancor questo particolarmente; e qualche volta, tramezzo alla ricerca di un atteggiamento, di una movenza, ne rimpolla un terzo.

E su quali mai ricerche, su quali studi s'indugia il maestro. Non solo le figure, non solo le teste, e i panneggi, e le braccia e le gambe, provate e riprovate con gioiosa incontenibilità — come chi può mutarsi e rinnovarsi in esaurimento — ma piedi e mani studiati e ristudiati quanto e potremmo dir più dei volti, per dar loro una espressione, un sentimento, una vita.

Le mani designate da Federico Barocci! Sono folle, ma ad una ad una le si riconoscono; hanno tutte una loro fisionomia, hanno tutto un loro linguaggio. In qualche disegno — mi si passi la metafora — balbettano ancora, e l'artista scontento le forza a poco a poco a dire quello che egli vuole che dicano. Ecco quelle della Vergine nel *Riposo in Egitto*: la destra in languido riposo, la sinistra tesa a sorreggere la ciotola, studiate tre e quattro volte con una quasi impercettibile approssimazione alla mosca definitiva. Ecco quella di un cherico che fa l'elemosina, posto in un primo pensiero per la *Madonna del popolo* e tolto via nella composizione definitiva, meno studiata in uno schizzo della figura, poi in una prova del braccio, poi, e più grande, da sola, con lievisimi cangiamenti.

Ecco, a tacere d'altri, numerosissimi esempi, per la mano sinistra di San Vitale cercato un atteggiamento, e « accanto alla mano studiata per lo meno quattro volte il movimento isolato del pollice ». E quanta gentilezza in quelle paffute, piegate a preghiera con deliziosa foggia, dei putti adoranti; e quanto dolore in quella, aperta disperatamente, della Vergine nella *Crocifissione* di Genova; quanta amorosa e timorosa delicatezza in quelle di lei, che s'accosta al suo bambino spidente nella *Natività* di Madrid!

Di quest'opera, nel volume di cui parliamo, vediamo tutta quanta la genesi. Come nacque, come si tramutò, come fu compiuta quale oggi la si ammira nel Museo spagnolo, ci dimostra il Di Pietro, ordinando i successivi pensieri e i disegni numerosissimi che ci rimangono. Da prima pensò il Barocci la sua composizione con un predominante motivo aneddotico: al centro la Vergine curva sulla culla che si stende a sinistra, mentre a destra San Giuseppe, in piedi, nel primo piano, sta offrendo non si sa quale oggetto. Questo pensiero ci rivelano un disegno nervoso, d'insieme, e due studi accurati di atteggiamento e di pannello per l'uomo.

Ma ecco, d'un tratto, la scena offrirgli alla mente in una forma meno intima e più grandiosa: ecco la Vergine, da un lato, curva affettuosamente sulla culla tutta di luce, mentre il Santo, dal fondo, con un energico gesto invita all'adorazione i pastori che si fan sulla porta della povera stalla. E della Vergine ecco studiata l'appassionata ma contenuta movenza, ecco più e più volte disegnate le mani quasi tremanti d'amore.

Il motivo soffoca così il maestro, che egli si accinge ormai a svolgerlo in un bozzetto a colori.

Ma ad un certo momento si pente. Lo spunto aneddotico del primo pensiero lo riprende; e allora cancella la figura di San Giuseppe nel fondo — dove ancor s'intravede — e la porta sul primo piano a sinistra, e la fa piegare a raccogliere un oggetto che la Vergine, rivolgendosi dalla culla come in quel primo pensiero, ma con una movenza meno violenta, dolcissimamente gli addita.

Ed ecco anche per questo terzo stadio vari studi per la figura della madre divina; la quale subito dopo ci appare diversamente atteggiata in un'altra serie di studi. In questi, è prima appena accennata con un groviglio di segni; poi ripetutamente ricercata nella posa voluta, col modello nudo; infine, per numerosi passaggi, atteggiata in un gesto di adorazione e di amore come nel magnifico disegno già pubblicato dal *Marzocco*, or sono dieci mesi, e come nell'opera compiuta, ove San Giuseppe, come nel secondo pensiero, è tornato a chiamare i pastori, lasciando solo in un idillio di luce e d'amore, le due divine creature.

Ma prima di arrivare a quest'ultima forma, definitiva, quanti nuovi studi e quante nuove ricerche; e chi sa quanti e di quelli e di queste non sono giunti fino a noi!

Ormai, però, quanto abbiamo, quanto è stato studiato e assicurato specialmente in quest'ultimo volume, può bastare a chi si accinga a darci per il minore Urbinate una monografia completa. Ma v'è da augurarsi che vi si accinga soltanto chi sappia e possa amarlo ed intenderlo, come, ad esempio, l'ha amato ed inteso il Di Pietro in questo suo libro.

Nello Tarchiani,

MARGINALIA

★ La Crusca ha nominato tre nuovi accademici residenti. Questa, che è forse la più importante novità letteraria del mese (la nomina data dal primo di giugno) per la grande modestia dell'istituto e anche dei nuovi accademici, è rimasta quasi ignorata, sine ad oggi. Pare incredibile, ma è così. Eppure da sessant'anni se non da anni si discuteva discretamente nei circoli più o meno filologici della città intorno alle sostituzioni che i vuoti portati dalle dimissioni avrebbero un giorno o l'altro imposto alla tergiliberissima Compagnia. La scelta fu dunque laboriosissima. Il classico vaglio ancora una volta ha lavorato con ogni più lento scrupolo. Ma la Crusca conosce il segreto, come forse nessun altro consesso intellettuale, di conservare il mistero sugli atti accademici; un finto velo impenetrabile per che la salvi dall'indiscreto occhio dei profani. Come altri promuove il rumore intorno al nome e ai fatti propri, così la Crusca coltiva con inflessibile tenacia il silenzio. Altra volta, per esser storici precisi, nel febbraio del 1908, quando, per la morte del compianto Alessandro Gherardi, era rimasto vacante un seggio, con alto di audacia singolare noi ci avvisammo a rompere la tradizione e facemmo quattro nomi di possibili sostituzioni. Una semplice enumerazione di nomi, per ordine alfabetico, con l'esplicita dichiarazione di voler essere rispettosi della tradizione che esclude la stampa da ogni lavoro elettorale per quanto riguarda la Crusca. Mal ce ne incise. Nonostante le precauzioni prese, la nota di cronaca provocò grande scandalo e determinò, per quanto ci fu riferito, un ulteriore ritardo nella nomina del successore di Alessandro Gherardi. Ammestrati dall'esperienza, perché questa volta almeno non ci fosse attribuita la responsabilità dell'indugio, abbiamo osservato la regola del silenzio. Ma oggi, a tre settimane dalla nomina, vogliamo dare anche noi la notizia su cui il *reportage* (brutta parola) più o meno intellettuale avrebbe potuto scherzare. Dunque i nuovi eletti sono Orazio Bacci, Guido Biagi, Alessandro Chiappelli. Non commentremo, almeno per oggi, per non apparire più che audaci, temerari. Soltanto, sempre come cronisti, dobbiamo compiacerci di constatare che fino dal giorno ricordato febbraio del 1908, due di questi erano indicati da noi fra i quattro più « quotati »: il Biagi e il Chiappelli. E fra quei quattro era anche il nome di Pio Roma assunto da anni agli onori del frullone. E questa volta speriamo che l'Accademia ci perdonerà di avere, forse con sovverchi precipitazione, annunciato il triplice fausto evento.

G.

Quando il giornale è già pronto per andare in macchina, viene a nostra conoscenza la notizia delle dimissioni di E. G. Parodi da socio corrispondente: dimissioni presentate con lettera motivata, all'Arciconcolo.

La lettera oltre che una questione personale tocca una importante questione di principio: l'indiviso scientifico dell'accademia.

Per oggi dobbiamo limitarci, per forza, a darne la semplice notizia.

★ La casa di Goldoni a Venezia e un museo dell'arte drammatica. — Per iniziativa di Aldo Ravà si è costituito a Venezia un comitato provvisorio che intende giungere a fondare

nella casa di Goldoni, cioè in quel palazzo gotico che è la Ca' Centani nel rio di San Tomà, dove nacque il gran commediografo, un museo dell'arte drammatica italiana. A questo apprendiamo dalla relazione esposta dal Ravà al comitato e riportata dall'*Adriatico*, l'iniziativa è già a buon punto ed ha avuto eccellenti promesse. Innanzi tutto il primo nucleo costitutore del Museo verrebbe offerto da Luigi Rasi, il quale ha promesso alla casa di Goldoni la sua collezione, formata in trent'anni di assidue ricerche in Italia ed all'estero e composta di interessantissimi cimeli e documenti che si riferiscono a tutte le arti concernenti il teatro, oltre che di una raccolta goloniana ricchissima, di una raccolta di volumi di storia del teatro italiano e di ritratti e di fotografie ed autografi in numero copiosissimo. A questo primo nucleo, come il Ravà ha annunziato, verrebbe felicemente ad aggiungersene altri. Tommaso Salvini ha promesso la raccolta delle sue memorie, la signora Evelina Modigliani, figlia ed erede di Ernesto Rossi, la collezione di ricordi artistici del suo illustre genitore. Inoltre il museo avrà un dono importante assai: l'avv. Marignola ha comunicato che donerà alla « casa di Goldoni » tutte le carte dell'Archivio Vendramin che si riferiscono al teatro di San Luca da lui posseduto. L'Archivio, che si può dire ancora inesploato, contiene tutti i documenti che concernono la fondazione del teatro avvenuta nell'anno 1621 e i successivi restauri; centinaia di lettere, di contratti di comici, molti dei quali sconosciuti affatto o poco noti dei secoli XVII e XVIII; note di spese, inventari, fascicoli di liti civili e penali, elenchi di proprietari ed affittuari di palchi e un elenco completo delle commedie recitate senza per altro del 1758 al 1770 col relativi autografi, infine tre contratti originali e ben ventun lettere autografe di Carlo Goldoni, documenti importantissimi per lo studio dei rapporti tra il grande autore comico e il teatro che, dandogli la gloria, doveva poi essere a lui inutilizzato. Per questo dono copioso la « casa di Goldoni » diventa di colpo il museo più ricco che esista in fatto di cimeli goldoniani. Intanto il comitato vien già trac-

LIBRERIA INTERNAZIONALE

Succ. B. SEEBER

FIRENZE

Novità importanti:

CREUSSEN S. J., <i>Tabulae fontium traditionis christianae</i>	L. C.
THIERRY, <i>Les grandes mystifications littéraires</i>	1,90
Vita di Lodovico Corbi Cipoli (per cura del Comune di San Miniato) (III)	3,75
SÉBILLOT, <i>Le Folklore</i>	2,50
PICART, <i>Calcut des orbites et éphémérides</i>	5,50
SACONNEY, <i>Métrologie</i>	5,50
LASSABLIÈRE, <i>Hygiène du premier âge</i>	5,50
A. DE VIGNY, <i>Daphné</i> (tel.)	6,50
SAGERET, <i>Le Système du monde des Chaldéens à Newton</i>	3,75
JAMES W., <i>L'idée de vérité</i>	5,50
SEILLIÈRE, <i>Mysticisme et domination</i> (Essai de critique impériale)	2,75
BOTTINELLI, <i>Cournot</i>	8, —
COURNOT, <i>Souvenirs</i> (1760-1860)	8, —
MULLER, <i>Mon système pour les enfants</i>	3,25
— <i>Mon système pour les femmes</i>	3,25
DE FAYE, <i>Gnostiques et gnosticisme</i>	13, —
GARNAUT, <i>Portraits de Michelangelo</i>	16, —
CHIAPPELLI A., <i>Storia del Teatro in Pistoia dalle origini alla fine del secolo XVIII</i> ; in-8, con illustrazioni	6, —
<i>Canti popolari serbi e croati</i> , tradotti ed annotati da Pietro Kasandric	2,50
SAKURAI, <i>Mitralle humaine</i>	3,75
<i>Nouvelle Bibliothèque Hachette</i> : Vol. I Corneille, Théâtre	1,25
WILMERSDORFFER, <i>Notenbanken und Papiergeld in Italien seit 1861</i>	6,75
MORAND, <i>Études de droit musulman algérien</i>	13,50
PRÉVOST, <i>Anges-gardiens</i> (Roman)	3,75
HERMANT, <i>Famuse comédienne</i>	3,75
FILIPPO DI PIETRO, <i>Disegni sconosciuti e disegni finora non identificati di Federico Barocci negli Uffizi</i> , in-4. Con 200 illustraz. e 193 zincotipie e 5 facsimili.	40, —

CASA EDITRICE C. TAMBURINI
Piazza Mentana, 3 - Milano

Si è pubblicata:

G. PETRAGLIONE - V. TOCCI

VITA

NUOVA ANTOLOGIA PER LE SCUOLE MEDIE

Sesta edizione, rifusa ed ampliata

Elegante volume di oltre 900 pagine in 8° Lire 3

I signori insegnanti d'Italia che ancora non conoscono l'opera e desiderano riceverne in dono un esemplare, possono farne richiesta alla Casa editrice, indicando la Scuola alla quale appartengono.

Recentissima pubblicazione:

A. M. TODESCHINI

L'INCUDINE

Esempi di prosa italiana per la versione in lingua francese

Sesta edizione riveduta e aumentata

Elegante volumetto in-16 legato in cartone L. 1

IL MARZOCCO

Per l'Italia. L. 5.00
Per l'Estero. 10.00

Abbonamenti
Semestre L. 3.00
Anno L. 6.00

Trimestre L. 2.00
L. 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb. dal 1° di ogni mese.

Dir. ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **MARZOCCO**, Via Enrico Poggi, 1, Firenze.

UN LIBRO POSTUMO DI ALFRED DE VIGNY

Nessuno dubita ormai che i lunghi anni di silenzio e di solitudine che Alfredo De Vigny si impose dopo il suo ingresso all'Accademia, e il trionfo del suo *Chatterton*, siano stati anni di struggimento sentimentale e di travaglio intellettuale, anni pieni di avvenimenti interiori di cui le note del *Journal d'un poète* danno significativa testimonianza. Invano il poeta aveva voluto, obbedendo al comando della sua stessa Musa pessimista, sottrarsi agli atti ed ai fatti del mondo; allontanarsi dalla realtà, cioè dall'illusione; rinchiudersi in una « santa solitudine » facendo tacere ogni sua voce e ponendo tregua ad ogni sua opera, persuaso che il mondo è nemico al poeta, che la società non può comprendere il valore dell'anima serafica del poeta. La passione delle idee egli non poté estirparla dal suo cuore e dalla sua intelligenza, fu più forte di lui, lo dominò suo malgrado, ed egli si trovò in piena balia delle sue riflessioni, delle sue immaginazioni, ostinato a non esprimerle, a non intrinsecarle e pur costretto a concepirle e a soggiacere al loro fascino più forte della sua volontà. Sbarbare le porte e le finestre dell'officina poteva forse dire per fine per sempre all'ansia dei misticismi, lasciar spegnere i fuochi dell'alta fucina, lasciar raggelare e irrugginire il martello sull'incudine? L'officina che parve all'esterno muto, squallida, dimenticata, internamente vibrò dell'antico fuoco del pensiero non mai spento e sull'incudine tormentata continuarono a battere e ad affinarsi i più complicati strumenti dell'intelligenza.

Un volume postumo del De Vigny, *Daphné*, pubblicato oggi da un devoto editore, il poeta Fernand Gregh, per i tipi del Delagrave, ci dimostra inoppugnabilmente che il travaglio testimoniato dal *Journal d'un poète* non fu senza frutto reale, e che anche negli anni del suo silenzio e del suo allontanamento dal mondo il De Vigny continuò ad affrontare quei perigliosi problemi che avevano nutrito la sua Musa d'affanno e di disdegno, continuò a concepire ed a preparare opere che se non videro la luce, non furono per questo meno vive e meno urgenti nell'intimo suo.

La pubblicazione di *Daphné* è quindi per noi un avvenimento letterario di primo ordine; è il ritorno tra noi d'un altissimo poeta con una voce condannata per ventotto anni al silenzio dopo aver tentato le più nobili cime della bellezza, le più profonde voragini della fatalità; è la riapparizione d'un immortale che volle condannarsi alla morte anche da vivo.

Purtroppo *Daphné* ci appare come una lotta tra la morte e la vita. Essa non è che un lungo episodio della grande opera sulla quale per molti anni il De Vigny meditò e che egli avrebbe voluto darci, un episodio preceduto da tre capitoli o meglio da tre frammenti, parti di un tutto che appena riusciamo ad intravedere, e seguito da un altro manipolo delle annotazioni di cui il *Journal d'un poète* ci aveva offerto saggi così interessanti, ma annotazioni che più frammentarie e saltuarie, che il più delle volte assillano la nostra curiosità senza soddisfarla. L'episodio di *Daphné* è invece in sé completo e concluso sebbene al poeta sorridesse l'idea di renderne ancora più concisa la magnifica prosa in una revisione successiva; in *Daphné* abbiamo un racconto che si sente ancora « alquanto della difficoltà concettuale e condensazione delle idee » può di nuova luce illuminare l'arte del poeta pensatore di *Elou*, delle *Destinées*, di *Stello*.

Noi sapevamo, per diversi accenni trovati nel *Journal d'un poète*, che il De Vigny stava meditando intorno ad un'opera che avrebbe portato per titolo *Daphné*, ma non sapevamo di che si trattasse e solo pochi intimi di Louis Ratisbonne, l'esecutore testamentario del poeta, eran giunti a conoscere che un manoscritto inedito con questo titolo esisteva. Alcuni avevano pensato che *Daphné* fosse la figlia di Peneo amata da Apollo e ne parlavano come d'una nuova eroina del De Vigny senza per questo riuscire ad immaginare in quale intreccio di casi e di idee l'arboracea fanciulla mitologica fosse stata rievocata dal poeta romantico.

Oggi, uscita finalmente questa *Daphné* dalle mani del Ratisbonne e del Trefeu che gli succedette nell'incarico di provvedere agli scudetti e alle carte del poeta, possiamo finalmente sapere che nell'opera non entra per niente la fanciulla tessalica, e che *Daphné* è una bellissima cittadina piena di parchi e di giardini presso Antiochia in Siria dove il De Vigny fa raccogliere gli interlocutori di un dialogo filosofico-religioso che si svolge intorno alle

gesta ed ai pensieri di Giuliano l'Apostata che appare tra i protagonisti della storia e ne è, anzi, il più importante.

Daphné porta per sottotitolo: *Seconda consultazione del dottor Noir* e si riannoda perciò immediatamente alla *Prima consultazione del dottor Noir* che è *Stello*. È noto che cosa rappresenti *Stello* nella produzione del De Vigny. Esso è un dialogo interrotto da tre lunghi racconti intesi tutti a dimostrare che ogni potere politico è non solo alieno dal poeta, ma gli è ostile e che il poeta è una vittima della società la quale lo conduce al suicidio per follia e per fame, quando non gli dà essa stessa direttamente la morte. I tre lunghi racconti non sono che tre esempi che debbono dimostrare questa verità: gli esempi dei poeti Gilbert, Chatterton, Andrea Chénier. Gli interlocutori del dialogo sono *Stello* e il dottor Noir; *Stello* è il poeta, l'uomo d'immaginazione e di sentimento; il dottore è l'uomo di ragionamento, l'uomo della realtà; il primo è l'amalato di sogni e di fantasie, preda continua alle febbri e alle esaltazioni dell'anima, il secondo è il « medico delle anime » che le trascina, per guarirle, giù dall'ideale e le pone in faccia alla fredda disperazione del reale. *Stello* vorrebbe occuparsi di politica, entrare nella vita, penetrare tra gli uomini, poeta ed apostolo. Il dottor Noir gli mostra con i suoi racconti che il poeta deve essere un solitario, deve compiere la sua missione lontano dal mondo, perché ogni società è interessata a schiacciare il poeta, voce della coscienza, immagine divina.

Ora il dottor Noir e *Stello* si ritrovano in *Daphné* o meglio nei tre capitoli frammentari che precedono l'episodio di *Daphné*. Essi si ritrovano ancora a discutere e questa volta non più di poesia, ma di religione, di filosofia e di morale. Il problema non riguarda più la possibilità dell'ingresso del poeta nella vita politica, delle relazioni tra società e poesia, ma è un problema nuovo concluso in questa domanda: « Che cosa bisogna insegnare agli uomini per renderli felici? »

Come s'è detto, *Daphné* non è che un episodio in forma di dialogo: esso avrebbe dovuto venir incorporato con altri due racconti in un'opera assai complessa e lunga in cui il De Vigny avrebbe voluto dare del problema della fede e della morale una soluzione consimile a quella ch'egli aveva dato della poesia. Come il poeta, così l'apostolo religioso, il moralizzatore viene osteggiato dalla società e deve quindi ritirarsi dalla società in uno sdegnoso isolamento. L'opera avrebbe dovuto intitolarsi — lo apprendiamo dai nuovi frammenti del *Journal d'un poète* — *Emanuele o Samuele o Cristiano* e la conversazione del dottor Noir e di *Stello* avrebbe dovuto raccontar riferimenti rispettivamente a Giuliano l'Apostata, a Melanctone, a Rousseau e chiusi tutti in un più vasto racconto il cui protagonista sarebbe stato appunto, a quanto pare, un Emanuele, il nuovo riformatore dei tempi nostri, un apostolo d'origine ebraica il quale, desideroso di farsi cristiano, si sarebbe ritirato dal suo proposito vedendo il modo con cui i cristiani adorano la loro religione ed attuano il Cristianesimo. Non sappiamo con precisione per quanti e quali gradi prima di slargarsi in tal modo l'idea di questa « seconda consultazione » sia venuta passando nella mente del poeta. La concezione del *Cristiano* pare si sia completata nel 1842, mentre l'episodio di *Daphné* dovrebbe riportarsi al 1837, cioè a cinque anni dopo la pubblicazione di *Stello*. Questo sappiamo fuori di dubbio: che l'idea fondamentale dell'opera è da scorgere in certe parole che il De Vigny scrive nel suo diario: « Nell'*Emanuele* io dico alle masse ciò che in *Stello* ho detto agli uomini del potere: Voi siete freddi, voi non avete altro Dio che l'oro, voi chiudetevi il vostro cuore e la vostra porta a coloro che vogliono servirvi, e purarvi, elevarvi. Voi li costringete alla disperazione con la lentezza con cui accettate le idee. Coloro che sono stati d'una natura elevata si sono pentiti d'essersi dedicati a voi. I più sensibili ne sono morti nell'*azione*. Ordinate o concludete: Se voi siete abbastanza grande per far delle opere filosofiche, non fatele che isolandovi dalla vostra nazione, che gettandole dal vostro nido inaccessibile... ».

Ma i nuovi frammenti del *Journal* che sono posti nel nostro volume in appendice a *Daphné* purtroppo non fanno altro che metterci dinanzi le prove dell'ardore che il poeta poneva a pensare la sua opera nuova: non ce la dichiarano a pieno ed a fondo, sono abbozzi di piani, son frasi tronche, appunti bibliografici, spunti

Anno XVIII, N. 26

29 Giugno 1913

Firenze

SOMMARIO

Un libro postumo di Alfred De Vigny, ALDO SORANI - L'impressionismo ritmico avventre e la Toccata antica, PAUSTO TORREFRANCA - Madame de Staël nelle sue Memorie, LINO PELLEGRINI - La mostra del libro a Lipsia, F. V. RATTI - Leopardi in Francia, PAOLO SAVI-LOPEZ - La Macedonia nella filologia e nella politica, BRUNO GUYON - Marginalia: La filologia imprudente e l'Accademia della Crusca - Il mosaico d'Alessandro nel Museo di Napoli - « Albergo da Giussano » e il « Tramonto di un re » al Politeama Nazionale - Pascal morì avvelenato? - La tomba di Amiel - Il romanzo d'appendice in Inghilterra - Il carattere di Pierpont Morgan - La scuola dell'incisione all'Accademia di Belle Arti - Lucia Felix Faure Guyon - Commenti e frammenti: La necropoli celestina alla Marsiliana, LUIGI A. MILANI - Bibliografia - Cronachetta bibliografica.

Io la, Ma che importa ad essi che Giuliano sia morto anche per loro? Essi nulla comprendono. Nessuno comprende Giuliano...

È contento, però, il De Vigny di questo cristianesimo barbaro, di questa necessità di affidare ai barbari la parola del Galileo? Quel che ci interessa è di sapere ancora una volta qual'è l'intimo del poeta, quali risonanze del suo cuore e del suo tempo il poeta trova nel cuore e nel tempo antico. Ora il De Vigny è sempre il triste, lo sdegnoso, il pessimista. Come quei cristiani d'Antiochia somigliano ai cristiani del 1830 e del 1840! Se egli è Giuliano, egli è anche Paolo di Larissa che annunciando ai barbari la morte dell'imperatore li solita apportatori di tenebre notturne, grida loro ch'essi portino per stendardo una croce credendola una fiaccola, alzano la croce come una mazza enorme per colpire e battere dinanzi a loro, gregge cieco e violento. Giuliano aveva voluto, secondo il De Vigny, render l'ellenismo capace di assorbire il cristianesimo togliendo al cristianesimo quanto aveva di umiliante, di castigatore e accogliendo invece quanto aveva di forza e di conforto. Ma l'apostolo non è compreso come non è compreso il poeta.

E il poeta eccolo soccombere come Giuliano. Che può fare il poeta del 1830 e del 1840 per riformare il cristianesimo, per risolvere il cristianesimo? Nulla. Nemmeno scrivere l'*Emanuele*. Sarebbe inutile. Al poeta e all'apostolo, il silenzio, l'isolamento. Per questo Alfredo De Vigny non ha completato l'opera sua. *Daphné* ci resta come un'oasi d'intelligenza, arida di eloquenti discorsi, col tempio d'Apollo incoronato dal volo di profonde eloquenze in poli periodici e in armoniosi pensieri, dominata tuttavia dal triste e nero fato dell'infelicità della bellezza e della grandezza, fastidio di dorato dalle stesse mani che vollero alzarlo, colonna d'un proclito che non fu più sollevato verso il sole e che ora occupa un'ombra mortale.

Ma chi voglia riconoscere, ancora una volta, in Alfredo De Vigny, il poeta delle grandi preoccupazioni e delle grandi visioni, il pensatore dei romantici, il poeta filosofo, deve ricercarlo in questa *Daphné*, ultima figlia del suo amore febbrile e della sua gelida disperazione.

Aldo Sorani.

L'impressionismo ritmico avventre e la Toccata antica

Ho visto che qualche critico, parlando di una recente definizione dell'impressionismo, di indole piuttosto psicologica che estetica, tentata dal Cahn-Speyer nell'ultimo fascicolo (2°) della *Rivista Musicale Italiana*, fa lode all'autore di avere messo innanzi l'idea che l'impressionismo musicale non sia cosa recente, ma abbia le sue radici assai lontano nel passato.

A parte il fatto che l'impressionismo, quale è considerato da quello studioso straniero, per quanto esattamente definito — e anzi appunto per questo — è una entità astratta e non contiene in sé quella che a noi sembra essere la viva realtà storica, ci si vorrà permettere di accennare che, in Italia, si è affermata, assai prima che in Germania, la non attualità dell'impressionismo e la sua immatura storiografia. Nel mio saggio di estetica *La vita musicale dello spirito* affermai appunto che l'impressionismo è cosa eterna dell'arte e presentai, come esempio, il noto primo preludio di G. S. Bach; quello stesso che si fece merito al Gounod di avere completato aggiungendovi la melopea della famosa *Meditation* trasformata in *Ave Maria*. Tuttavia, quando io dicevo così, pensavo soltanto al concetto corrente di impressionismo, che si riduce a quello di impressionismo armonico. Ma questo concetto mi si è rivelato troppo monco e arbitrario quando, facendo l'esegesi delle composizioni strumentali, sinora sconosciute agli storici, del Platti, del Galuppi, del Sanmartini, dei Rutini e di moltissimi altri settecentisti, mi avvidi della vitalità (non sospettata da nessun teorico moderno) che posseggono ancora le teorie ritmiche dell'antica Ellade. Teorie le quali, raccolte forse e unificate da Aristosseno e pervenuteci vagamente sotto il suo nome, attraverso Bacchius e Aristide Quintiliano, sono particolarmente adatte a illuminare quello che a me sembra più caratteristico dell'arte musicale italiana: il senso della concatenazione e dello snodo ritmico, ossia il senso del *modulare* del ritmo. Il quale si contrappone al senso dello svolgimento tematico che è proprio dell'arte tedesca. Si badi, tuttavia, che gli Elleni guardavano soprattutto all'elemento metrico (cor-

rispondente presso a poco alla battuta musicale in senso lato) mentre noi moderni dovremo considerare il ritmo propriamente detto (figurazioni ritmiche elementari, frasi e periodi ritmici).

Non mi diffonderò ora a parlare di queste teorie che saranno il nucleo principale di un trattato di melodia e ritmo, ma mi limiterò ad affermare che l'uso espressivo dell'antica modulazione ritmica degli Elleni — equivalente allo snodarsi rapido e frequente, ma non discontinuo, di ritmi diversi — definisce uno stile nel quale ciò che domina è necessariamente l'instabilità del ritmo. Uno stile, dunque, nel quale si ha una momentanea ritmica che si deve considerare come perfettamente analoga al *lirismo istantaneo* (o impressionismo) delle atmosfere armoniche debussyste. È un lirismo labile e flessibile che la investe un aspetto della composizione, il ritmo, e qui un altro, l'armonia, mentre la stessa estetica che lo anima, nei due casi, è, in fondo, identica.

Ora, poiché si può di già avvertire una certa stanchezza e decadenza dell'impressionismo armonico, io non dubito che l'impressionismo ritmico, come fu cosa del passato, non debba diventare cosa dell'avvenire. E non mi meraviglia il fatto che questa intuizione estetica, mentre ha rinnovato di spiriti, per me e per coloro che sentono come me, non solo il valore della musica del settecento, ma anche quello di tutte le musiche italiane di fronte a quella germanica, abbia poi convinto, né più né meno che il rappresentante del futurismo musicale italiano, il maestro Balilla Pratella.

Vi sono idee semplici, e tuttavia capaci di abbracciare in sé stesse una gran somma di verità storica, che facilmente si impongono anche ai più indisciplinati pensatori.

E l'impressionismo ritmico, in confronto di quello armonico, ha il merito storico di essere il più antico, come quello che esisteva anche in tempi primitivi in cui l'armonia era ancora sconosciuta o pressoché ignota. E però esso racchiude in sé un valore estetico ed esecutivo, che è certo più puro e più originario di quello che può offrire l'impressionismo armonico. In poche parole, esso ci si rivela, più di questo, capace di simboleggiare la dinamica germinale dello spirito estetico. Ma non è questo il luogo di farne la dimostrazione.

Mi basti soltanto l'accennare che, per quanto sta in me, io vorrei condurre gli artisti e gli ascoltatori di musiche, oltre che ad assuefarsi all'impressionismo ritmico, anche a sentire e a comprendere le parti più vitali delle composizioni, che spesso sono anche le più vive: i così detti *passaggi*, vale a dire tutto ciò che è *idealmente* Toccata, in opposizione a tutto ciò che è tema e svolgimento tematico e che, dopo Wagner specialmente, richiama troppo esclusivamente l'attenzione dei musicisti.

Perché ho la convinzione — altri dirà l'illusione, poco importa! — che non solo gli artisti, ma anche i critici possano creare quelle che son dette le « sensibilità nuove ». I critici passano per essere una specie di sventurati di città e di costruttori di monotonie rettilinee, ma ci sono critici che amano invece i più arditi *tournois* e costruiscono le loro strade in terreni alpestri.

Ciò premesso, veniamo al concreto. Lasciamo da parte la metrica delle composizioni tragiche dell'Ellade, metrica fondata essenzialmente sulla metapola di ritmo accoppiata spessissimo a quella di snodo, e che ci rivelerebbe induttivamente l'esistenza di un vero e proprio impressionismo (a dire il vero, metrico piuttosto che ritmico) determinato dal rincorrersi e dal sovrapporsi irregolare degli affetti espressi dalla poesia. Lasciamo da parte anche le forme in cui, come nella Canzone o nel *Rondau* trecentesco, l'impressionismo ritmico si è per così dire solidificato, o piuttosto raggelato, in uno snodo fisso (quello della *volta* o del ritornello) in modo da perdere il suo carattere originario e da concretarsi in una specie di proporzione architettonica che fissa il ritmo generale e lascia all'ispirazione soltanto il palpito sottile del ritmo interiore del verso e del periodo strofico.

E non tocchiamo nemmeno delle altre forme di lirica integrale (cioè di poesia musicata) come il madrigale cinquecentesco o la frottole che pur son ricche, oltre che di modulazioni di battuta (metriche) anche di modulazioni ritmiche, e nel senso del più estroso impressionismo; soprattutto quelle di carattere scherzoso o pastorale.

Limitiamoci, invece, a considerare una *forma* disgraziata dell'arte musicale; disgraziata in quanto che non ha trovato finora, presso gli storici e gli esteti, altra considerazione più profonda all'infuori di quella di essere una

forma di passaggio che prepara la Sonata. E questo in forza del solito comodo, ma alquanto imbecille, preconcetto evoluzionistico che domina ancora le storie della musica e persino i programmi estetici modernissimi della caposcuola stranieri e dei loro giovani imitatori. Questa forma è la Toccata. Ma al solito occorre avvertire che lo storico che si trova di fronte a composizioni musicali di una data epoca, soprattutto italiane, dovrebbe sempre, se ha vera sensibilità estetica, sapere trasformare una forma, come appunto la Toccata, in una specie di « simbolo tecnico » riassuntivo anche di altre forme. Perché nella vita dello spirito estetico non vi hanno caratteristiche espressive isolate le une dalle altre e nemmeno esse si toccano o si intersecano tra di loro come tante zone circolari, ma sono piuttosto le une inerenti alle altre come una serie infinita di sfere entro altre sfere.

Lasciarsi trascinare dal titolo di un pezzo o dal suo schema ritmico-armonico e parlare partitamente di Ricercare, Suite o Sonata, come di entità a sé, è inutile, di fronte alla complessa e viva realtà della storia.

Così la Toccata è diffusa un po' da per tutto, più o meno episodicamente, nella musica del cinque-seicento e persino del settecento. La ritroviamo, passando alla sfera immediatamente concentrica, nelle cosiddette Intonazioni, specie di preludi organistici, nella Fantasia che, secondo il vecchio Michele Prati, come una serie di piccole fughe una innestata nell'altra, nel Capriccio che è analogo alla Fantasia e nello stesso Ricercare da cantare e da suonare e nella Canzone da suonare e nella Sonata primitiva, per quanto questi ultimi sieno composizioni svolte da temi fissi e per di indole più strettamente contrappuntistiche delle precedenti.

Perché essenzialmente la Toccata — e qui abbiamo l'ultima sfera che racchiude e comprende tutte le altre — è un'improvvisazione musicale o un pezzo che, per quanto elaborato, tuttavia dell'improvvisazione serba il carattere.

È consistito nello svariare improvvisi di passaggi rapidi e lenti, di accordi, di arpeggi, di brevi frasi, vale a dire, insomma, di momenti lirici elementari che si anodano l'uno dall'altro senza schemi prestabiliti, ma secondo il capriccio della fantasia, senza rigor di battute, ma secondo il libero respiro lirico determinato a mano a mano dal progressivo concatenarsi di questi vari momenti.

Toccata viene da toccare, ripetono a sazietà gli storici, ma non si fanno a considerare quanto il nome sia espressivo. Il toccare, qui, è quasi un diminutivo estetico del suonare e vuole indicare la leggerezza, la labilità, la momentaneità di ciò che viene suonato, vuol significare che la musica non s'indugia in episodi, ma è essa stessa una serie inesausta di brevi episodi, un toccare e passar oltre che non aspira a lasciare impronte ritmiche bene delineate o ricordi melodici o armonici troppo definiti, ma si accontenta di indurre nel nostro spirito un'impressione vaga di continue sospensioni e di riposi momentanei, di lievi rapidità ritmiche e di fuggevoli note armoniche, di agevoli avvolgimenti arpeggiati o di trascorrenti linearità elementari.

Se il lettore vuol farsene un'idea, non ha che ad impegnarsi di questo principio che può sembrare, ma non è, paradossale: che i nostri antichi compositori di Toccate erano dei veri e propri impressionisti di un'impressione personale, in lei la sensibilità si esprimeva spesso il giudizio. Nelle sue opere si cercherebbe invano una obiettività serena e indipendente: i suoi giudizi ci appaiono troppo spesso informati dalla sua invadente sabbietività, o deformati dal partito preso. Così, da quando ella iniziò quello che si volle chiamare « il suo lungo duello con l'imperatore », l'opinione di Napoleone formò il centro della sua vita spirituale, il substrato delle sue opinioni, lo scopo ultimo — celato o manifesto — delle sue opere. Ella scriveva veramente, per usare ancora una frase del Heine, con un occhio sulla carta e un altro rivolto alle Tullie; e pur sotto specie di studiare uomini, costumi, letterature, arti, ella finiva sempre ad essere attirata nell'orbita della sua passione dominante, ad aggirarsi intorno a quell'idea centrale.

Ci si mostra specialmente nel suo libro di memorie che, come è noto, venne dopo la sua morte pubblicato dal figlio barone di Staël-Holstein sotto il titolo di *Dix années d'exil* (1). Avevo letto quel libro (mi si permetta un ricordo personale) molti anni fa, e allora ne avevo ammirati e sottolineati i giudizi su Napoleone, che mi parevano, nella loro taciturna sicurezza, profondamente giusti: l'ho riletto ora, e quei giudizi mi sono apparsi quasi realmente suoi, cioè parziali, esagerati, meschini. Gli è che allora, in quel libro, io non avevo cercato una figura umana, ma delle opinioni politiche che confermassero le mie; fresco della lettura del Taine, vedevo nel despotismo napoleonico il tipo più odioso di tirannide; i motteggi del Heine sulla Staël mi indignavano, e declamavo con entusiasmo la tirata antinapoleonica del Bismarck browniano. Ora invece che ho messo mano all'acqua nella mia ammirazione per il metodo storico del Taine, e che la grandezza di Napoleone mi appare sempre più luminosa; ora che non posso più accettare, senza molta tara, le considerazioni politiche della scrittrice, tanto più viva e sincera sembrami ora che sorge da queste pagine la figura della donna, assai meglio che non appaia attraverso le finzioni sentimentali di *Delfina* e di *Corinne* o le preoccupazioni moralistiche e letterarie dell'*Allemagne*.

Non credo (come scrive il figlio editore e hanno ripetuto il Sorel e altri) che il libro non fosse destinato al pubblico. Il tono troppo spesso cattedratico, il concatenamento pensato dei fatti, le considerazioni politiche su avvenimenti storici assai noti e che in un libro di pure memorie personali non avrebbero ragione di trovarsi, la studiata ripartizione del racconto...

Ma, per fortuna, io non avevo in animo di discutere di stili e di autori. Era invece mio desiderio di richiamare l'attenzione dei musicisti italiani sul fatto che la Toccata, vale a dire una delle più antiche composizioni organistiche e cembalistiche — e forse la più antica, data la sua maggiore semplicità ed estemporaneità in confronto del Ricercare — avesse di già chiaro in sé quello che ho affermato essere il principio vitale di tutta la musica italiana: il senso della mo-

dulazione ritmica ossia il contrapposto del principio, più esclusivamente tedesco, dello svolgimento tematico. Poliritmia da un lato, monoidismo o tendenza al monoidismo dall'altro! È troppo naturale dunque che gli italiani sieno per eccellenza inventori di ritmi e di forme poliritmiche (Toccata, Ricercare, Sonata di tipo ritmico) e i tedeschi elaboratori armonici di ritmi (danze simmetriche e armonisti e strofisti di forme musicali (Preludi, Fughe, Sonata di tipo armonico).

Così lo stesso Clementi, che passa per accademico e indubbiamente risente della decadenza dell'ultimo settecento italiano, è assai più ricco di ritmi e di trovate e di trapassi ritmici — vale a dire assai più impressionista — di un Mozart e anzi assai più (op. 40 che data dal 1802) precede lo stesso Beethoven e ne è, può dirsi senza esagerazione, l'ispiratore più notevole, accanto al Cherubini.

L'impressionismo ritmico, insomma, è diffuso un po' da per tutto nella nostra musica — e di riflesso e meno intensamente anche nella tedesca, mentre è quasi assente dalla francese — e comincia dai nostri più antichi organisti, culmina nei settecentisti sino a circa il 1760 (G. B. Sanmartini, Giovanni Platti,

Baldassare Galuppi, Giovanni M. Rutini) e rinascere, timidamente, nei futuristi! E sia buon auspicio per l'arte nostra!

Il giorno in cui un giovane compositore italiano, invece di dedicarsi a comporre magnificenti sinfonie pseudo-classiche, piene zeppine di svolgimenti tematici, avesse il coraggio di scrivere una semplice Toccata per orchestra in un solo tempo, quel giorno potrebbe preludere ad una vera rinascita dell'arte nostra. Perché questa Toccata ci direbbe che, in tanta povertà di invenzione ritmica e melodica, quanto ne dimostra l'arte moderna, vi ha chi si sente tanta fecondità inventiva da ritornare, con tutta la finezza e la minuzia della sensibilità moderna, allo spirito che animò la nostra grande arte e che è il più profondamente nazionale non solo, ma l'unico che possa dirsi veramente universale. Ma per arrivare a questo — ed ecco il mio monoteono ma necessario *Delenda Carthago!* — occorre studiare il folk-lore nazionale, soprattutto l'antico, impregnare sino alla midolla e, a traverso di esso, comprendere le nostre antiche musiche!

Fausto Torrefrancia.

Madame de Staël nelle sue Memorie

Fra i due celebri ritratti che si conoscono di Madame de Staël, uno della Vigée-Lebrun, fatto a Coppet nel 1807, che la rappresenta in figura di Corinna con in mano la lira, e l'altro col turbante in testa e il famoso ramoscello tra le dita, opera notevole di Gérard, quest'ultimo deve aver dato lo spunto a Enrico Heine per tutto quel fuoco d'artificio di motteggi e di fizzi brucianti che si possono leggere nelle prime pagine delle sue *Confessions*. Quel turbante, che aveva provocato tanti *bon-mots* dello spirito francese, aveva pure servito al motteggiatore tedesco per fare la caricatura della Staël, rappresentandola come la « Sultana dello spirito » che, in un tempo in cui il « Sultano della materia » dava alla Germania anche troppi fastidi, andava passando in rivista i poeti e i filosofi tedeschi, e come Napoleone chiedeva alle donne quanti figli avessero fatto, così ella chiedeva ai letterati quanti libri avessero scritto e dal numero giudicava l'importanza. Quel turbante in gonnella era un flagello peggiore della guerra; essa perseguitava i dotti tedeschi fin nel più intimo santuario della loro mente; si che — dice il Heine — più d'uno, che avrebbe tenuto testa a Napoleone, prese la fuga dinanzi alla terribile viaggiatrice. E il Heine descrive cominciatamente il turbamento che ella suscitava in loro colle sue brusche interrogazioni e asseriva che subiva delle straordinarie intimidazioni quando la sua metafisica magrezza trovavasi troppo accosto alle floride polposità della spirituale sultana.

Enrico Heine, per correggere le idee dei francesi, che sulla Germania eran rimaste di quella descritta nel libro della Staël (come rimase ancora, nonostante gli sforzi del poeta, fino a pochi decenni fa), ricorreva al suo solito sistema, la beffa: una beffa che non rispettava nulla, né la donna né l'ingegno, né la verità né la bellezza. Pure, di tra le ingiustizie e le esagerazioni e le salaci mordacità heimiane, traspare una luce di vero che rischiara assai bene alcuni aspetti di quel carattere. Donna d'ingegno maschio, di mente acuta, di cultura vasta, se pur non troppo profonda; pronta agli entusiasmi come agli odi, alle idee generose come alle reazioni d'una sensibilità sovraccaricata, spesso il giudizio. Nelle sue opere si cercherebbe invano una obiettività serena e indipendente: i suoi giudizi ci appaiono troppo spesso informati dalla sua invadente sabbietività, o deformati dal partito preso. Così, da quando ella iniziò quello che si volle chiamare « il suo lungo duello con l'imperatore », l'opinione di Napoleone formò il centro della sua vita spirituale, il substrato delle sue opinioni, lo scopo ultimo — celato o manifesto — delle sue opere. Ella scriveva veramente, per usare ancora una frase del Heine, con un occhio sulla carta e un altro rivolto alle Tullie; e pur sotto specie di studiare uomini, costumi, letterature, arti, ella finiva sempre ad essere attirata nell'orbita della sua passione dominante, ad aggirarsi intorno a quell'idea centrale.

Ci si mostra specialmente nel suo libro di memorie che, come è noto, venne dopo la sua morte pubblicato dal figlio barone di Staël-Holstein sotto il titolo di *Dix années d'exil* (1). Avevo letto quel libro (mi si permetta un ricordo personale) molti anni fa, e allora ne avevo ammirati e sottolineati i giudizi su Napoleone, che mi parevano, nella loro taciturna sicurezza, profondamente giusti: l'ho riletto ora, e quei giudizi mi sono apparsi quasi realmente suoi, cioè parziali, esagerati, meschini. Gli è che allora, in quel libro, io non avevo cercato una figura umana, ma delle opinioni politiche che confermassero le mie; fresco della lettura del Taine, vedevo nel despotismo napoleonico il tipo più odioso di tirannide; i motteggi del Heine sulla Staël mi indignavano, e declamavo con entusiasmo la tirata antinapoleonica del Bismarck browniano. Ora invece che ho messo mano all'acqua nella mia ammirazione per il metodo storico del Taine, e che la grandezza di Napoleone mi appare sempre più luminosa; ora che non posso più accettare, senza molta tara, le considerazioni politiche della scrittrice, tanto più viva e sincera sembrami ora che sorge da queste pagine la figura della donna, assai meglio che non appaia attraverso le finzioni sentimentali di *Delfina* e di *Corinne* o le preoccupazioni moralistiche e letterarie dell'*Allemagne*.

Non credo (come scrive il figlio editore e hanno ripetuto il Sorel e altri) che il libro non fosse destinato al pubblico. Il tono troppo spesso cattedratico, il concatenamento pensato dei fatti, le considerazioni politiche su avvenimenti storici assai noti e che in un libro di pure memorie personali non avrebbero ragione di trovarsi, la studiata ripartizione del racconto...

conto e degli argomenti, tutto dimostra la ferma intenzione della Staël di fare un libro destinato alla stampa: di ciò che del resto ella stessa dichiara sin dal principio. Esso è invero tutto una lunga polemica e le polemiche non si scrivono per tenerle rinchiusi nel tavolino. E, specialmente nella prima parte, una ininterrotta diatribe contro Napoleone, un atto d'accusa contro il suo carattere morale e la sua tirannia politica, contro l'uomo e il sovrano. Alla Staël la passione fa velo agli occhi; così che ai giudizi acuti ella mescola le accuse più ingiuste e inverosimili e, alle volte, delle considerazioni puertili indegne d'una mente filosofica. Da queste Memorie apparirebbe che la Staël fosse stata sin dal principio nemica acerrima del Bonaparte, di cui ella già prevedeva la tirannide. Ma è ormai assodato che, entusiasta del giovane generale, ella aveva fatto di tutto per rendersene l'anima e l'organo. Ella aveva gli occhi fissi su se le Memorie di Bourrienne, di cui il vero — delle lettere infiammate, dove gli diceva che solo per uno sbaglio delle istituzioni umane la dolce e mite Giuseppina erasi unita a un uomo della sua sorte, e che la natura sembrava aver destinato un'anima di fuoco, come la propria, all'adorazione d'un uomo pari suo: straragante che avevano disgustato la riuscita, l'arroganza, la presunzione, e quando poi, riuscita a fare presente, ebbe con lui quella famosa conversazione riferita dall'Arnault nei *Mémoires d'un seigneur*, l'avversione del Bonaparte per lei fu così chiaramente dimostrata, il suo amore, il suo entusiasmo, si trasformarono in odio violento, che finì a diventare per lei un vero incubo. Ma era un odio di donna, cioè un amore a rovescio. E questo libro ne è una prova. Dovunque ella vada, ella crede sempre di fare la mano di Napoleone che la perseguita, e da per tutto e sempre ella pensa a lui, sia pure per denigrarlo, per sfogare in quel solo il pretesto della filosofia, il suo rancore. Vera donna in tutto, ella si crede il centro del mondo e la preoccupazione costante e principale del suo grande nemico, col quale essa ostenta di trattare da pari a pari. L'imperatore Napoleone, il cui carattere si mostra tutto intero in ogni atto della sua vita, mi ha perseguitato con una cura minuziosa, con un'attività sempre crescente, con una rudezza inflessibile. Così scrive ella nelle prime pagine; e questo egocentrismo, questa idea fissa di una persecuzione inesorabile permea in tutto il libro. Ora, che Napoleone s'occupasse di lei e se ne inquietasse è fuor di dubbio. Ammonita già e compromessa durante la Convenzione e sotto il Direttorio, in relazione colle più alte personalità dell'opposizione, quella donna era pericolosa, ed egli se ne difendeva, cercando, prima con longanimità, poi con mezzi più energici, di metterla nell'impossibilità di nuocere. Ma da ciò a essere diventata per lui l'assillo doloroso che lo spinse alla persecuzione, molto strada ci corre. Dalla parte dell'imperatore c'era più dell'irritazione che dell'odio: è un leone che, punzecchiato da una mosca, la scaccia col raggricciarla della pelle, mentre, con una zampata, potrebbe annientarla; ed egli l'avrebbe forse fatto se non il caso di domandare chi dei due tenuto il ridicolo d'un atto troppo grave per una causa apparentemente troppo piccola. Quel ch'è certo è che Napoleone aveva un vero terrore delle donne politiche, e nelle sue lettere si sente chiaro il fastidio che ella gli arrecava. Ma quanto alla leggenda della donna perseguitata — dice Arthur Lévy nel suo *Napoleon intime* — è tempo d'abbandonarla: anzi è il caso di domandare chi dei due abbia dato più fastidi all'altro. Del resto, quella sua smania indomabile d'intrigo politico ebbe a riuscire fastidiosa e importuna persino a Bernadotte, a favore del quale erano pur diretti i suoi maneggi, quando ella fu a Stoccolma: ed è interessante leggere in un recente articolo di Madame Rémusat (2) il racconto delle lezioni che la celebre signora si diede da Charles-Jean per la sua indiscrezione.

Quando la Staël scriveva le sue memorie, ella era sotto l'influenza della vanità offesa, dei suoi sogni di dominio svaniti, della disperazione d'esser rimasta lontana da Parigi; e si capisce come il suo cuore esultasse le dettasse tante amare parole e tante accuse parziali, che forse il suo spirito, fondamentalmente retto e acuto avrebbe più tardi rettificato. Ma ecco qualche campione dei suoi giudizi d'allora. Per lei, Napoleone crede solo alla doppiezza e al calcolo egoistico; la sola specie di creature umane che egli non comprende bene sono quelle sinceramente attaccate a un'opinione, qualunque essa sia, la conseguenza, e in queste egli non vede che sciocchi, o mercanti che vogliono vendere della

carla la loro merce; egli non s'inganna che sulle persone oneste, siano individui o nazioni; sottomette gli uomini a mezzo dei loro difetti; da chi vuole riavvicinarsi a lui esige bassezze; è abissismo a spaventare i deboli e a trar partito dagli uomini onesti; sceglie i suoi agenti solo tra i partiti estremi, aristocratici o giacobini, mai nei partiti medi, amici della libertà; ha un disprezzo profondo per tutte le ricchezze intellettuali: virtù, dignità d'animo, religione, entusiasmo sono per lui gli eterni nemici; riduce l'uomo alla forza e all'astuzia, designando il resto come stupidaggine o follia; è abissismo nell'arte di degradare ciò che rimane ancora d'anime fiere; ha stabilito un'etica rigorosa per diffidenza e per vanità, che gli serve per isolare tutti gli individui tra di loro sotto pretesto di fissarne il grado; la sua maggior fortuna fu d'aver trovato sui troni d'Europa dei sovrani deboli, inetti e ingenui; è un ipocrita che riveste il delitto col manto della legge; i giacobini, deportati per suo ordine ad Madagascar, dove averi fatti annegare in massa, perché non s'è più potuto pagare; per fondare il suo governo ha sempre stupiti più sull'odio, sapendo che questo è meno inconstante dell'amore; i suoi bollettini sono un'enciclopedia di tutto ciò che si può dire di più contraddittorio; la spedizione del San Bernadò ebbe successo solo perché il vecchio generale austriaco non prese le misure necessarie per opporsi; le finanze e l'amministrazione vennero da lui migliorate perché per giungere al male era obbligato a passare per il bene; non è accertato, ella dice, in mostra di credere che l'assassino di Kéher in Egitto sia stato ordinato da Napoleone stesso, geloso della sua potenza... Ella si studia sempre di mettere in evidenza ogni atto crudele o sleale di Napoleone, come l'imprigionamento di Toussaint-Louverture o l'uccisione del duca d'Enghien (ciò che non le impedisce, quando a Berlino il principe Luigi Ferdinando viene ad annunciarle quell'uccisione, di notare il suo bel aspetto e di dire, in mostra di dolore, il bene; non è accertato, ella dice, in mostra di credere che l'assassino di Kéher in Egitto sia stato ordinato da Napoleone stesso, geloso della sua potenza... Ella si studia sempre di mettere in evidenza ogni atto crudele o sleale di Napoleone, come l'imprigionamento di Toussaint-Louverture o l'uccisione del duca d'Enghien (ciò che non le impedisce, quando a Berlino il principe Luigi Ferdinando viene ad annunciarle quell'uccisione, di notare il suo bel aspetto e di dire, in mostra di dolore, il bene; non è accertato, ella dice, in mostra di credere che l'assassino di Kéher in Egitto sia stato ordinato da Napoleone stesso, geloso della sua potenza... Ella si studia sempre di mettere in evidenza ogni atto crudele o sleale di Napoleone, come l'imprigionamento di Toussaint-Louverture o l'uccisione del duca d'Enghien (ciò che non le impedisce, quando a Berlino il principe Luigi Ferdinando viene ad annunciarle quell'uccisione, di notare il suo bel aspetto e di dire, in mostra di dolore, il bene; non è accertato, ella dice, in mostra di credere che l'assassino di Kéher in Egitto sia stato ordinato da Napoleone stesso, geloso della sua potenza... Ella si studia sempre di mettere in evidenza ogni atto crudele o sleale di Napoleone, come l'imprigionamento di Toussaint-Louverture o l'uccisione del duca d'Enghien (ciò che non le impedisce, quando a Berlino il principe Luigi Ferdinando viene ad annunciarle quell'uccisione, di notare il suo bel aspetto e di dire, in mostra di dolore, il bene; non è accertato, ella dice, in mostra di credere che l'assassino di Kéher in Egitto sia stato ordinato da Napoleone stesso, geloso della sua potenza... Ella si studia sempre di mettere in evidenza ogni atto crudele o sleale di Napoleone, come l'imprigionamento di Toussaint-Louverture o l'uccisione del duca d'Enghien (ciò che non le impedisce, quando a Berlino il principe Luigi Ferdinando viene ad annunciarle quell'uccisione, di notare il suo bel aspetto e di dire, in mostra di dolore, il bene; non è accertato, ella dice, in mostra di credere che l'assassino di Kéher in Egitto sia stato ordinato da Napoleone stesso, geloso della sua potenza... Ella si studia sempre di mettere in evidenza ogni atto crudele o sleale di Napoleone, come l'imprigionamento di Toussaint-Louverture o l'uccisione del duca d'Enghien (ciò che non le impedisce, quando a Berlino il principe Luigi Ferdinando viene ad annunciarle quell'uccisione, di notare il suo bel aspetto e di dire, in mostra di dolore, il bene; non è accertato, ella dice, in mostra di credere che l'assassino di Kéher in Egitto sia stato ordinato da Napoleone stesso, geloso della sua potenza... Ella si studia sempre di mettere in evidenza ogni atto crudele o sleale di Napoleone, come l'imprigionamento di Toussaint-Louverture o l'uccisione del duca d'Enghien (ciò che non le impedisce, quando a Berlino il principe Luigi Ferdinando viene ad annunciarle quell'uccisione, di notare il suo bel aspetto e di dire, in mostra di dolore, il bene; non è accertato, ella dice, in mostra di credere che l'assassino di Kéher in Egitto sia stato ordinato da Napoleone stesso, geloso della sua potenza... Ella si studia sempre di mettere in evidenza ogni atto crudele o sleale di Napoleone, come l'imprigionamento di Toussaint-Louverture o l'uccisione del duca d'Enghien (ciò che non le impedisce, quando a Berlino il principe Luigi Ferdinando viene ad annunciarle quell'uccisione, di notare il suo bel aspetto e di dire, in mostra di dolore, il bene; non è accertato, ella dice, in mostra di credere che l'assassino di Kéher in Egitto sia stato ordinato da Napoleone stesso, geloso della sua potenza... Ella si studia sempre di mettere in evidenza ogni atto crudele o sleale di Napoleone, come l'imprigionamento di Toussaint-Louverture o l'uccisione del duca d'Enghien (ciò che non le impedisce, quando a Berlino il principe Luigi Ferdinando viene ad annunciarle quell'uccisione, di notare il suo bel aspetto e di dire, in mostra di dolore, il bene; non è accertato, ella dice, in mostra di credere che l'assassino di Kéher in Egitto sia stato ordinato da Napoleone stesso, geloso della sua potenza... Ella si studia sempre di mettere in evidenza ogni atto crudele o sleale di Napoleone, come l'imprigionamento di Toussaint-Louverture o l'uccisione del duca d'Enghien (ciò che non le impedisce, quando a Berlino il principe Luigi Ferdinando viene ad annunciarle quell'uccisione, di notare il suo bel aspetto e di dire, in mostra di dolore, il bene; non è accertato, ella dice, in mostra di credere che l'assassino di Kéher in Egitto sia stato ordinato da Napoleone stesso, geloso della sua potenza... Ella si studia sempre di mettere in evidenza ogni atto crudele o sleale di Napoleone, come l'imprigionamento di Toussaint-Louverture o l'uccisione del duca d'Enghien (ciò che non le impedisce, quando a Berlino il principe Luigi Ferdinando viene ad annunciarle quell'uccisione, di notare il suo bel aspetto e di dire, in mostra di dolore, il bene; non è accertato, ella dice, in mostra di credere che l'assassino di Kéher in Egitto sia stato ordinato da Napoleone stesso, geloso della sua potenza... Ella si studia sempre di mettere in evidenza ogni atto crudele o sleale di Napoleone, come l'imprigionamento di Toussaint-Louverture o l'uccisione del duca d'Enghien (ciò che non le impedisce, quando a Berlino il principe Luigi Ferdinando viene ad annunciarle quell'uccisione, di notare il suo bel aspetto e di dire, in mostra di dolore, il bene; non è accertato, ella dice, in mostra di credere che l'assassino di Kéher in Egitto sia stato ordinato da Napoleone stesso, geloso della sua potenza... Ella si studia sempre di mettere in evidenza ogni atto crudele o sleale di Napoleone, come l'imprigionamento di Toussaint-Louverture o l'uccisione del duca d'Enghien (ciò che non le impedisce, quando a Berlino il principe Luigi Ferdinando viene ad annunciarle quell'uccisione, di notare il suo bel aspetto e di dire, in mostra di dolore, il bene; non è accertato, ella dice, in mostra di credere che l'assassino di Kéher in Egitto sia stato ordinato da Napoleone stesso, geloso della sua potenza... Ella si studia sempre di mettere in evidenza ogni atto crudele o sleale di Napoleone, come l'imprigionamento di Toussaint-Louverture o l'uccisione del duca d'Enghien (ciò che non le impedisce, quando a Berlino il principe Luigi Ferdinando viene ad annunciarle quell'uccisione, di notare il suo bel aspetto e di dire, in mostra di dolore, il bene; non è accertato, ella dice, in mostra di credere che l'assassino di Kéher in Egitto sia stato ordinato da Napoleone stesso, geloso della sua potenza... Ella si studia sempre di mettere in evidenza ogni atto crudele o sleale di Napoleone, come l'imprigionamento di Toussaint-Louverture o l'uccisione del duca d'Enghien (ciò che non le impedisce, quando a Berlino il principe Luigi Ferdinando viene ad annunciarle quell'uccisione, di notare il suo bel aspetto e di dire, in mostra di dolore, il bene; non è accertato, ella dice, in mostra di credere che l'assassino di Kéher in Egitto sia stato ordinato da Napoleone stesso, geloso della sua potenza... Ella si studia sempre di mettere in evidenza ogni atto crudele o sleale di Napoleone, come l'imprigionamento di Toussaint-Louverture o l'uccisione del duca d'Enghien (ciò che non le impedisce, quando a Berlino il principe Luigi Ferdinando viene ad annunciarle quell'uccisione, di notare il suo bel aspetto e di dire, in mostra di dolore, il bene; non è accertato, ella dice, in mostra di credere che l'assassino di Kéher in Egitto sia stato ordinato da Napoleone stesso, geloso della sua potenza... Ella si studia sempre di mettere in evidenza ogni atto crudele o sleale di Napoleone, come l'imprigionamento di Toussaint-Louverture o l'uccisione del duca d'Enghien (ciò che non le impedisce, quando a Berlino il principe Luigi Ferdinando viene ad annunciarle quell'uccisione, di notare il suo bel aspetto e di dire, in mostra di dolore, il bene; non è accertato, ella dice, in mostra di credere che l'assassino di Kéher in Egitto sia stato ordinato da Napoleone stesso, geloso della sua potenza... Ella si studia sempre di mettere in evidenza ogni atto crudele o sleale di Napoleone, come l'imprigionamento di Toussaint-Louverture o l'uccisione del duca d'Enghien (ciò che non le impedisce, quando a Berlino il principe Luigi Ferdinando viene ad annunciarle quell'uccisione, di notare il suo bel aspetto e di dire, in mostra di dolore, il bene; non è accertato, ella dice, in mostra di credere che l'assassino di Kéher in Egitto sia stato ordinato da Napoleone stesso, geloso della sua potenza... Ella si studia sempre di mettere in evidenza ogni atto crudele o sleale di Napoleone, come l'imprigionamento di Toussaint-Louverture o l'uccisione del duca d'Enghien (ciò che non le impedisce, quando a Berlino il principe Luigi Ferdinando viene ad annunciarle quell'uccisione, di notare il suo bel aspetto e di dire, in mostra di dolore, il bene; non è accertato, ella dice, in mostra di credere che l'assassino di Kéher in Egitto sia stato ordinato da Napoleone stesso, geloso della sua potenza... Ella si studia sempre di mettere in evidenza ogni atto crudele o sleale di Napoleone, come l'imprigionamento di Toussaint-Louverture o l'uccisione del duca d'Enghien (ciò che non le impedisce, quando a Berlino il principe Luigi Ferdinando viene ad annunciarle quell'uccisione, di notare il suo bel aspetto e di dire, in mostra di dolore, il bene; non è accertato, ella dice, in mostra di credere che l'assassino di Kéher in Egitto sia stato ordinato da Napoleone stesso, geloso della sua potenza... Ella si studia sempre di mettere in evidenza ogni atto crudele o sleale di Napoleone, come l'imprigionamento di Toussaint-Louverture o l'uccisione del duca d'Enghien (ciò che non le impedisce, quando a Berlino il principe Luigi Ferdinando viene ad annunciarle quell'uccisione, di notare il suo bel aspetto e di dire, in mostra di dolore, il bene; non è accertato, ella dice, in mostra di credere che l'assassino di Kéher in Egitto sia stato ordinato da Napoleone stesso, geloso della sua potenza... Ella si studia sempre di mettere in evidenza ogni atto crudele o sleale di Napoleone, come l'imprigionamento di Toussaint-Louverture o l'uccisione del duca d'Enghien (ciò che non le impedisce, quando a Berlino il principe Luigi Ferdinando viene ad annunciarle quell'uccisione, di notare il suo bel aspetto e di dire, in mostra di dolore, il bene; non è accertato, ella dice, in mostra di credere che l'assassino di Kéher in Egitto sia stato ordinato da Napoleone stesso, geloso della sua potenza... Ella si studia sempre di mettere in evidenza ogni atto crudele o sleale di Napoleone, come l'imprigionamento di Toussaint-Louverture o l'uccisione del duca d'Enghien (ciò che non le impedisce, quando a Berlino il principe Luigi Ferdinando viene ad annunciarle quell'uccisione, di notare il suo bel aspetto e di dire, in mostra di dolore, il bene; non è accertato, ella dice, in mostra di credere che l'assassino di Kéher in Egitto sia stato ordinato da Napoleone stesso, geloso della sua potenza... Ella si studia sempre di mettere in evidenza ogni atto crudele o sleale di Napoleone, come l'imprigionamento di Toussaint-Louverture o l'uccisione del duca d'Enghien (ciò che non le impedisce, quando a Berlino il principe Luigi Ferdinando viene ad annunciarle quell'uccisione, di notare il suo bel aspetto e di dire, in mostra di dolore, il bene; non è accertato, ella dice, in mostra di credere che l'assassino di Kéher in Egitto sia stato ordinato da Napoleone stesso, geloso della sua potenza... Ella si studia sempre di mettere in evidenza ogni atto crudele o sleale di Napoleone, come l'imprigionamento di Toussaint-Louverture o l'uccisione del duca d'Enghien (ciò che non le impedisce, quando a Berlino il principe Luigi Ferdinando viene ad annunciarle quell'uccisione, di notare il suo bel aspetto e di dire, in mostra di dolore, il bene; non è accertato, ella dice, in mostra di credere che l'assassino di Kéher in Egitto sia stato ordinato da Napoleone stesso, geloso della sua potenza... Ella si studia sempre di mettere in evidenza ogni atto crudele o sleale di Napoleone, come l'imprigionamento di Toussaint-Louverture o l'uccisione del duca d'Enghien (ciò che non le impedisce, quando a Berlino il principe Luigi Ferdinando viene ad annunciarle quell'uccisione, di notare il suo bel aspetto e di dire, in mostra di dolore, il bene; non è accertato, ella dice, in mostra di credere che l'assassino di Kéher in Egitto sia stato ordinato da Napoleone stesso, geloso della sua potenza... Ella si studia sempre di mettere in evidenza ogni atto crudele o sleale di Napoleone, come l'imprigionamento di Toussaint-Louverture o l'uccisione del duca d'Enghien (ciò che non le impedisce, quando a Berlino il principe Luigi Ferdinando viene ad annunciarle quell'uccisione, di notare il suo bel aspetto e di dire, in mostra di dolore, il bene; non è accertato, ella dice, in mostra di credere che l'assassino di Kéher in Egitto sia stato ordinato da Napoleone stesso, geloso della sua potenza... Ella si studia sempre di mettere in evidenza ogni atto crudele o sleale di Napoleone, come l'imprigionamento di Toussaint-Louverture o l'uccisione del duca d'Enghien (ciò che non le impedisce, quando a Berlino il principe Luigi Ferdinando viene ad annunciarle quell'uccisione, di notare il suo bel aspetto e di dire, in mostra di dolore, il bene; non è accertato, ella dice, in mostra di credere che l'assassino di Kéher in Egitto sia stato ordinato da Napoleone stesso, geloso della sua potenza... Ella si studia sempre di mettere in evidenza ogni atto crudele o sleale di Napoleone, come l'imprigionamento di Toussaint-Louverture o l'uccisione del duca d'Enghien (ciò che non le impedisce, quando a Berlino il principe Luigi Ferdinando viene ad annunciarle quell'uccisione, di notare il suo bel aspetto e di dire, in mostra di dolore, il bene; non è accertato, ella dice, in mostra di credere che l'assassino di Kéher in Egitto sia stato ordinato da Napoleone stesso, geloso della sua potenza... Ella si studia sempre di mettere in evidenza ogni atto crudele o sleale di Napoleone, come l'imprigionamento di Toussaint-Louverture o l'uccisione del duca d'Enghien (ciò che non le impedisce, quando a Berlino il principe Luigi Ferdinando viene ad annunciarle quell'uccisione, di notare il suo bel aspetto e di dire, in mostra di dolore, il bene; non è accertato, ella dice, in mostra di credere che l'assassino di Kéher in Egitto sia stato ordinato da Napoleone stesso, geloso della sua potenza... Ella si studia sempre di mettere in evidenza ogni atto crudele o sleale di Napoleone, come l'imprigionamento di Toussaint-Louverture o l'uccisione del duca d'Enghien (ciò che non le impedisce, quando a Berlino il principe Luigi Ferdinando viene ad annunciarle quell'uccisione, di notare il suo bel aspetto e di dire, in mostra di dolore, il bene; non è accertato, ella dice, in mostra di credere che l'assassino di Kéher in Egitto sia stato ordinato da Napoleone stesso, geloso della sua potenza... Ella si studia sempre di mettere in evidenza ogni atto crudele o sleale di Napoleone, come l'imprigionamento di Toussaint-Louverture o l'uccisione del duca d'Enghien (ciò che non le impedisce, quando a Berlino il principe Luigi Ferdinando viene ad annunciarle quell'uccisione, di notare il suo bel aspetto e di dire, in mostra di dolore, il bene; non è accertato, ella dice, in mostra di credere che l'assassino di Kéher in Egitto sia stato ordinato da Napoleone stesso, geloso della sua potenza... Ella si studia sempre di mettere in evidenza ogni atto crudele o sleale di Napoleone, come l'imprigionamento di Toussaint-Louverture o l'uccisione del duca d'Enghien (ciò che non le impedisce, quando a Berlino il principe Luigi Ferdinando viene ad annunciarle quell'uccisione, di notare il suo bel aspetto e di dire, in mostra di dolore, il bene; non è accertato, ella dice, in mostra di credere che l'assassino di Kéher in Egitto sia stato ordinato da Napoleone stesso, geloso della sua potenza... Ella si studia sempre di mettere in evidenza ogni atto crudele o sleale di Napoleone, come l'imprigionamento di Toussaint-Louverture o l'uccisione del duca d'Enghien (ciò che non le impedisce, quando a Berlino il principe Luigi Ferdinando viene ad annunciarle quell'uccisione, di notare il suo bel aspetto e di dire, in mostra di dolore, il bene; non è accertato, ella dice, in mostra di credere che l'assassino di Kéher in Egitto sia stato ordinato da Napoleone stesso, geloso della sua potenza... Ella si studia sempre di mettere in evidenza ogni atto crudele o sleale di Napoleone, come l'imprigionamento di Toussaint-Louverture o l'uccisione del duca d'Enghien (ciò che non le impedisce, quando a Berlino il principe Luigi Ferdinando viene ad annunciarle quell'uccisione, di notare il suo bel aspetto e di dire, in mostra di dolore, il bene; non è accertato, ella dice, in mostra di credere che l'assassino di Kéher in Egitto sia stato ordinato da Napoleone stesso, geloso della sua potenza... Ella si studia sempre di mettere in evidenza ogni atto crudele o sleale di Napoleone, come l'imprigionamento di Toussaint-Louverture o l'uccisione del duca d'Enghien (ciò che non le impedisce, quando a Berlino il principe Luigi Ferdinando viene ad annunciarle quell'uccisione, di notare il suo bel aspetto e di dire, in mostra di dolore, il bene; non è accertato, ella dice, in mostra di credere che l'assassino di Kéher in Egitto sia stato ordinato da Napoleone stesso, geloso della sua potenza... Ella si studia sempre di mettere in evidenza ogni atto crudele o sleale di Napoleone, come l'imprigionamento di Toussaint-Louverture o l'uccisione del duca d'Enghien (ciò che non le impedisce, quando a Berlino il principe Luigi Ferdinando viene ad annunciarle quell'uccisione, di notare il suo bel aspetto e di dire, in mostra di dolore, il bene; non è accertato, ella dice, in mostra di credere che l'assassino di Kéher in Egitto sia stato ordinato da Napoleone stesso, geloso della sua potenza... Ella si studia sempre di mettere in evidenza ogni atto crudele o sleale di Napoleone, come l'imprigionamento di Toussaint-Louverture o l'uccisione del duca d'Enghien (ciò che non le impedisce, quando a Berlino il principe Luigi Ferdinando viene ad annunciarle quell'uccisione, di notare il suo bel aspetto e di dire, in mostra di dolore, il bene; non è accertato, ella dice, in mostra di credere che l'assassino di Kéher in Egitto sia stato ordinato da Napoleone stesso, geloso della sua potenza... Ella si studia sempre di mettere in evidenza ogni atto crudele o sleale di Napoleone, come l'imprigionamento di Toussaint-Louverture o l'uccisione del duca d'Enghien (ciò che non le impedisce, quando a Berlino il principe Luigi Ferdinando viene ad annunciarle quell'uccisione, di notare il suo bel aspetto e di dire, in mostra di dolore, il bene; non è accertato, ella dice, in mostra di credere che l'assassino di Kéher in Egitto sia stato ordinato da Napoleone stesso, geloso della sua potenza... Ella si studia sempre di mettere in evidenza ogni atto crudele o sleale di Napoleone, come l'imprigionamento di Toussaint-Louverture o l'uccisione del duca d'Enghien (ciò che non le impedisce, quando a Berlino il principe Luigi Ferdinando viene ad annunciarle quell'uccisione, di notare il suo bel aspetto e di dire, in mostra di dolore, il bene; non è accertato, ella dice, in mostra di credere che l'assassino di Kéher in Egitto sia stato ordinato da Napoleone stesso, geloso della sua potenza... Ella si studia sempre di mettere in evidenza ogni atto crudele o sleale di Napoleone, come l'imprigionamento di Toussaint-Louverture o l'uccisione del duca d'Enghien (ciò che non le impedisce, quando a Berlino il principe Luigi Ferdinando viene ad annunciarle quell'uccisione, di notare il suo bel aspetto e di dire, in mostra di dolore, il bene; non è accertato, ella dice, in mostra di credere che l'assassino di Kéher in Egitto sia stato ordinato da Napoleone stesso, geloso della sua potenza... Ella si studia sempre di mettere in evidenza ogni atto crudele o sleale di Napoleone, come l'imprigionamento di Toussaint-Louverture o l'uccisione del duca d'Enghien (ciò che non le impedisce, quando a Berlino il principe Luigi Ferdinando viene ad annunciarle quell'uccisione, di notare il suo bel aspetto e di dire, in mostra di dolore, il bene; non è accertato, ella dice, in mostra di credere che l'assassino di Kéher in Egitto sia stato ordinato da Napoleone stesso, geloso della sua potenza... Ella si studia sempre di mettere in evidenza ogni atto crudele o sleale di Napoleone, come l'imprigionamento di Toussaint-Louverture o l'uccisione del duca d'Enghien (ciò che non le impedisce, quando a Berlino il principe Luigi Ferdinando viene ad annunciarle quell'uccisione, di notare il suo bel aspetto e di dire, in mostra di dolore, il bene; non è accertato, ella dice, in mostra di credere che l'assassino di Kéher in Egitto sia stato ordinato da Napoleone stesso, geloso della sua potenza... Ella si studia sempre di mettere in evidenza ogni atto crudele o sleale di Napoleone, come l'imprigionamento di Toussaint-Louverture o l'uccisione del duca d'Enghien (ciò che non le impedisce, quando a Berlino il principe Luigi Ferdinando viene ad annunciarle quell'uccisione, di notare il suo bel aspetto e di dire, in mostra di dolore, il bene; non è accertato, ella dice, in mostra di credere che l'assassino di Kéher in Egitto sia stato ordinato da Napoleone stesso, geloso della sua potenza... Ella si studia sempre di mettere in evidenza ogni atto crudele o sleale di Napoleone, come l'imprigionamento di Toussaint-Louverture o l'uccisione del duca d'Enghien (ciò che non le impedisce, quando a Berlino il principe Luigi Ferdinando viene ad annunciarle quell'uccisione, di notare il suo bel aspetto e di dire, in mostra di dolore, il bene; non è accertato, ella dice, in mostra di credere che l'assassino di Kéher in Egitto sia stato ordinato da Napoleone stesso, geloso della sua potenza... Ella si studia sempre di mettere in evidenza ogni atto crudele o sleale di Napoleone, come l'imprigionamento di Toussaint-Louverture o l'uccisione del duca d'Enghien (ciò che non le impedisce, quando a Berlino il principe Luigi Ferdinando viene ad annunciarle quell'uccisione, di notare il suo bel aspetto e di dire, in mostra di dolore, il bene; non è accertato, ella dice, in mostra di credere che l'assassino di Kéher in Egitto sia stato ordinato da Napoleone stesso, geloso della sua potenza... Ella si studia sempre di mettere in evidenza ogni atto crudele o sleale di Napoleone, come l'imprigionamento di Toussaint-Louverture o l'uccisione del duca d'Enghien (ciò che non le impedisce, quando a Berlino il principe Luigi Ferdinando viene ad annunciarle quell'uccisione, di notare il suo bel aspetto e di dire, in mostra di dolore, il bene; non è accertato, ella dice, in mostra di credere che l'assassino di Kéher in Egitto sia stato ordinato da Napoleone stesso, geloso della sua potenza... Ella si studia sempre di mettere in evidenza ogni atto crudele o sleale di Napoleone, come l'imprigionamento di Toussaint-Louverture o l'uccisione del duca d'Enghien (ciò che non le impedisce, quando a Berlino il principe Luigi Ferdinando viene ad annunciarle quell'uccisione, di notare il suo bel aspetto e di dire, in mostra di dolore, il bene; non è accertato, ella dice, in mostra di credere che l'assassino di Kéher in Egitto sia stato ordinato da Napoleone stesso, geloso della sua potenza... Ella si studia sempre di mettere in evidenza ogni atto crudele o sleale di Napoleone, come l'imprigionamento di Toussaint-Louverture o l'uccisione del duca d'Enghien (ciò che non le impedisce, quando a Berlino il principe Luigi Ferdinando viene ad annunciarle quell'uccisione, di notare il suo bel aspetto e di dire, in mostra di dolore, il bene; non è accertato, ella dice, in mostra di credere che l'assassino di Kéher in Egitto sia stato ordinato da Napoleone stesso, geloso della sua potenza... Ella si studia sempre di mettere in evidenza ogni atto crudele o sleale di Napoleone, come l'imprigionamento di Toussaint-Louverture o l'uccisione del duca d'Enghien (ciò che non le impedisce, quando a Berlino il principe Luigi Ferdinando viene ad annunciarle quell'uccisione, di notare il suo bel aspetto e di dire, in mostra di dolore, il bene; non è accert

Coppet, parole che a me sembrano invece confermare quella deficienza. È vero la contemplazione della natura è propria degli spiriti meditabondi e raccolti, schivi, più che desiderosi, della società degli altri uomini: l'opposto del carattere della Stael. E in questo libro, forse più che in tutte le altre sue opere, lo stile corrisponde pienamente al carattere. Chiaro, limpido, preciso, esso è l'immediatissima espressione del pensiero e del sentimento: le immagini non vi trovano luogo affatto. Quelle che l'ella provava a fuggire le riescono pesanti, goffe, disadatte. Narrando il suo ritorno a Weimar a Coppet, dove suo padre era moriente, ella descrive con sobria efficacia i suoi dolorosi sentimenti e dice che invidiava « ces arbres des forêts dont la durée se prolonge au delà des siècles »; ma guasta poi quel sentimento vero e profondamente umano coll'immagine che segue, gonfia e artificiosa, in cui la figura del padre è assomigliata alle nubi del tramonto. E ancora per trovarla, ha bisogno che le nubi le siano mostrate da un amico più fantasioso di lei. Così, fra le altre poche immagini che si possono raccogliere qua e là in tutto il volume, notisi questa pesantezza in quella similitudine (pag. 38) dove paragona la tirannide napoleonica a un poderoso insieme

di macchine umane mosse da un solo motore. Gli è che le immagini non nascono spontanee nel suo spirito: il suo ingegno non è plastico, né sentimentale, molto positivo e poco estetico. Ma, impetuosa, creatrice, ella eccelle a notare; e quanta precisione, prontezza, agilità d'espressione! Se *Delfina* e *Corina*, malgrado bellissime pagine, sono ormai libri troppo invecchiati, se l'*Allemagne* non può più servirci a conoscere lo spirito vero della Germania, come non si può più sopportare a lungo la lettura delle altre sue opere sulle *Passioni*, sulla *Letteratura*, sulla *Rivoluzione francese*, invece questo libriccino si legge tutto d'un fiato e con un interesse che non s'affievolisce mai. In esso appare la donna con tutte le sue virtù e le sue debolezze, colle sue generose aspirazioni, che furono sempre superiori alle sue idee, come il suo cuore fu spesso superiore a' suoi discorsi e a' suoi atti, ed è tutto penetrato — come da un profumo sottile e servante — da un senso appassionato e inquieto d'incoscienza, ben caratterizzato da questa frase d'una lettera che al primo del 1800 le scriveva Necker: «...toi, qui malheureusement ne trouves une valeur sans prix qu'aux choses qui te manquent ou qui t'échappent ».

Lino Pellegrini.

La mostra del libro a Lipsia

Quando sarà avvenuto, tutti lo diranno un avvenimento mondiale, e, se noi italiani non ci avremo fatto una buona figura, quando sarà avvenuto, vi saranno articoli di giorno e di notte, interrogazioni ai ministri, interpellanze alla Camera. Quando sarà avvenuto, prima che avvenga, pochi se ne occupano, pochissimi se ne preoccupano. Invece, una esposizione è precisamente di quelle cose, delle quali va molto meglio occuparsi prima che dopo; e tra tutte le esposizioni, la mostra che si terrà a Lipsia nella primavera dell'anno prossimo, è precisamente di quelle che non si possono improvvisare perché chiedono un lungo lavoro preventivo, e alle quali il non prender parte, o il prender parte malamente nuocerebbe non ad una o più industrie e al relativo nome d'Italia per quell'una o quelle più industrie, ma al nome d'Italia in tutto quanto di più nobile, di più alto, di più sostanziale significa. Poi che l'esposizione che si terrà a Lipsia non è una esposizione di tessuti, né di locomotive, né di automobili, né di trine, né di macchine per fare il caffè — che se l'Italia non vi facesse buona figura, vorrebbe che si vedesse che non sa fare tessuti, o trine, o eccetera — è l'esposizione del libro, e se l'Italia dimostrasse di non sapere, o non dimostrasse di sapere fare il libro, un buon terzo delle ragioni che l'hanno rifatta nazione potrebbe per lo meno esser messo in dubbio. Perché l'Italia, più che madre di biade, di armi e di società in accomandita, fa sempre, è ancora e deve rimanere in eterno madre della cultura. La quale ha per istrumto il libro. Libro, che, se noi non abbiamo inventato, abbiamo un tempo, dopo averci riempito di versi di Virgilio, di Dante e dell'Ariosto, reso il degno continuatore del codice.

E vi sono anche altre ragioni principalissime d'ordine non industriale e neppure culturale, ma addirittura politico, che più di consigliare, ci impongono di prender parte all'esposizione di Lipsia in modo degno: una, per esempio, è il fatto stesso che la mostra si tiene a Lipsia e non altrove, si tiene cioè nella città tedesca che è il centro del commercio librario europeo, e un'altra è che tutte le maggiori nazioni d'Europa — ed anche le minori, compresa la Spagna e la Svizzera che hanno già stanziato le somme necessarie — vi si presenteranno con ogni miglior preparazione, sopra tutte la Francia, la quale, tra governo della Repubblica e sindacati privati, ha già deliberato, per far buona figura, una spesa di circa quattrocentomila franchi.

La Francia anzi ha trovato modo di manifestare chiaramente la sua speranza di aver in questa battaglia civile, la rinvicina di quella militare di Lipsia; e l'Inghilterra, che nell'ultima esposizione di Bruxelles ebbe per la libreria meno premi della Germania, ha dichiarato di volere a Lipsia, nel 1914, la palma sulla grande rivale.

Vigilia d'armi perciò, e perciò, mentre la nostra Associazione Tipografica Librai, alla quale gli organizzatori hanno rivolto l'invito, attende, sotto la guida operosa del com. Piero Barbieri, alle pratiche necessarie presso il nostro Governo, perché voglia contribuire finanziariamente in modo adeguato — cosa alla quale lo ha già invitato la stessa Cancelleria di Berlino — penso che non sia inutile dare intorno alla futura mostra di Lipsia alcune notizie, allo scopo di invogliare a concorrervi quell'altra parte dell'Italia che non vi dovrebbe essere meno interessata del Governo, voglio dire gli editori e i librai.

Come la mostra di Lipsia, per il fatto stesso che si tiene a Lipsia, sia per essere uno dei più grandi avvenimenti del mondo librario, ognun sa. Lipsia, città secondaria della Sassonia, ma capitale intellettuale della Germania intera, è la città dei libri: meglio ancora, è una città fatta di libri: un mercato librario divenuto città e un de' suoi avvenimenti più caratteristici e più importanti è l'annuale fiera che vi si fa della carta stampata.

Allo stesso modo che da noi una volta l'anno si fanno in alcuni paesi mostre di bovini, in altri di asini, in alcune città di trine e in alcune altre, come Firenze, di soli brigandini e pandanerini, così a Lipsia ogni anno, la domenica in *albis*, si fa la fiera dei libri. È usanza antichissima, e il nome di certi impiegati delle librerie tedesche, i *marktheller*, ricorda ancora i tempi quando essi in guarnellino e in calze, accompagnavano per le vie dell'Hannover, della Baviera, della Prussia i loro ambulantini e paludati padroni alla fiera di Lipsia, dove giunti scaricavano di sulle groppe dei muli o dalli carri le casse, le aprivano e disponevano la bella merce libraria sui banchetti alla luce del sole.

Oggi, naturalmente, la fiera dei libri non si fa più così: significa un'altra cosa, ma tal cosa da generare in noi un po' d'ammirazione e dello stupore che si provano visitando o pur soltanto immaginando quel nodo postale dell'universo — l'ufficio di Southampton, C. me diffatti l'ufficio postale di Southampton — anche qui un'attività speciale ha creato una

città — è il centro della corrispondenza epistolare di tutto il mondo, ove i tre quarti delle lettere da e per fuori Europa affluiscono per esser distribuite fuori e dentro Europa, immenso ganglio nervoso legato al più e pur senza il quale la civiltà moderna non sarebbe possibile, così il mercato librario di Lipsia. Lipsia stessa anzi, è il nodo, il ganglio centrale del commercio librario del mondo. Ogni editore e ogni libraio che si rispetti, di Germania, d'Europa e d'America, ha a Lipsia un suo rappresentante e uno *stock* dei suoi libri. Poniamo che l'editore sia di Parigi o di Firenze, e che un libraio d'America desideri alcune copie di un suo volume: questi non scivola a Parigi o a Firenze, ma telegrafa al suo rappresentante a Lipsia, il quale si reca dal rappresentante a Lipsia dell'editore di Parigi o di Firenze, si procura i volumi richiesti e li spedisce in America. L'uno accredita, l'altro addebita e, con la spesa di un telegramma o di un sol francobollo, il libro edito a Parigi o a Firenze raggiunge il suo compratore in America molto più presto che se fosse stato richiesto ai magazzini dell'editore francese o francese.

Supponiamo invece che il libro desiderato sia un esemplare raro, esaurito o, comunque, di difficile ritrovamento, e supponiamo che il libraio che lo desidera sia in Australia. Questi scrive o telegrafa al suo rappresentante a Lipsia, il quale o lo trova sul mercato e in tal caso (poi che la libreria antiquaria commerciale a Lipsia, lo compra, lo paga e lo spedisce, oppure dopo aver raccolto sul mercato alcune copie di Lipsia le necessarie informazioni, sempre per mezzo del suo rappresentante a Lipsia del libraio che lo possiede, supponiamo che il libro sia in Australia; oppure, se non può saperlo, possiede da qualche commerciante noto, interessa tutti i rappresentanti a Lipsia dei librai del mondo, ognuno dei quali avvisa la sua casa che ne faccia ricerca con i suoi privati o con i pubblici strumenti di pubblicità. In questo modo, in meno di un mese il libro che giaceva ignorato nello scaffale di un piccolo libraio o di un privato ignoratissimo cittadino di Mosca, di Edimburgo, o di Boston, si trova in Australia a far la felicità del bibliologo che lo ricercava e quella... del libraio che glielo ha procurato.

Ognun comprende come un mercato librario così organizzato, richieda strumenti e mezzi di scambio e di riunione presso a poco uguali a quelli di una intera città: i librai di Lipsia hanno, difatti, un proprio ufficio postale, una propria Borsa, una Corporazione e un giornale quotidiano di trentadue pagine, nel quale viene riassunto tutto il movimento librario del mondo. Altro che le settimanali sedici paginette del nostro *Giornale della Libreria*! La stessa *Bibliographie de la France*, che pure fino a pochi anni or sono sembrava cosa micidiosa, è diventata di mediocre importanza, e alla Francia, la massima produttrice di libri fino al secolo scorso, è rimasto soltanto l'onore di conservare al commercio librario come lingua ufficiale la propria.

I conti di tutto il movimento annuale si fanno alla fiera della domenica dopo Pasqua. Vi convengono gli editori di tutti i paesi o i loro incaricati, i quali rivedono la gestione dei rappresentanti (ve ne sono che rappresentano centinaia di case diverse!), si ritrovano, si comunicano le loro idee, concludono i loro affari e spesso si scambiano notizie intorno ai loro autori, e, direi quasi, gli autori stessi...

La fiera viene inaugurata con grande solennità, alla presenza delle autorità militari e civili, di un rappresentante dell'Imperatore e del Re di Sassonia, del Rettore dell'Università, del Borgomastro ecc.; è, insomma, la maggior festa annuale della città e della intera regione; una specie di revisione e di consacrazione di tutte le attività cittadine; vi si chiude un anno commerciale e vi se ne apre un altro.

Da queste poche notizie intorno la fiera annuale, si può comprendere quale importanza debba avere l'esposizione internazionale del libro e delle arti grafiche organizzata dalla « Società germanica del libro », per commemorare il 150° anniversario della fondazione della R. Accademia per le arti grafiche e l'industria del libro, tanto più che tale celebrazione viene a prender parte in una ancor più grande: in quella del « Centenario della liberazione e della costituzione dell'Impero ». La fiera della domenica in *albis* sarà l'anno prossimo inaugurata dall'Imperatore in persona, con l'intervento dei rappresentanti diplomatici di tutte le nazioni: il re Federico Augusto di Sassonia gli ha dato al Comitato organizzatore il suo nome come quel di massimo patrono; e quanto a un altro sovrano... non meno importante, a cui che per la mostra del libro, tra elargizioni del Regno, della città di Lipsia e d'industri, sono stati già raccolti circa due milioni di marchi.

Il programma dell'esposizione comprende

sedici gruppi: l'arte grafica in generale, l'arte grafica applicata, l'istruzione per l'industria del libro, la fabbricazione della carta, la lavorazione della carta e i sistemi di scrittura, la fabbricazione dei colori, la fotografia, la tecnica riproduttiva, l'incisione e la fonderia dei caratteri da stampa con le industrie affini (stereotipia, galvanoplastica, ecc.), i procedimenti della stampa, la legatura dei libri, la libreria editoriale, commissionaria e di assortimento, il giornalismo con i suoi servizi di informazione, i suoi mezzi di pubblicazione e di rivelazione, la scienza bibliotecaria con la bibliografia, la biblioteca e il collezionismo, le macchine, gli apparecchi, i materiali e gli utensili per l'industria della stampa in generale, le istituzioni di protezione del lavoro e quelle per la salute pubblica.

Questi gruppi, già suddivisi in più che sessanta classi, saranno ordinati con criteri storici e tecnici a un tempo, così che lo sviluppo e la posizione che nella storia della cultura hanno i diversi rami della industria del libro, appariranno manifesti, e una sezione etnografica, dedicata in gran parte ai prodotti dei popoli primitivi prospetterà le arti grafiche da un punto di vista straordinariamente interessante. Ma quel che per i giovani è specialmente ai profani, sarà di poter vedere in funzione officine dotate delle macchine più moderne di quelle macchine che, come le composizioni di vari nomi e forme, hanno qualche cosa di misterioso e direi quasi, nel loro funzionamento, di umano. Per questa dimostrazione pratica la mostra apparirà un organismo pieno di vita e non una semplice intera raccolta di oggetti.

L'esposizione che si terrà l'anno prossimo a Lipsia ha dunque lo scopo supremo di animare tutte le nazioni civili a concorrere sempre più allo sviluppo e all'incremento dell'industria del libro e delle arti grafiche, di dimostrare i progressi raggiunti e di provare quale enorme influenza abbia l'industria del libro sullo sviluppo intellettuale delle nazioni e qual grado essa occupi tra i fattori di civiltà. Non italiani fummo in quell'arte e di quella industria, se non gli inventori i maestri, fondemmo per i primi i caratteri latini che si diffusero per il mondo, demmo in luce edizioni che per secoli, dalle *adinae* alle *bononiane*, servirono di modello al mondo. Ora siamo, di fronte agli stranieri e specialmente ai tedeschi, decaduti, ma in questi ultimi anni una specie di riscossa si è iniziata e per l'arte della stampa e per la industria del libro si ha ragione di prevedere un nostro prossimo e glorioso rinascimento.

Per questo è necessario che la nostra nazione sia rappresentata a Lipsia degnamente, ed è soprattutto necessario che Governo da una parte e industriali dall'altra comprendano che intervenire non è una piacevole cosa, ma un tiglio dovere e sollecitamente provvedano.

E attenti: che questa volta non si presta gentilmente a salvarci la Spagna.

F. V. Ratti.

LEOPARDI IN FRANCIA

Se Giacomo Leopardi fu conosciuto in Francia fin dal 1833, per la traduzione di alcuni suoi dialoghi, due grandi padri ne consacrarono un po' tardi la fama: Alfred de Musset e il Saint-Beuve. Ad essi risale una tradizione di culto per il nostro poeta, che, malgrado tante cose, non si è più spezzata. E piace leggere ora, in un libro recentissimo, le parole che seguono:

« Au cours de ces dernières années, nous avons senti, plus vivement qu'on n'avait jamais fait, les affinités de la mentalité italienne avec la nôtre. Après avoir cru que toute philosophie et toute sagesse devaient venir de l'Allemagne, nous avons rendu justice aux fortes qualités de la pensée latine. Nous avons retrouvé nos liens de parenté; et la joie de cette découverte a résisté à toutes les vicissitudes de la politique. Nous moralistes et nos critiques, donc (Barbey d'Aurevilly, Carlo Gebhart, Rod. Challemeil-Lacour) avec curiosité, presque toujours avec sympathie et respect, se sont tournés vers Leopardi ».

Queste parole chiudono il volumetto che un giovane e dotto critico, Paul Hazard, già noto per un buon libro sulla Rivoluzione francese nella letteratura italiana, ha pubblicato in questi giorni sul Leopardi nella nuova collezione *Écrivains étrangers* intrapresa dall'editore Bloud.

Paul Hazard è un *italianisant* della bella schiera che si viene sempre più affermando in Francia, nutrita di forti studi e severamente disciplinata secondo il metodo del rigore storico. Nessuna meraviglia adunque che egli abbia composto il suo volume con la più sabbia preparazione; preparazione tanto più lodevole perché non va in lui, come oramai in troppi altri, disgiunta dalle doti essenziali dello spirito francese: chiarezza, ordine, svelta e sobria eleganza. Direi, con qualche rammarico, che anche un lettore italiano il quale volesse oggi trovar modo d'informarsi succintamente di quanto tocca Giacomo Leopardi, dovrebbe far capo a questo libretto non italiano. Ma l'autore ha tanta buona grazia, che ne avremmo pochissima noi mettendo in campo le piccole suscettibilità nazionali. Anzi, per uno scrupolo di serenità, che è quasi la *coquetterie* d'un critico imparziale, egli non trascurava di ricordare le pagine del suo poeta, in cui questi si esprime duramente contro la Francia, i francesi ed il francese. Quella, per esempio, dello *Zibaldone*, dove è detto: « La lingua francese è propriamente sotto ogni rapporto, per ogni verso, la lingua della mediocrità. Ella non è né sarà mai la lingua della grandezza in nessun genere, né della originalità. E non per altra ragione ella è delle origini universali... ». Tocca dunque a noi italiani ricordarci alla nostra volta, con altrettanta serenità, l'infuso che in molte cose il Leopardi ebbe indubbiamente a subire da alcune cor-

renti dello spirito francese, nonostante quella sua ostentata avversione. Paul Hazard ne fa cenno, ricordando come fosse familiare al nostro l'Enciclopedia e tutto il secolo diciannovesimo. Ma perché non si ferma un poco nel Voltaire? Perché lascia del tutto nell'ombra, per esempio, le relazioni che senza dubbio passarono fra *Candide* e il *Dialogo della Natura e di un Islandese*? Tante corde volterriane vibrano qua e là, o nel tetro umorismo, o nel duro sarcasmo di alcune fra le Operette morali! E poi che altro, nella storia di quel povero Islandese in cui pur vive simbolicamente la massa intera degli uomini; il quale partitosi dalla sua remota isola di ghiaccio e di fuoco, per salvarsi dai rigori di quell'aspra natura, quasi tutto il mondo ha cercato senza mai trovare la pace: arso dal caldo fra i tropici, represso dal freddo verso i poli, afflitto nei climi temperati dall'incostanza dell'aria, minacciato da bestie selvatiche, da infermità, da mille pericoli giornalieri — fino al giorno in cui, secondo alcuni, due leoni se lo mangiano, o, secondo altri, un fierissimo vento lo stende a terra mentre è intento a narrare alla Natura le sue pene, e sopra gli edifica un superbo mausoleo di sabbia. « Tout est au mieux dans ce monde », diceva Pangloss. E lo Hazard avrebbe potuto parlar di Voltaire senza rischio di cader nelle storture di quel tale, che spiegando ai suoi compatrioti nel 1870 l'ironia leopardiana, l'affermava derivata tutta dalla Natura; e trovava ch'ella s'era fatta pesante e insopportabile, varcando i confini di Francia...

Il libretto si legge così volentieri, che difficilmente vien fatto al lettore d'arrestarsi qua e là, per discuter con l'autore: anche quando gli sembri di non potersi accordare in tutto con lui. Ma a consentir sempre in questo modo, si finirebbe quasi col parere sgarbiato verso uno studioso, le opinioni del quale meriterebbero invece di essere sovente esaminate e discusse, per il lungo amore ch'egli ha portato al suo soggetto. Per esempio, sarà proprio vero che la « crisi » fondamentale della vita di Giacomo Leopardi sia da scorgere nel contrasto fra la sua educazione e la sua natura? « Volle il destino che quell'educazione fosse contraria al senso della sua natura, e che tuttavia lo penetrasse fino al midollo. Quando l'uomo, succedendo all'adolescente, si sforzava di gettar via da sé quel che non è lui medesimo, comincerà il duello fra le due forze opposte; e sarà la crisi della sua vita ». Non cominciò invece il poeta a scuotere da sé liberamente il giogo dell'educazione, appena gli si fu rivelata la sua vera vita interiore? e non furono i contrasti angosciosi radicati pur sempre nel suo essere profondo, nel senso infinito del Nulla e nella disperata sete del Tutto? Ancora. A questo proposito, lo Hazard pensa che lo *Zibaldone* abbia rinnovato ai nostri occhi la fisionomia morale del Leopardi, rivelandoci gli spaziosi di un'anima che non ha mai potuto risolversi a fare il sacrificio della felicità. Ma era per questo necessario lo *Zibaldone*? Quel setto volumi di pensieri non contengono in verità nulla che possa « rinnovare » il nostro Leopardi. E sarebbe assai triste che un grande poeta, il quale passò la dolorosa vita assorto nel proprio cuore, avesse tracciato negli sparsi appunti quotidiani un'immagine di sé diversa da quella scolpita con tratti immutabili ed eterni nei suoi Canti o nelle sue Prose.

Tralascio altre divergenze. Quelle che ho accennato, sostanziali, possono già insinuare qualche dubbio sulla solidità dell'architettura con cui il libro è costruito. Vorrei soltanto che lo Hazard ci dicesse com'è stato condotto alla sua interpretazione eroica del breve arredo di Giacomo per la cucina Gertrude Cassi, facendone una vera passione, e veramente, e profonda; passione che dura e si prolunga in effetti lontani. « Au fond, le soir où il vit Gertrude Cassi decida de sa vie ». Non era la sua vita sentimentale, così intimamente soggettiva, determinata prima di quella sera da necessità del tutto interiori e quasi fatali? E non c'è un po' di fantasia romantica giovane critica? Ne sarà ben lusingata quell'amabile signora, che deve l'immortalità all'aver passato tre giorni in casa Leopardi, dove un timido ragazzo contraffatto, vestito da seminarista, la guardava tremando con occhi estatici e giocava a scacchi con lei. Ma in verità la voluta passione non fu se non il primo rivelarsi della donna reale ad una fantasia folle di sogni; passione che durò appena sei o sette giorni, malgrado gli sforzi del giovinotto amante che s'affannava a prolungarla per potere studiare dentro di sé le febbri di quella malattia sognata... E così non porrei, più tardi, fra « ses grandes passions », accanto ad Aspasie che fu la sola passione autentica, quella contessa Carniani Malvezzi che per il Leopardi fu semplicemente l'amica; i giardini di un sentimento ch'egli chiamò amore senza inquietudine. C'è bisogno di essere *grand clerc* nell'arte d'Ovidio, per sapere che amore senza inquietudine non è amore? Ma passi quando lo Hazard s'inganna sui misteri del cuore: più grave è il torto quando s'inganna sul senso della poesia. Parlando di Aspasie, egli conclude: « Il déclare à Aspasie que son recours et sa vengeance, après qu'elle l'a repoussé et raillé, est de s'abîmer dans la contemplation de la nature ». Contemplazione della natura? Non credo che alla natura faccia piacere d'essere contemplata così. E nel tragico verso:

Il mar, la terra e il ciel mio e veride

seguitarono tutti, suppongo, a vedere qualcosa che non è precisamente la contemplazione.

Continuerei volentieri a discorrere di questo o quel particolare con l'autore, se proseguendo nella lettura, non mi trovassi nella necessità di fare un'osservazione più importante, e sulla quale sarà forse più difficile metterci d'accordo: perché tocca l'essenza del suo libro. Ecco. Dopo averci narrato la vita del Leopardi, egli fa seguire due capitoli intitolati rispettivamente: *Le pessimisme* e *Le lyrisme*

et l'art. Ora, questo antico vezzo di separar violentemente e quasi collocare in due caselle distinte la filosofia e l'arte d'un poeta, dovrebbe oramai cadere in disuso: perché quell'arte non è un mantello gettato su quella filosofia, e l'una non conta, anzi non esiste senza l'altra, formando un tutto indissolubile. Se Leopardi è un poeta filosofo, la sua filosofia non si può distinguere dalla sua poesia neppure nelle opere in prosa, le quali della poesia hanno sovente l'intonazione ed il volo. Ricordiamo l'*Elogio degli uccelli*, il *Cantico del gallo silvestre*, la *Storia del genere umano*.

Con la sua profonda sensibilità artistica anche lo Schopenhauer, che in Giacomo Leopardi sentiva un'anima fraterna, s'affrettò a porre in rilievo non tanto il fondo del pensiero di lui, quanto la sua espressione artistica: « Sempre è su tema il dileggio e il lamento dell'esistenza, e in ogni pagina delle sue opere l'esprime: ma in tale varietà di forme e di movenze, con tale ricchezza d'immagini, che mai non suscita fastidio, anzi costantemente diletta ed esalta ». Non è possibile comprendere e valutare le opere di Leopardi quando ci si ponga a considerare in modo astratto il suo contenuto di verità speculativa. Se ne accorge, forse, lo Hazard medesimo, quando nel capitolo successivo che tratta del *lirismo* è obbligato a ripetere molte cose dette innanzi, se non vuole che il terreno gli sfugga sotto i piedi. Come parlare del *lirismo* di Leopardi, dopo averne estratto il *pessimismo*? Come si fa a spezzare in formule di scuola l'unità di un'anima?

Tropo spesso la critica francese moderna si esercita negli schemi della retorica. Di fronte allo squisito impressionismo del Lemaitre stanno i critici che hanno foggato le loro armi sotto il martello dell'insegnamento ufficiale. E che cosa sia quest'ultimo, si può vedere nel magnifico libro del Lasserre, intitolato appunto *L'enseignement officiel de l'Université*. Siamo ancora nel regno della vecchia retorica formale, delle astrazioni, delle categorie, della lingua e dello stile considerati in sé, fuori del contenuto. « Quelles variations ces vers — si domanda lo Hazard — apportent-ils aux thèmes éternels, celui de la nature, celui de l'amour, celui de la mort? ». E seguono i casellari della natura, dell'amore, della morte. Poi: qual è il segreto dello stile leopardiano? « D'abord la place des mots: ceux-ci sont toujours disposés de manière à produire leur maximum d'effet... », quasi che in codesta disposizione interverga il freddo accorgimento d'un retore. Il seguito, infatti, sembra davvero il suntuo d'un manuale di retorica. Vi si discorre di « économie des mots », di « mélange de mouvements grammaticaux différents », di « suppression des idées intermédiaires », di « appositions, alliances de mots, contrastes, antithèses ». Tutto questo materiale viene tirato fuori dalla poesia, e considerato astrattamente. Non accade mai che l'autore prenda un canto intero, nel suo organismo, nel suo sviluppo interno, e trasmetta

CASA EDITRICE

NICOLA ZANICHELLI
BOLOGNA

GIOSUE CARDUCCI

Pagine di storia letteraria

scelte e ordinate da

Giuseppe Lipparini

Un volume in-16 con copertina di A. DE CAROLIS

Lire 3,80

Giuseppe Lipparini

Cercando la grazia

Discorsi letterari

Un volume in-16 — Lire TRE

George Macaulay Trevelyan

Garibaldi

e la formazione dell'Italia

Traduzione di EMMA BICE DOBELLI

Un vol in-16 con 11 illustrazioni e due carte

Lire 5,50

Antonio Scolari

Il Messia dantesco

Un volume in-16 — Lire 3,80

Giuseppe Cesare Abba

Uomini e soldati

Lecture per l'esercito e per il popolo

Nuova edizione

Un vol. in-16 con copertina illustr. — L. 3

In Firenze presso

R. BEMFORD & FIGLIO

Editori

Paolo Savj-Lopez.

una litografia — quanto da Bindolo — e dalle Case di Sita, acquedotti trattate con una efficace economia. Con questi ed altri giovani di buona promessa, lavorano numerosissime signorine; con sicurezza maschile una, Bona Ceccarelli; con simplicità e sincerità e direi quasi ingenuità, le altre. Della Ceccarelli già vedemmo alla « Promotrice » alcune squallide e colorate non disdegnate presentemente. Anche qui ha tre di questi nudi nei quali la carne palpa morbida e calda; e certe « Cucitrici », d'una fattura indolente e quasi direi sbarazzina, tutte vita e movimento; e alcuni ritratti all'acquaforte e alla pittura acrilica, come quelli di un'infante e di una « Penserosa » — e alla sapiente calma vigilia del segno si unisce un perfetto rapporto d'ombra e di luce.

Ho detto simpaticamente sincere le altre. Difatto Hortensia Norici ci offre quattro suggestive vedute di Spoleto, quale lei è apparsa, con le sue strette viuzze o in un meriggio assolato o in una notte di luna; mentre in alcuni es-libris e in una illustrazione decorativa raggiunge armoniosa misura. Adele Ramorino — che pure ha dei buoni es-libris — sia nei « Clusenti », sia, e più, negli « Scalpelli », riesce a rendere semplicemente e schiettamente una caratteristica o un aspetto della nostra campagna. La contessina Moretti con « Presso Fontallera » ci dice lo svario degli ulivi, segnati nervosamente al contornio, lasciati bianchi nei pini, con bel gioco di luce. Eva Gasperetti con la « Vecchia strada di Fiesole » e Maria Buoncompagni con « L'argine del Mugnone » ci offrono fresche e vivaci impressioni. Stanno a parte la signorina Nina Ferrai con alcuni nudi alla pittura acrilica, e un po' troppo reciti e duri di segno; e Ferruccio Pasqui che in altri nudi, pure alla pittura acrilica, raggiunge invece delicate morbidezze in un tenue sfumare di nubi. Degli altri tutti che hanno esposto, vorrei anche parlare e più lungamente in una terza mostra di questa scuola, che mi auguro veder sempre più e più vivacemente fiorire.

lumi: La vita e morte delle fate, Anime pagane ed anime cristiane. Spettacoli e riflessi ed anche un libro di fin poesia intitolato *La Via umana*. Lucia Felice-Paure fu insomma una bella anima. Per quanto alla discesa che l'arte è la cima suprema della vita umana, ella non poteva considerarla la vita e l'arte separate e le buone opere che ella faceva e propagava erano intese a compiere un dovere anche più totale ed elevato di quello artistico. Come dice un altro critico di lei, ella sentì che ogni vita è una professione di fede e volle essere cattolicamente religiosa in tutto il profondo senso della parola, nelle opere letterarie e nell'apostolato pratico di carità che la trovò sempre instancabile ed ardente.

COMMENTI E FRAMMENTI

* La necropoli calettrana alla Marsiliana.

A proposito della conferenza del professor Milani sulle fortunate scoperte condotte nella tenuta della *Marsiliana* dal principe Corsini, il quale, come ben disse l'oratore, « appartiene l'onore e la gloria di questa rivoluzione storica e l'alta benemerita di aver teso alla propria città queste nuove reliquie della civiltà dei suoi lontani padri » riceviamo e, per amor d'onestà, volentieri pubblichiamo la seguente lettera:

Nel cenno sul mio discorso colombario tenuto nel Museo Archeologico il 15 giugno, di cui è dato conto nei « Marginalia » del *Marzocco* del 16 e che fu riassunto largamente nella *Nazione* del 16, vedo qualche errore di fatto che mi preme rettificare di fronte ai competenti. Premetto che io non parlai in particolare, né delle indagini suppletive della tomba della *fibula Corsini*, da me illustrata l'anno scorso al Lincei, né tampoco di quelle della *Perazetta* degli scavi di quest'anno, le quali, come dissi, formeranno oggetto di una comunicazione ulteriore. Mi limitai a dare un quadro generale delle scoperte della *Marsiliana*, e mi trattenni a spiegare il carattere specifico delle necropoli di Banditella, la quale comprende grandi e numerose tombe a circolo corrispondenti a quelle di Vetulonia, e mostra di collegarsi con i tumuli del sopramonte poggio di Macchiabuda, alcuni dei quali forniti di camere costruttive a tufo squadrato. Le due placche di bronzo sbalzate con due guerrieri in panoplia della tomba della *Perazetta*, riferibili, come io credo, alla decorazione di

uno dei due carri di quel sepolcro, non sono già ispirate ai rilievi turchi arcaici, non sono l'errore principale fattomi dire, bensì alla toleutica eclettica greco-asiatica-egizia, avente espressioni simili nell'arte fenicia. Il *ionismo* etrusco appartiene ad un'epoca posteriore, cioè al secolo VI-V av. C.; mentre i materiali della *Marsiliana* sono dei secoli IX, VIII, VII. Senza di ciò regerebbe men bene la mia congettura che le tombe scoperte dal principe Corsini alla *Marsiliana*, spettino al popolo calettrano, di cui è rimasto un vago ricordo in Livio e Plinio a proposito della colonizzazione romana di Saturnia, prima detta *Aurinia*, e posta, come la *Marsiliana*, ossia come la presunta *Calettra*, alla sinistra dell'Albegna (*Albino*) nel più interno aggro calettrano. Come è noto, le tradizioni scettiche e storiche dei Vetulonesi si allacciano non con la storia delle origini di Roma e delle potenze romulee (vedi Silio Italico o Dionigi); e ben possiamo spiegare quindi se il nome dei Calettrani, i quali si mostrano propagande dei Vetulonesi, sia rimasto quasi in eco lontana nella tradizione dei romani relativa a Saturnia.

Firenze, 24 giugno 1913.

Luigi A. Milani.

BIBLIOGRAFIE

V. PICA, *L'arte mondiale a Roma*, Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1913.

In questo bellissimo volume, Vittorio Pica ci conduce piacevolmente, per un centinaio di pagine, ancora una volta tra i palazzi e i padiglioni di Villa Giulia, mentre le più che settecento illustrazioni ci offrono chiaro e nitido ricordo di quanto vi vedemmo, ammirammo e discutemmo.

Per lo studio dell'arte contemporanea, nella vastità della produzione artistica, nel turbinio delle esposizioni e delle mostre, nella difficoltà di procurarsi le produzioni fotografiche, volumi come questo edito coraggiosamente dall'Istituto di Bergamo, sono, più che preziosi, indispensabili.

Di qui a dieci, a cinque, a tre anni, dove saranno le migliaia di opere esposte a Villa Giulia, ove ritroveremo, come tra mezzo ad altre migliaia frastuono vedute, ammirate e discusse, ebbene il ricordo?

E quando poi il tempo, giudice supremo, avrà fatto giustizia di molte di queste migliaia, un tal volume rimarrà sempre come preziosa testimonianza di

un movimento dell'arte mondiale, di un atteggiamento del nostro gusto, e in qualche caso di una moda fugace.

N. T.

CRONACHETTA BIBLIOGRAFICA

Noti sono ai lettori del *Marzocco* il nome e gli studi spagnoli di Luigi Sorrento. Intorno all'*Italia in Spagna* vi scriveva, nel settembre scorso, un articolo che fu assai apprezzato e venne riprodotto da vari giornali. Questo, insieme a vari altri brevi e succosi studi, pubblica ora il Sorrento in un libro *In Spagna*, edito dalla Libreria editrice « Minerva » di Catania.

È antica e caratteristica abitudine di chi — familiare alla penna — va fuori dei confini della patria, di raccontare a chi rimane delle cose e degli eventi visti e dei pensieri che cose ed eventi gli suscitano: la letteratura dei viaggi è una delle più ricche del mondo e, eccettuata la banalità di chi scrive solo per vanità o per non aver di meglio da fare, è piena di libri profittuosi. Ad essi si aggiunge ora questo del Sorrento, il quale è particolarmente notevole in quanto è omogeneo, piano e semplice, e soprattutto fedele espositore di fatti accertati con cura. Esso tratta più che d'altro delle condizioni presenti dell'arte e della letteratura spagnola, specialmente nei suoi rapporti col nostro paese e con la letteratura nostra, osservando con diligente cura e tenendo dall'osservazione dei fatti monumentali non inutili in quel risorgere nostro di energie nazionali. La Spagna intellettuale appare, nel libro del Sorrento, una fazione che vive di vita riflessa: di quella sua propria antica e magnifica che dette l'*ingenio hispalico*, e di quella che le viene dalle altre nazioni, segnatamente dalla Francia. Sembra anzi, la Spagna, continuamente in cerca di un maggior sole al quale riscaldarsi; e non ingiustamente pensa il Sorrento che questo più caldo sole dovrebbe essere proprio il nostro. Invece pur troppo il popolo italiano, all'infuori di pochi studiosi specializzati, non si occupa né si preoccupa della Spagna, la ignora anzi tanto completamente da essersi, o son tre anni, lasciato ubriacare di gazzarra nel nome del martire Francesco Ferrer. Ebbene, volete sentire il giudizio che uno spagnolo dà del Ferrer e che il Sorrento riproduce? Ecco: « Francesco Ferrer, signor mio, ha avuto la gran fortuna di esser condannato e ucciso. Un uomo da nulla, un uomo che non aveva nessuna cultura seria, un arruffapopoli, che per ragioni interessate della Fran-

cia, nostra concorrente al Marocco, è stato esiliato all'estero come un eroe e un martire... ».

E noi abbiamo cancellato i più bei nomi delle nostre strade per incidere sulle ripulite targhe il suo! Interessantissimo, nel libro del Sorrento, un altro capitolo non letterario, intorno a « Tripoli e il vicereame di Sicilia in una relazione spagnola del secolo XVI », nel quale egli riproduce una lettera — da lui ritrovata nella Biblioteca Nazionale di Madrid — che il 10 novembre del 1553 Juan de Bascamonte scriveva da Tagiura a Giovanni de Vega, governatore di Sicilia. Questa lettera, scritta con accento di sincerità indubitabile, afferma l'odio degli arabi contro i turchi, e a nome dei notabili di Tripoli e di Tagiura, prega il vicere di Sicilia di liberare il generoso popolo arabo dalla tirannia crudele del turco. Gli arabi di Tagiura e di Tripoli promettono di fare essi stessi le spese e di combattere i turchi fino allo sterminio.

La nostra impresa, nel 1553, sarebbe dunque stata certamente più facile: peccato però che nello stesso anno fosse governatore di Sicilia un ministro di Carlo V... Peccato, sì; ma forse dobbiamo ringraziare l'Idio che né ministro né padrone si sien lasciati commuovere dal grido di dolore degli arabi... Altrimenti Tripoli sarebbe oggi della Spagna.

O degli Stati Uniti.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica nel *MARZOCCO*.

I manoscritti non si restituiscono.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI
GIUSEPPE OLIVI, gerente-responsabile

Pubblicità economica
libreria

CATERINA SFORZA di P. D. PASOLINI Scrittore — Un volume (Collezione Gialla) L. 4,00
CAVOUR AGRICOLTORE Lettere inedite di C. Cavour a G. Corio, precedute da un Saggio di E. Visconti. — Un volume (Collezione Gialla) L. 4,00
DIZIONARIO CARDUCCIANO Repertorio alfabetico, critico e ragionato, utile alla intelligenza di tutte le *Parole* di GIOSUÈ CARDUCCI, a cura di E. Liguori e A. Pellì — Un volume legato in tela L. 4,00
Commissioni e vaglia a G. BARBERA editore — Firenze.

COVA **CAFFÈ * * * * ***
*** RISTORANTE ***
*** CONFETTERIA ***
*** * * * * BUVETTE**

Giardino d'inverno - Concerti serali - Ritiro della Milano scelta e della colonia straniera

MILANO Piazza della Scala **MILANO**
Via A. Manzoni, 1.

SPECIALITÀ PANETTONE COVA • ESPORTAZIONE MONDIALE • INDICATO PER REGALI DI NATALE E CAPODANNO

Panettone da Kg. a L. 8,50 da Kg. 3 L. 12,50 - Franco al porto nel Regno.

PREMIATA
Ditta CALCATERRA LUIGI
MILANO - Poste Vetro, 26 - MILANO

Colori - Vernici - Pennelli - Articoli tecnici e affini per Belle Arti e Industrie.

Cataloghi speciali per
DILETTANTI - ARTISTI - INDUSTRIALI

FABBRICA MERCA DI METALLO DI BERNDORF
Arthur Krupp
FILIALE DI MILANO - Piazza S. Marco, 1

Posaterie e servizi da tavola, per Alberghi e Privati di ALUMINIA ARGENTAZIONE ALUMINIA
Utensili da cucina in TITANIO, PIOMBO
Riparatore e riparazioni
Cataloghi a richiesta

GIOCONDA

Acqua minerale purgativa italiana

Libera il corpo e allietta lo spirito
tuto, cito, juvande...

FELICE BISLERI e C. - Milano.

Waterman's (Ideal) Fountain Pen

PENNA A SERBATOIO "IDEAL"

della Casa L. E. WATERMANN di New-York
funzionamento interamente garantito.

Scrivo 2000 parole senza aver bisogno di nuovo inchiostro — Utile a tutti — Tipi speciali per regalo — Indispensabile per viaggio e campagna — Cataloghi, illustrazioni gratis, franco — L. E. WATERMANN — Fabbrica di lapis specialità Koh-I-Noor. — Via Bossi, 4 - MILANO.

CARDIACI!!!

Volete in modo rapido e sicuro scacciare per sempre i vostri MALI, DISTURBI DI CUORE recenti o cronici? Il **CORDICURA** vi guarirà.

Chiedete l'OPUSCOLO GRATIS allo
Stab. Farmaceutico INSELVINI, BESANA, ROSA & C. - MILANO.

Nominare il giornale.

SARDI TROLLI & C.
CONCESSIONARI

CALZATURIFICIO DI VARESE **Calze seta "Onyx"** **Walk-Over Shoes**

GRANDI PRIX **Grande Marca Americana** **La migliore Calzatura americana**

GRANDIOSI MAGAZZINI a Firenze
Via Cerretani - Palazzo Franchetti

LIQUORE STREGA

SPECIALITÀ ESCLUSIVA DELLA DITTA G. ALBERTI-BENEVENTO
GUARDARSI DALLE INNUMEREVOLI FALSIFICAZIONI

ALMATEINA

Astringente e disinfettante intestinale
Rimedio il più efficace nelle ENTERITI acute e croniche - ENTERITI specifiche - DIARREE estive

Per bambini: Sciropo di *Almatina* di sapore piacevole - di facile somministrazione - inalterabile - Sovrano nelle diarree verdi
Per adulti: Discoidi in tabetti da venti discoidi da grammi 0,50 - Comodi e pratici.
Si trova in ogni buona farmacia.

LEPETIT FARMACEUTICI MILANO

* Rimedio preziosissimo: fra i prezzi nella rete rapida infantile. Prof. GUATTA.

Inguardia dalle imitazioni! È sigillato il nome **MAGGI** e la **croce-Stella**.

BRODO MAGGI IN DADI
Il vero brodo genuino di famiglia

Vendesi a dadi sciolti oppure in scatole di latta robuste e impermeabili.

Praticissima per famiglia la scatola da 50 dadi a L. 2,50

FIDES COGNAC ITALIANO

DISTILLATO ESCLUSIVAMENTE DA VINI SANI.

FORMAZIONE DI UNO DEI PIÙ FAMOSI NATURALI IN ITALIA

GRAN PREMIO
Esposizione di Buenos-Ayres, 1910

IL MARZOCCO

Anno XVIII, N. 27
6 Luglio 1913
Firenze

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5.00	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	10.00	6.00	4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb. dal 1° di ogni mese.

Dir. ADOLFO ORVETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del MARZOCCO, Via Enrico Poggi, 1, Firenze.

Rispettosi a parole disruttori a fatti

Piazza delle Erbe, dopo dieci anni

L'Aprile scorso passai tre o quattro giorni a Verona. Qualche anno fa c'ero stato qualche ora e avevo visto qualcosa, non la città. Mi furono guide quest'anno il direttore dell'Arca Adolfo Fossi e il pittore Angelo Dall'Oca Bianca che ha i nervi frementi di tutta la bellezza bimillennaria della sua città natale, come le ali del loro volo. Con quelli amici vidi bene la città che unica ravvicina gli spiriti de' due maggiori poeti, di quello che più addentro penetrò nel mondo degli uomini, e di quello che più coordinò del mondo universale dalle minuzie a Dio. Andammo a cercare insieme la linea delle alture che sale dall'Adige, e il corso lentissimo di questo fiume dove fa gomito poco prima di passare sotto il Ponte degli Scaligeri, e il riso di Cangrande sull'alta cuspide, e quanto è intorno, di pietra fosca e di sereno marmo d'oro, via via da Piazza de' Signori a Piazza delle Erbe, da questa all'Arena ed ai palazzi del Sarmichelli. Costruita di possenti ossa dalle tre gigantesche età, sola fra tutte effigiata da Roma e da Venezia, come da Shakespeare e da Dante, Verona mi fece vivere qualche parte della nostra storia per la prima volta. Più che conoscere, vivere mi fece la fortuna di queste nostre città italiane le quali uscirono dalla prosperità del comune e poi dalla magnificenza de' tiranni che tutti seppero raccogliere e moltiplicare in sé le forze popolari. Leggevo in Piazza de' Signori: « I veridici de' tempi che erigono nel 1475 un palazzo per giudici assessori che in gran parte caduto nel 1511 per tremuoto — fu ridotto più tardi alle forme presenti ». E poco discosto: « Cansignorio della Scala podestà — e capitano del popolo dal IV Dicembre — 1359 al 19 Ottobre 1375 in cui morì — costruì ed abitò questo palazzo — rinvenuto nel sec. XVI a stanza del capitano veneto ». Mentre leggevo, sorvegliavo dinanzi ai miei occhi le città italiane per volontà di popolo e poi degli uomini venuti su dal popolo, stupendi campioni della nostra razza che nessun'altra mai ebbe, sino all'ultimo che tutti li superò facendo della Francia rivoluzionaria il suo impero, Napoleone.

Partii da Verona col desiderio di parlare di lei, come un artista quando è inebriato dal suo argomento. Ma non avrei supposto che avrei dovuto parlare ora per aggiungere la mia voce a quella di tante altre brave persone levatesi in sua difesa. Alludo a Piazza delle Erbe minacciata d'una nuova fabbrica per la Cassa di risparmio. Una prima minaccia di rovinare Piazza delle Erbe è vecchia, risale al 1902, e in un numero di questo stesso giornale se n'occupò allora Luca Beltrami con larghezza di vedute. Allora contro i barbari prese la parola in parlamento Pompeo Molmenti; molti deputati mandarono un telegramma al sindaco di Verona per far voti che « i nobili rappresentanti dell'illustre città di Verona sapessero conciliare le esigenze della modernità con quelle dell'arte »; il ministero mise il suo veto. E per dieci anni *Madonna Verona* fu tranquilla tra l'erbe della sua piazza. Ma ora la Cassa di risparmio bandisce un concorso « per un progetto di fabbricato da erigersi sull'area delimitata dalla Piazza delle Erbe », con quel che segue. Angelo Dall'Oca Bianca, custode della bellezza della sua città natale per diritto d'intelligenza e d'amore, è insorto con una lettera, e s'è aggiunto a lui un numeroso stuolo d'artisti, de' migliori artisti italiani, con qualche straniero.

Per parte mia vado rileggendo l'avvertenza « premessa all'avviso di concorso ». « Verona fiera de' monumenti insigni di tre civiltà che imprimono il suggello augusto della storia e dell'arte alle sue ineffabili bellezze naturali, guarda con speciale interesse, vorremmo dire con tenerezza, alla sua Piazza delle Erbe, l'antico foro di Verona romana dove ferve da secoli il mercato e pulsa la vita popolare, così pittoresca nella sua irregolarità, così armonica non ostante la varietà delle architetture ». La Cassa di risparmio, nello stile del commendatario, ufficiale pubblico, che appunto fa estetica, come patriottismo, si dà l'aria di partire da presupposti arti-

stici. « Quale privato potrà subordinare le proprie costruzioni a tali legittime esigenze? Non siamo più all'epoca della rinascenza, quando Vincenzo Furioni edificò in questa stessa Piazza una casa dedicandola "Patriae decori et meo commodo". Soltanto un ente che anteponga il decoro cittadino al proprio interesse, potrebbe affrontare il sacrificio ». Il sacrificio, cioè, « di subordinare le proprie costruzioni a quelle tali esigenze artistiche » di cui sopra. Ipocrisia della Cassa di risparmio! Perché non edifichi il privato, l'ente Cassa di risparmio edifica su Piazza delle Erbe per amore della linea di Piazza delle Erbe! E stanza per l'edificio un milione e mezzo e bandisce « con premi cospicui un concorso, non soltanto italiano », perché la Piazza delle Erbe « è ammirata dagli artisti di tutto il mondo ». Un milione e mezzo ed il concorso internazionale! Così Madonna Verona cade in mano, come dire? Del materialismo economico e della perfetta eguaglianza democratica del nostro tempo.

Io spero che il ministero questa volta tagli corto dichiarando che il solo modo di provvedere alle « legittime esigenze » di Piazza delle Erbe sia di lasciare Piazza delle Erbe tale quale è. E quando anche si potesse fare altrimenti, e qualcosa fosse da togliere, aggiungere e mutare, dovrebbe essere per espresso proibito a chi parte dai criteri profani dei milioni e dei concorsi internazionali. È questa un'offesa avanti lettera. Ma a tutti deve essere proibito. Perché, se altro non fosse Piazza delle Erbe, è questo, e lo sa anche la Cassa di risparmio: è un'opera di costruzione senza squadra, è un'opera di vita popolare spontanea e quotidiana, ma il tempo vi affiatò un'armonia di linee vivacissime e di colori, di esemplare unico. E questo esemplare unico non va toccato. Soprattutto, ripeto, da coloro i quali per far credere che possono, gridano: « Concorsi e milioni ».

Per un doloroso contrasto, nelle nostre più illustri città è stato permesso a orde di barbari di fare le loro guastazioni, nel nostro tempo che ha il culto delle minime reliquie dell'arte e della storia. Quando i barbari scendono a guastare, si fanno sempre forti delle « esigenze irrisistibili de' tempi moderni ». Non è vero. Non c'è quasi mai dissidio tra queste esigenze materiali e i valori morali, valori d'arte, di storia, di poesia, di tradizione etnica, che stanno chiusi nelle costruzioni di pietra e di marmo de' nostri padri. Il dissidio è sempre tra i sopradetti valori e la natura de' barbari che non li capiscono, oggi, come nel quinto secolo. Il dissidio fra « le legittime esigenze » della bellezza e « le irrisistibili esigenze » del bisogno moderno è creato da loro per il mal gusto di sopraffare le prime.

Enrico Corradini.

IL PASSERO DI LESBIA

In questi giorni è uscito il secondo volume dell'opera di Otto Keller sul mondo animale degli antichi, *Die antike Tierwelt*, che per ricchezza di materiale raccolto, accuratezza d'indagine e chiarezza d'esposizione, resterà fondamentale in questo campo e potrà quasi sostenersi degnamente accanto ad altre opere di genere analogo, come quelle classiche, per esempio, di Preller e di Zeller sulla mitologia e la filosofia dei greci. Appunto perché trattasi di libro così degno, è bene indicarne qualche menda, che in un lavoro di tanta mole ha potuto facilmente incorrere, affinché in un'eventuale seconda edizione sia riveduta e corretta. Un errore, per esempio, da emendarsi nel primo volume è stato recentemente segnalato da Vittorio Spinazzola nel *Bollettino d'arte del Ministero dell'Istruzione* (aprile 1913), a proposito di un rinoceronte in rilievo marmoreo del Museo di Napoli descritto e riprodotto dal Keller come proveniente dagli scavi di Pompei; mentre in realtà è una copia del celebre disegno del rinoceronte di Dürer. Ed una probabile falsa interpretazione, a parer mio, di due poesie famose voglio io oggi indicare a coloro che conoscono ed amano gli animali ed il gentile, geniale cantore del passero di Lesbia.

Nel descrivere i passeracci conosciuti dagli antichi il Keller in questo secondo volume (pp. 71, 80 e 90) della sua opera, contraddicendo senza ragione la comune opinione, so-

Anno XVIII, N. 27

Rispettosi a parole, disruttori a fatti. Piazza delle Erbe dopo dieci anni. ENRICO CORRADINI — Il passero di Lesbia, G. DE LORENZO — L'Austria com'è oggi, GIULIO CAPRIN — L'evoluzione della scenografia, S. A. LUCIANI — La sorella di Chateaubriand, ALDO SORANI — « Canne al vento », GIUSEPPE LIPPARINI — Il Fossato e traverso la storia, ATTILIO MOI — Marginalia: Il « Vandalo » dissolto, ovvero le Accademie si fanno o non si fanno, GAIÒ — Cesare Donati, l'edizione nazionale delle opere di Galileo e l'Accademia della Crusca — Emerson e la povertà di Carlyle — Femminismo d'altri tempi — Bianco e nero — Una società segreta — Un romanzo nella vita di Guglielmo II — Il dottor Enrico — Un congresso delle religioni a Parigi — Henry Rochefort — Commenti e frammenti: Ancora la filologia improduttiva, L. SICILIANI — Infermiere diplomata — Bibliografie — Cronachetta bibliografica.

stiene che il passero di Lesbia, cantato da Catullo, non sia, come finora da tutti s'è ritenuto, il passero domestico (*passer domesticus*) ma si debba indubbiamente, « fragilis », riferire al passero solitario (*passer solitarius* o *turdus cyanus*) o, com'egli scrive, *passer solitarius*. Ragioni per questo strano riferimento egli non ne dà alcuna, oltre a dire che il passero comune non diviene mai così domestico com'è descritto da Catullo. Ciò non è esatto. Per mia personale esperienza e per acquisite conoscenze posso dire che il passero, quando è preso nel nido e si riesce, nutrendolo, a salvarlo dalla morte, si addomestica facilmente e, pur restando vivacissimo, può esser tenuto libero in casa senza chiuderlo in gabbia. Un'esperienza di tal genere, fatta col birichino ed insolentissimo passero di Vienna, il notissimo *Wiener Spatz*, è riferita dal grande fisico e fisiologo viennese E. Mach a pag. 61-62 della sua opera sulla *Analyse der Empfindungen*, Jena, 1911. Ma, a parte tali esperienze di psicologia animale, facilmente controllabili, vi sono ineccepibili ragioni estetiche, che dimostrano che il passero cantato da Catullo non possa essere altro che il comune passero domestico.

Ne è prova anzitutto la mirabile descrizione della sua festolevolezza, vivacità, birichineria e morsicchiante acredine, quale appare in entrambe le poesie:

Passer, delicata mea puella,
Quicum ludere, quem in sinu tenere,
Quoi primum digitorum dare adpetus
Et acris solent ioculare morosus,
Nec esse a gremio illius movetur.
Sed circumlitans modo hoc modo illic
Ad sua domum dominum usque piliabat.

e quale è stata anche resa, nella sua traslazione, da Byron, il più musicale di tutti i poeti, con i melodiosissimi versi:

And solely doting here had there,
He never sought to leave the air,
But chirrup'd oft...

Infatti il passero è quasi il prototipo di quella estrema mobilità, che Leopardi così giustamente ha descritta come caratteristica degli uccelli: « Anche nel piccolo tempo che sorpassano in un luogo, tu non li vedi stare mai fermi della persona; sempre si volgono qua e là, sempre si aggirano, si piegano, si protendono, si crollano, si dimenano; con quella vispezza, quell'agilità, quella prestezza di moto indubitabile ». Invece il passero solitario, di indole, com'è noto, grave e malinconica, è il meno vivace o, direi quasi, il più immobile del passeraceo. Fermo per lunghe ore sopra una rupe od un rudero, canta senza dimenarsi, quasi assorto e perduto nella lunga onda della sua fiante armonia. Tale lo canta il simbolico passero solitario nei suoi versi immortali:

D'io su la vetta della torre antica,
Passero solitario, alla campagna
Cantando voi finché non more il giorno;
Ed erra l'armonia per questa valle.
Primavera d'intorno
Nella nell'aria, e per li campi salta,
Si ch'è mirata interierle il core.
Odi greggi belar, mugire armenti;
Gli altri uccelli contenti, a gara insieme
Per lo libero ciel fan mille giri,
Pur festeggiando il lor tempo migliore:
Tu pensosi in disparte il tutto miri;
Non compagni, non voli,
Non ti dai d'allegria, schivi gli spassi;
Canti, e così trapassi
D'ill'anno e di tua vita il più bel fore.

Se il Keller avesse conosciuto o, conoscendolo, si fosse ricordato del canto del nostro sommo poeta, non avrebbe mai pensato, io credo, ad identificare il saltellante, cinguettante, morsicchiante, sollazzevole, scherzoso e giocoso passerotto di Lesbia col mesto, melodioso uccello, scelto da Leopardi per suo simbolo.

A ciò si aggiunga, che i morosi (*acris morosus*), i saltellanti e gli svolazzanti continui dei passerotti sono in relazione con la loro instancabile amorosità e lussuria, per cui, al pari dei colombi essi erano presso gli antichi, come osserva lo stesso Keller, sacri a Venere: *Luget, o Veneris Cupidinisque, Passer mortuus est mea puella*. Saffo in un frammento d'una sua ode descrive come era discesa a lei l'invocata Venere a volo sulle ali dei passerotti: *i bel passerelli con le ali remanti sulla scura terra la traevano a volo dall'etere*. E laistrata, spaventata dall'ardore amoroso delle sue compagne chiuse sull'Acropoli, dice (vedi nella magnifica traduzione del Romagnoli) come appena poté rialfermare

per i capelli, ieri, una già pronta a volare, a cavallo a un passerotto

dove la chiamava il desio. Questi caratteri dell'uccelletto caro a Lesbia, i quali armo-

nizzano anche così bene col carattere stesso della proterva, voluttuosa fanciulla, non si adattano al passero solitario: nessuna immagine di lascivia e di lussuria conviene al mesto, melodioso, solitario cantore.

Il canto soprattutto non permette d'identificare col passero solitario l'uccello descritto da Catullo. Che cosa infatti ha di comune il cinguettio, il pigolio (*pipilabat*, dice Catullo; *chirrup'd*, traduce magnificamente Byron) del passero di Lesbia con la voce lunga, calda, flautata del passero solitario? Per questa non è possibile altra espressione, che quella fissata da Leopardi per l'eternità: *Canti... Ed erra l'armonia per questa valle*. — Al passero cinguettante sia dunque caro il dito ed il seno ed il grembo di Lesbia; ma al solitario sia sacra la vetta della torre e l'ampiezza della valle, che ne accolga il canto e lo rimandi verso il libero cielo. *Ille cantit: pulvis referunt ad sidera valles*. Né questa è una impressione, destata da quell'uccello solo in Leopardi. Già prima di lui un altro sommo spirito italiano, benché sì diverso dal sublime poeta, l'immenso spirito di Giordano Bruno aveva, nei sonetti premoniti *De l'infinito, universo e mondi*, scelto il passero solitario come simbolo di sé stesso e del suo folle volo verso l'infinito:

Mio passar solitario, a quelle parti,
A quei drizzazzi già l'alto protereo,
Piegia l'infinito; poi che fa mestiero
A l'oggetto agguagliar l'indistinto e l'arbitrio.
Qualché l'ali sicuro a l'aria porge,
Ne temo intoppo di cristallo o vetro:
Ma fudo il cielo, e a l'infinito m'ergo.
E mentre dal mio globo a gli altri vengo
E per l'etereo campo oltre pascuto:
Quel ch'è altri lungi vede, lascio al tergo.

Resti dunque per noi sempre vivo il gaio passerotto di Lesbia negli impareggiabili versi di Catullo: come del pari spieghi immortale il suo volo ed il suo canto il passero solitario nei simboli eterni, se pur tristi, di Bruno e di Leopardi.

Perché questi grandi poeti, i quali fissano durabilmente, per la gioia di noi poveri mortali, le fluttuanti, labili immagini del mondo dei fenomeni e delle forme, si servono sempre dell'esatta visione della realtà, con cui fanno scaturire nei nostri spiriti un mondo di pensieri e sentimenti inesprimibili. Veggiati, per esempio, giacché siamo in tema di uccelli, che cosa dalla visione delle rondini sa trarre il poeta dei poeti al principio della sesta scena del primo atto del *Macbeth*. Qui l'uccello è chiamato *marlet*, corrispondente al moderno *martinet* o *martin*, che può significare rondine (come l'ha tradotto Diego Angeli), ma anche, e più esattamente, perché il rondone si dice *swift*, significa balestruccio. Che Shakespeare avesse in mente le rondini, è dimostrato dalla descrizione dei loro nidi pendenti dai fregi e cornicioni del castello, come li costruiscono appunto le rondini ed i balestrucci (*Utrando urbana, hirsute rustica, progre*); mentre, com'è noto, i rondini (*Apus (cypselus) apus*) nidificano nei fori e nelle fessure delle rupi e dei muri. Ora ecco la scena. Il re Duncan col seguito arriva nel dolce vespero estivo innanzi al castello di Inverness e, inconscio della tragica fine che ivi lo attende, resta incantato dalla bellezza del sito e della soavità dell'aria: « Questo castello ha una sede piacente; l'aria dolce e fina s'insinua nei nostri sensi gentili »; e Banco, anch'egli inconsapevole della tragedia imminente, osserva: « Quest'ospite estiva, la rondine amica dei templi, prova con la sua cara dimora, che l'alito del cielo qui odora carezzevole: non v'è aggetto, fregio, sporgenza, né cantone opportuno, in cui quest'uccello non abbia fatto il suo pendulo letto e la culla procreante: dove essi più frequentano e nidificano, io ho osservato, l'aria è delicata ». E qui appare sulla porta del castello lady Macbeth. — Si può immaginare niente di più semplice e, al tempo stesso, di più straordinario? Io non posso far rivivere in me questa scena, senza provare un fremito, che mi par quasi giunga nelle misteriose radici cosmiche del mio essere, in modo da farmi sentire tutto il brivido dell'esistenza nei suoi due poli della vita e della morte. Fuori la chiara dolcezza del vespero estivo, con l'aria odorosa, con i voli delle rondini, con i penduli nidi, le piccole culle, in cui già pigola la prima, tenera, morbida vita, pur ora schiusa dall'uovo, per respirare, mangiare, amare, godere. Dentro il buco, scuro castello, il sonno grave dopo il cibo ed il poto, la sanguigna cospide, la morte ed il portiere ubriaco, che immagina di essere il portiere dell'Inferno!

Non è questa breve scena quasi un simbolo della vita e del mondo? Del mondo quale lo concepiva anche Walther von der Vogelweide nei suoi versi stupendi: *Il mondo*

è bello di fuori, verde, bianco e rosso: dentro di color nero, scuro come la morte? — Ma anche il passero di Lesbia, *Qui nunc it per iter tenebrosorum, illuc, unde negant redire quonquam*, passa, dopo le carezze e gli spassi, nel mondo scuro della morte. — Ecco dove possono condurci i grandi poeti con la semplice descrizione di un passero o di una sera popolata di rondini.

G. De Lorenzo.

L'Austria com'è oggi

Non so se il libro di Virginio Gayda (1) sull'Austria contemporanea possa valere per una di quelle cortesie italo-austriache che la buona volontà reciproca dei due stati da qualche tempo vanno combinando con un certo successo. Ma è un libro che doveva essere scritto. Perché era tempo che in Italia l'Austria non fosse più pensata e giudicata al lume di alcuni luoghi comuni: il rancore quarantottesco degli studenti rompivetri e la tacita ammirazione dei ben pensanti per l'amministrazione e per l'esercito austriaco sono ormai, se non luoghi comuni, due verità rivedibili. Difficili, diciamo subito, a rivedersi, perché l'Austria tutta quanta è difficile: organismo composto che riesce a perpetuare l'illusione di un'unità robusta, caos tumultuante che ritrova ogni giorno un suo equilibrio provvisorio, non consente definizioni che lo definiscano tutto. Può darsi che agli effetti della politica estera basti che sia definito uno solo dei suoi elementi, quello governativo. Ma per quanto questo si sforzi a nascondere tutti gli altri, anche questi si rivelano ogni giorno più e più una serie di fatti, di cui anche il nostro pubblico è più o meno informato. Se non che l'informazione non basta; esige il commento: sono fatti che muovono da forme sociali e da abitudini mentali profondamente diverse dalle nostre; per comprenderli bisogna essere aiutati da chi li abbia un po' visti.

Interessante in ogni modo questa vita austriaca più che non si creda, ed anche per chi potesse astrarre da ogni rapporto di vicinato — amicizia o inimicizia che sia. Esempio impressionante della indipendenza della realtà dalla logica che tenta di coordinarla. Difficile, come ho detto.

Ma Virginio Gayda è riuscito a quest'opera che nessuno dei nostri giornalisti informati dall'Austria — anch'egli è un giornalista — aveva ancora osato. Evidentemente egli ha un'intuizione sintetica immediata: una facoltà invidiabile a inquadrare i fatti occasionali nei problemi generali che li hanno prodotti; così, scrivendo degli articoli — anche questo libro, come quasi tutti quelli della collezione Bocca è una raccolta di articoli — egli scriveva i capitoli di un libro organico. Nella infinita varietà della vita austriaca possono esserci ancora molti aspetti di cui la nostra curiosità debba saziarsi, ma lo schema è già pronto in questa *Crisi di un impero*.

Crisi? Dunque anche il Gayda conferma il vecchio presagio farmaceutico che aspetta la morte del vecchio Imperatore per vedere le conseguenze che il destino saprà dedurre dalle illogiche premesse dell'antico impero d'Austria? Sarebbe puerile. Il Gayda è andato in Austria senza preconcetti. È per quanto si può essere, imparziale. Si capisce, leggendo il suo libro, che egli non ha cominciato ad osservare l'Austria né con antipatie tradizionali né con simpatie occasionali: aveva un suo metodo relativamente scientifico, il determinismo economico o materialismo storico, come volete chiamarlo. Ma ben presto si è dovuto convincere che il suo metodo si mostrava insufficientissimo a capire un paese il cui fermento vitale è tutto nelle lotte nazionali. Ha riconosciuto il suo errore ed ha onestamente affermato anche lui che la somma delle crisi austriache è una crisi di nazionalità.

Ma crisi non equivale agonia: non significa, se non per i semplicisti, un passaggio anormale fra due Stati normali. Nella realtà della vita, che non ha affatto le esigenze della logica, le crisi possono anche esser perenni. Quella austriaca è cominciata — un po' per merito nostro — nel 1859; continua, continuerà. « Così avviene sempre in Austria. Per questo l'Austria non vive e non muore mai, prosegue per decenni, come una malattia cronica ».

Questo non lo ha scritto un austrofilo giornalista italiano; egli non fa che citare l'arciduca austriaco Massimiliano.

(1) VIRGINIO GAYDA, *La crisi di un impero* (pagine sull'Austria contemporanea) — Torino, F.lli. Bocca, 1913.

Le lotte nazionali dunque prima di tutto. Otto nazioni — senza contar l'Ungheria che fa da sé ma pure influisce sulle lotte austriache — ciascuna con i suoi postulati, che qualche volta si riconnettono al destino di una stirpe, ma qualche altra non superano delle specialissime esigenze regionali. Lo storico vorrebbe concentrarle in un numero minore. Non può, i tedeschi, che combattono per la difesa di un'egemonia più che altro linguistica minacciata, non hanno tutti gli stessi sottintesi: ci sono i pangermanisti, forma d'irredentismo anche religioso — ricordate il *Los von Rom* — ma che il governo sopporta per amor della Germania attuale e per una tradizione memore di quanto il sacro impero germanico era l'Austria: ma ci sono i tedeschi cattolici, leali, conservatori aristocratici della più pura idea dello Stato austriaco.

E poi gli slavi. Quindici milioni, una maggioranza assoluta. No — nota il Gayda — « invece che quindici milioni di slavi, io direi piuttosto che vi sono in Austria sei milioni di cecchi, quattro milioni e 350.000 polacchi, 3 milioni e 335.000 ruteni, 1 milione e 200.000 sloveni, 700.000 serbi e croati ». È un'osservazione fondamentale. La tesi dell'irredentismo slavo che la guerra balcanica ha messo di moda, o è infondata o deve essere impostata in un modo diverso da quello che troppi s'immaginano. Nello slavismo austriaco si può precisare al più una questione slavo meridionale, di cui soltanto un piccolo particolare può avere una certa aria irredentistica. Ma gli slavi che più premono allo Stato e sullo Stato, cecchi, polacchi, ruteni, fanno questioni particolari, spesso discordi fra loro. Il divisionismo, di cui l'arte del governo austriaco è sempre maestra, ha trovato argomenti che neutralizzano quanto basta le affinità linguistiche.

In sostanza tutti questi slavi si propongono delle finalità che non minacciano lo Stato austriaco; forse tendono a consolidarlo, trasformandolo. Essi vogliono conquistare lo Stato; aver la maggioranza in parlamento — per quanto esso conti poco —, vogliono avere i loro ministri; i consiglieri della corona, alti e bassi impiegati quanti più possono della loro nazionalità. Qualche volta la minaccia di una simpatia centrifuga oltre i confini si risolve pacatamente nel far nominare un numero maggiore di capitazione connazionali. I serbi possono insinuare più gravi sospetti. Per carità, il governo sarebbe stato disposto ad annetterli anche tutta la Serbia; ma la buona intenzione è stata piuttosto compromessa. Forse si placheranno definitivamente con il sistema del trionfalismo, a cui si vuole che il futuro imperatore non sia contrario. Ci andranno di mezzo gli italiani; ma quando si è pochi, non conta nulla rappresentare una delle culture superiori dell'impero. Forse, se almeno il Veneto avesse avuto il buon senso di rimanere congiunto alla monarchia... La quale non domanda ai suoi sudditi altro che di rimanere quello che è, austriaco, cioè un'unità amministrativa che può parlare tedesco e magari slavo e magari — teoricamente — italiano, ma non può nella sua mentalità accogliere un pensiero che sia italiano.

La impossibilità di un'intesa spirituale fra Austria e Italia è sempre questa; che il nostro è un paese nato dalla rivoluzione e l'Austria no: il '48 in Austria non è stato che una dimostrazione. La borghesia ha potuto far riconoscere un po' per volta i suoi diritti; può praticamente lavorare e far lavorare come in qualunque altro Stato di Europa, ma non è mai andata al governo come classe sociale. Il governo è rimasto alla nobiltà: alla grande nobiltà fondiaria che domina a corte e nei « circoli dirigenti », e a quella specie di nobiltà governativa che si acquista diventando funzionari dello Stato, nell'esercito o nell'amministrazione. Il clero cattolico basta a dare un contenuto ideale a questi elementi di governo. Gli altri, educati a questa concezione di Stato, divisi nelle lotte nazionali non hanno né tempo né forze capaci di trasformare l'indole fondamentale dello Stato.

Ci sono dunque ancora delle potenti forze centripete che assicurano l'Austria di domani identica all'Austria d'oggi. Il meccanismo antico continua ad andare da sé; chi lotta per affermare le leve non ha un vero interesse a distruggerlo. C'è il socialismo che nelle elezioni del 1911 si è affermato numericamente alla Camera: potrà magari ottenere dal governo delle leggi sociali non inutili ai suoi fini, ma non potrà certo fare la rivoluzione di un paese che non ha avuto ancora la rivoluzione borghese. E poi ormai quasi dovunque il nazionalismo lo ha intaccato, non solo per esempio degli altri partiti, ma perché le condizioni e i bisogni di ciascuna nazionalità sono realmente diversi; il misero proletariato sloveno non può certo far causa comune con il proletariato tedesco dei distretti industriali che in confronto ad esso è una specie di aristocrazia operaia. Un proletariato agricolo c'è, ma, lontano dalle città — in Austria ci sono pochissime città — segue il clero alleato dei grandi proprietari contro gli israeliti, che per un caso abbastanza strano sono divenuti gli amministratori dei proprietari e che prendono su di sé l'odio che potrebbe toccare ai loro principali.

Esaminando tutti i partiti nuovi che anche l'Austria ha prodotti in questi ultimi anni, è evidente che nessuno di essi è partito da soddisfare a bisogni generali del paese. Non hanno programmi generali: chi li ha creati si è contentato di proporre delle piccole questioni immediate da risolvere. Così è nato quel ridicolo partito dell'impero, i cristiano-sociali, che hanno spadroneggiato fino a ieri a Vienna: favorito dal governo perché cattolico e lealista non ha voluto vedere più che i piccoli interessi dei piccoli borghesi contrari alla grande bor-

ghesia industriale in gran parte israelita; ed è vissuto ed è divenuto un fattore, per lo meno amministrativo, importante lasciandosi guidare da alcuni demagoghi antisemiti.

Ma è un partito lealmente austriaco, alleato più o meno inconscio delle altre forze dirigenti, anch'esse antisemite. Ed è una forza conservatrice appunto perché è austriacamente patriottico. Il patriottismo austriaco può essere incomprensibile a tutti i patriottismi che si fondano sulle unità nazionali, ma esiste. È la coscienza più o meno confusa che, non ostante tutte le divergenze di razza, di religione, di civiltà, l'esistenza di un grande Stato accentratore è una necessità di vita. Consente non solo di fare una politica estera tutt'altro che di raccoglimento, ma anche di fare i propri interessi privati e di godersi individualmente la vita, con la sola esclusione di non occuparsi di politica, nemmeno interna.

Non ostante le apparenze contrarie, questi buoni austriaci che, magari per interessi opposti, amano l'Austria come è, sono sempre la maggioranza. La loro parcella di sovranità l'hanno lasciata ai pochi che sono in alto e che comandano effettivamente, misteriosi e insindacabili. Una delle grandi forze conservatrici dell'Austria è sempre la mancanza di un'opinione pubblica, di un giornalismo capace di agitare tutta; e soprattutto la mentalità media dell'austriaco anche colto, priva di idee generali, limitata, puerile. « Non c'è — scrive il Gayda — un Austria una grandezza spirituale, come la si trova in Germania; non c'è un movimento popolare vivo del pensiero; non ci sono neppure grandi editori, libri, riviste ». Chi conosce un po' l'Austria sa che è proprio così. Possono esistere, esistono anzi, a Vienna, scrittori di mentalità europea: sono dei solitari, senza seguito. Gli uomini rappresentativi che ciascun partito e ciascuna nazionalità mettono in vista, giudicati fuori delle piccole contingenze del loro partito, sono insignificanti. I loro migliori uomini di Stato sono dei passibili amministratori routinieri. I veri dirigenti dell'alta politica, i misteriosi ispiratori dei circoli dirigenti, assicurano il loro prestigio nel loro mistero. In questo Stato, sotto alcuni aspetti accentratore, non è facile arrivare a scoprire dove sia la mente centrale. I malevoli possono sospettare che non ci sia. La forza del suo grande meccanismo statale ha l'aria di essere automatica.

E qui bisognerebbe esaminare quello che valgono i due congegni fondamentali del grande meccanismo resistente: l'amministrazione e l'esercito. Il Gayda li studia; può sbagliare nei giudizi, ma ci sono altri che li giudicano come lui, senza ammirazione. In ogni modo sono lenti: la burocrazia austriaca è precisa ma di una pedanteria esasperante. L'esercito, come tutti gli eserciti, è un mistero; certo la forza che gli viene dall'essere una casta che vive nel paese non per servirlo ma qualche volta per asservirlo. Nessuno dei suoi attuali capi e dei suoi generali ha mai combattuto: e gli eserciti — si sa — si giudicano dopo. In compenso ha molta volontà di battersi. C'è un capitolo del Gayda che documenta molto largamente come il suo avversario preferito sarebbe l'esercito italiano. Ma si può anche supporre che Conrad si sia convertito.

Quello che è certo però è che l'Austria nel suo insieme non ha mutato la sua struttura fondamentale. L'interesse nuovo che essa presenta è nel numero crescente dei problemi particolari che agitano la sua vita senza riuscire, forse senza volere alterarla sul serio. L'Austria è ancora un governo, che pur guidato da una specie di imperialismo mistico, in un paese occupato da questioni pratiche di carattere spesso particolarissimo: né Stato né paese veramente progressivo...

Ma ho detto che non si può definirlo. Intanto per capirla il Gayda è un eccellente chiarificatore.

Giulio Caprin.

L'EVOLUZIONE DELLA SCENOGRAFIA

Ho visto l'altro ieri su *Comedia illustré* i bozzetti degli scenari che Leone Bakst ha composti per la *Pisanelle*. Il primo, quello del prologo, che rappresenta la vasta sala del palazzo del re, è riprodotto in trionfo, ed è una ricca e grave armonia di toni verdi e azzurri, su cui si staccano come macchie sanguigne i magnifici costumi bizantini. Gli altri sono riprodotti in una sola tinta, ma dalle descrizioni apparse sui giornali, ho cercato di immaginare le armonie cromatiche delicate o violente che essi hanno realizzate.

Questi scenari devono essere stati veramente una musica per gli occhi, e così ricca e profonda da sovrapporre quella pur meravigliosa delle parole: « I tre maghi russi — scrive Gaio in una corrispondenza da Parigi — Bakst mago del colore e dell'invenzione pittorica, Mayerhold mago degli atteggiamenti, Ida Rubinstein maga delle espressioni silenziose e del gesto sobrio, hanno, almeno per gli ignari spettatori della *première*, soffocato la poesia, anzi il dramma, che ha conosciuto così, come la *Pisanelle*, la più profumata delle morti. Con una innovazione napoleonica Mayerhold trasporta gli attori nel fondo della scena perché il quadro se ne avvantaggi, e forse perché non conosce una parola di francese non si preoccupa se l'innovazione avvicina così il dramma alla pantomima » (2).

La colpa in verità è del poeta che ha voluto come collaboratore un artista quale Leone Bakst. Ma il fenomeno che si è prodotto nella *Pisanelle* non deve farci vedere nella modernissima arte scenografica, che è essenzialmente russa, una esagerazione dell'elemento decorativo a scapito di quello drammatico. Ne sta-

te novissima di animare la scena non dobbiamo in altre parole studiarla nei drammi in cui si è aggiunta — diciamo così — occasionalmente (alludo al *Boris Godunov*, al *San Sebastiano*, e alla recentissima *Pisanelle*) ma nelle rappresentazioni coreografiche dei balletti, con le quali e per le quali essa è sorta. In questo genere di rappresentazioni la sua funzione è ben diversa. Non costituisce più come nei drammi parlanti l'elemento decorativo ma quello essenziale dello spettacolo. Si può dire anzi che essa tenda a costituire il solo elemento visibile del dramma, e che quello decorativo sia costituito invece dagli aggruppiamenti di personaggi e dalle macchie di colore dei costumi.

Quest'evoluzione profonda è — come vedremo — intimamente connessa e parallela a quella del dramma, ed è analoga a quella che si è prodotta nella pittura, verso la fine del '600, in cui il paesaggio, da sfondo del quadro, con Jacob Ruissael, ad Salvator Rosa e col Lorenese divenne invece « il quadro ».

Nel dramma parlato, dicevo, la scenografia è un elemento decorativo e, si può dire, superfluo. Perché il dramma sussista, è sufficiente che si stiano nel teatro, e cioè l'elemento plastico oggettivo che integri quello soggettivo delle arti musicali, da cui il dramma trae origine. « L'apparato scenico è certo la parte più attraente, ma nello stesso tempo la più materiale ed affatto estranea all'arte poetica ».

Così Aristotele. E questa primitiva concezione della scenografia è anche determinata dal fatto che gli spettacoli presso i greci avevano luogo all'aperto, e che molte cose che noi rappresentiamo con facilità dovevano essere semplicemente suggerite agli spettatori. Il potere d'immaginazione del pubblico antico, su cui faceva affidamento il poeta, appariva meglio anzi, quando si consideri che le parti di donna erano rappresentate da uomini, e che gli attori, con le maschere enormi, i costumi che ne esasperavano le forme, erano ben lontani da quell'ideale plastico che i greci avevano realizzato nel teatro.

La scena del teatro medioevale era, come è noto, divisa in « mansioni », che rappresentavano sommarariamente gli edifici e le città in cui si trasportava l'azione. Ed ancora più semplice era quella del teatro di Shakespeare: un unico sfondo, su cui i vari ambienti venivano suggeriti da qualche mobile o indicati da un cartello.

Ma in Italia il pubblico, più raffinato, non poteva contentarsi di una scenografia così sommaria e rudimentale. Degli artisti come il Chiaberi, il Brunelleschi, il Pollaiuolo, il Perugino, non disdegnavano di mettere l'opera loro al servizio del teatro, e gli spettacoli drammatici raggiunsero così una magnificenza straordinaria. Alla rappresentazione della *Calandra* in Urbino, scriveva B. Castiglione a Federico di Canossa « vedevamo un tempio tanto ben finito, che non sarà possibile a credere che fosse fatto in quattro mesi, tutto lavorato in stucco, con istorie bellissime, finte le finestre d'alabastro, tutti gli architravi e le cornici d'oro finto e azzurro oltremare ».

Nel teatro di musica, poi, in cui non vi erano come in quello di poesia limiti di tempo e di luogo, le scene rappresentavano il Tartaro, l'Ediso, il Caos; e boschi, selve, grotte; e apparivano carrozze tirate da veri cavalli, carri trionfali, cigni, cinghiali. Ma nell'opera la magnificenza dello spettacolo soffocava il dramma, così come la musica soffocava la poesia.

Riccardo Wagner nella riforma del teatro musicale indicò nel dramma il centro della scenografia. Egli l'ha tolta all'arbitrio del decoratore e l'ha asservita alla poesia, dando un contenuto e un significato preciso ad ogni elemento di essa. Ma il suo principio estetico, che « nulla di ciò che si può rappresentare con i mezzi di cui si dispone si debba suggerire o solamente indicare, e che tutto debba essere mostrato » (1), conduce nel suo teatro a degli eccessi di verismo (si pensi al Drago, all'uccellino, al tiglio che muove le foglie), per cui in fondo siamo costretti a dar ragione a Leone Tolstoj. Da noi infine Gabriele d'Annunzio, nei suoi primi drammi in versi (*Francesca ciele* e nella *Figlia di Jorio*) ha spinto fino alle estreme conseguenze il principio wagneriano. Non solo ha impregnato di poesia ogni più piccolo elemento decorativo ed ha elevato l'utensile e il frutto ad alte significanze e potenze, ma è riuscito ad ottenere nei costumi e negli arredi la più assoluta e scrupolosa esattezza di ricostruzione storica o di ambiente.

Ora questa esattezza si è dimostrata — anche se è ispirata ad un alto senso di poesia — estranea all'arte ed inutile se non dannosa al dramma. È un movimento di reazione si è venuto così delineando contro il verismo, che fino a qualche anno fa ha imperato senza contrasti sul teatro di musica e di poesia.

Questo movimento è stato generale. In Inghilterra rappresentato da Edward Gordon Craig e da Granville Barker, in Russia dal Mayhoid, in Italia dal Fortuny, il quale fin dal 1901 ha cercato di sostituire alle dipinte delle proiezioni luminose. Ma è soltanto in Germania che le nuove idee sulla messa in scena hanno preso una forma concreta. Nel 1908, a Monaco di Baviera si è fondato addirittura un teatro, il « Künstler Theater », una retta da G. Fuchs, in cui sono messi in pratica i nuovi principi di scenografia. Essi sono stati formulati da un gruppo di artisti notissimi (fra cui Fritz Erler, Th. Heine, Marsop) i quali poi nel 1910 hanno esposti i loro bozzetti al « Salon d'Automne » di Parigi.

Lo scultore ed esteta Hildebrand, in un saggio intorno all'opera di Monaco, così riassume la nuova teoria, la quale è perfettamente contraria a quella enunciata da Wagner: « Il problema da risolvere — egli dice — consiste nel trovare la dose precisa d'impressione visiva necessaria per secondare la situazione, e non già per distogliere l'attenzione dell'esperienza drammatica per condurla su se stessa... ». « Con due alberi ben piazzati evocare un'intera foresta, con una cantonata di una via destar l'immagine di una intera città, ecco quel che conta sulla scena. Imperocché accade allo spettatore come al bambino, a cui si dà un fantoccio troppo realistico e troppo particolareg-

giato. Niente gli resta da completare con la sua fantasia. La realtà sovrasta del pupazzo sciupa il mondo immaginario del bimbo » (1).

Con questi principi, di un indiscutibile valore estetico, sono stati messi in scena dal 1908 in poi, e con un successo costante, il *Fantô*, l'*Amleto*, il *Sogno di una notte d'estate*, e moltissime altre opere antiche e moderne. E l'esempio è stato seguito recentemente, per merito del Barker, anche in Inghilterra, dove si era abituati nelle rappresentazioni shakespeariane alle spettacolose messe in scena dell'Irving.

È meravigliosa la semplicità dei mezzi adoperati nel teatro di Monaco: due scene laterali fisse, oppure una centrale, costituite come un'arcata, ed una specie di muro che divide il palcoscenico orizzontalmente, e tenendo gli attori lontani dallo sfondo, fa sì che si ottengano degli ottimi effetti di rilievo.

E sono nello stesso tempo meravigliosi gli effetti raggiunti con mezzi così semplici. Ho sotto l'occhio uno scenario di *Kismet* (un dramma tolto dalle *Mille ed una notti* e messo in scena l'anno scorso da Ernst Stern) il quale rappresenta il mercato di Bagdad. Dietro gruppi pittoreschi dei mercanti non vi è che un'arcata a sesto acuto, tutta coperta di rose, come una siepe fiorita, e nella luce dell'arco, lontano, una palazzina bianca su di un cielo di cobalto. È quanto basta per farci sentire il profumo indefinibile ed il fascino dell'Oriente. In un altro scenario una balaustrata e due festoni di lampioncini, uno nel primo piano, l'altro lontano, nello sfondo, bastano a farci immaginare una festa notturna in un parco deserto. Nei drammi shakespeariani poi, in cui sono necessari dei rapidi mutamenti di scena, delle cortine trasformano l'ambiente in una stanza, e un paramento grigio steso per tutta la lunghezza del palcoscenico provvede il muro di una strada.

In fondo però questi novissimi criteri di messa in scena non rappresentano che un ritorno sapiente e cosciente alla semplicità del teatro antico, greco o shakespeariano. Non segnano una evoluzione del concetto della scenografia. Questa evoluzione appare invece nell'arte degli scenografi russi, e soprattutto in quella di Leone Bakst, di cui ora possiamo ammirare tutta l'opera, raccolta in un magnifico volume (2).

Non che i principi a cui s'ispirano i russi sieno contrari a quelli degli artisti di Monaco. Anch'essi sono degli impressionisti e pensano che sulla scena convenga suggerire piuttosto che rappresentare. Lo scenario di quella deliziosa azione coreografica che Michele Fokine ha composta sulla musica del « Carnavale », non è costituito (ed è dovuto al Bakst) che da un pannello di un verde azzurro delizioso, su cui si staccano come figure di sogno le creature evocate dalla musica di R. Schumann: Florestano, Eusebio, Colombina, Pierrot. Non si potrebbe essere più sobrii di così. Ma negli altri balletti, gli scenari costituiscono di per sé stessi, come nella *Pisanelle*, dei quadri meravigliosi, delle armonie e delle modulazioni di luci e di colori, in cui diventano per così dire visibili quelle dei suoni che le hanno ispirate. E sono essi, dicevo, che costituiscono l'elemento visibile della rappresentazione scenica, nella quale le persone divengono come in un paesaggio delle semplici macchie decorative.

Già il Noverre, il grande riformatore della danza ed il precursore di questo genere di spettacoli, si era preoccupato di armonizzare i costumi con gli scenari. Per i decoratori russi questa è una conseguenza naturale. E i costumi nascono dagli scenari — ha scritto E. Vuillemoz — come i fiori dalla pianta.

L'evoluzione della scenografia, che da elemento decorativo diviene essenziale, è intimamente connessa, aggiungo, a quella del dramma musicale, il quale da verbale tende a divenire puramente fonico. Ho studiato altrove questo fenomeno interessantissimo. Qui mi limiterò a far notare che queste tendenze sono già visibili nell'opera di Wagner, nella quale opera ogni forma di arte più moderna si può dire sia contenuta in germe.

Nelle pagine più belle e più note del teatro wagneriano: nel primo quadro dell'« Oro del Reno » nella « Cavalcata delle Walkirie » nella « Incantesimo del fuoco », nella « Tregua del fuoco » (accanto a scene della tetralogia, ma potrei citare una quantità di pagine simili sparse in tutta l'opera del maestro) la musica pura e non la parola rappresenta l'elemento uditivo del dramma, e la scena, non più l'attore, quello visivo. Se nel primo quadro dell'« Oro del Reno » non vedessimo le Ondine, le trasparenze verdastre dell'acqua battute da faci vedremmo la sfera colorata del fuoco, che sentiamo fluire nell'orchestra. Se nella « Cavalcata delle Walkirie » non vedessimo le Walkirie ed ascoltassimo la musica innanzi a uno sfondo di cielo nuvoloso e lampeggiante, noi vedremmo meglio (e questo fatto prova la debolezza della teoria di rappresentare tutto ciò che è possibile) le vergini caste e selvaggio « sovra i nubi nati, l'erte cri-niere al cielo ».

Ma non potremmo sopprimere ugualmente la scena senza alterare profondamente il carattere dello spettacolo. Solo quando la musica non ha più alcun carattere descrittivo e rappresentativo, e diviene puramente lirica e passionale, scompare il bisogno della scena e l'attore. Questo fenomeno si produce anche nel dramma parlato. « Di tanto in tanto — nota Gaio — a proposito della *Pisanelle*, una volta per atto, o poco più, un attore si avvanza verso la ribalta, staccandosi dal gruppo; e allora soltanto decorazioni, coreografie, colori cedono il passo alla poesia. E poiché secondo il gusto e le concepite tendenze dell'autore, si tratta di episodi lirici, abbiamo così lo strano risultato che la recitazione drammatica è riservata a ciò che di meno drammatico è nell'opera ». È invece naturale e logico che ciò avvenga.

La tendenza della musica moderna (la quale è eminentemente descrittiva e impressionistica) ad integrarsi con l'elemento visivo, è documentata infine dal successo che hanno avuto quegli spettacoli coreografici, i quali vanno sotto il nome di balletti russi, e costituiscono la sola forma originale e spontanea di rappresentazione scenica che abbia l'epoca moderna.

(1) Non avendo potuto rintracciare il testo originale, tolgo questa citazione da un articolo su *La riforma del palcoscenico* di Carlo Fuchs, (*Corriere della Sera*, novembre 1908), ed *L'Art drammatique* di Léon Bakst, Parigi, 1913.

Poiché quello che dà un immenso valore a queste rappresentazioni è il fatto che esse sono sorte spontaneamente dalla musica, che esse hanno dato corpo naturalmente alle visioni che evoca la musica moderna. La musica determina insomma in esse l'azione, non questa — come nei balletti soliti — la musica. Così il ballo *Carnavale* è sorto dalle due note suonate per pianoforte di R. Schumann, *Scherzando*, da un poema sinfonico di Rimsky-Korsakov, *Les Sylphides*, da pezzi orchestrali di Chopin. E poco tempo fa, obbedendo allo stesso principio, sono stati messi in scena due dei *Nocturnes* di Claudio Debussy: *Nuages* e *Silènes* cioè il primo e il terzo. Per il primo si è rappresentata una notte nuvolosa in un parco, in cui passano bianche figure indistinte. Per l'altro una spiaggia, su cui delle fanciulle svolgono un'inmensa e leggera stoffa verdastre.

Il dramma moderno, il quale — si noti — solo la sensibilità della razza slava poteva oggi creare, sorge così da quella novissima forma di lirica corale che è la nostra musica sinfonica, come l'antico è sorto dal Dittirambico. Noi abbiamo la fortuna di assistere ad un secondo prodigio. E poiché la musica non ha la precisione della parola, e non può esprimere che delle sensazioni, degli stati di animo, l'elemento visibile del dramma (e dramma, si ricordi, non vuol dire che rappresentazione) non è più costituito dal gesto statuario dell'attore, ma dai movimenti fluttuanti delle masse corali, da armonie di luci e di colori, da paesaggi reali o fantastici, i quali soli possono rappresentare vagamente, come la musica, degli stati di animo, delle sensazioni. L'impressionismo sonoro si integra così sul teatro moderno con quello visivo.

S. A. Luciani.

Avevo già scritto queste linee quando ho letto l'annuncio di un libro di Edw. Gordon Craig sulla messa in scena, che credevo pubblicato da un editore fuori commercio: *Towards a new Theatre* — ed. Dent, Londra. Non ho potuto ancora procurarmi questo libro, ma da una breve recensione ho visto che esso non fa che confermare e documentare quanto è detto in questo articolo.

LIBRERIA INTERNAZIONALE	
Succ. B. SEEBER	
FIRENZE	
Novità importanti	
BAEDEKER, <i>Switze 1913</i>	L. C.
SEILLIERE, <i>Mythologie et domination</i>	10,—
<i>Sports - Bibliothèque</i> : « L'alpinisme »	2,75
MATISSE, <i>Les ruines de l'Idée de Dieu</i>	1,—
JEANNERIE, <i>Critériologie vel critica cognitivis certae</i>	9,—
MARVAUD, <i>L'Espagne au XX^e siècle</i>	5,50
BÉRARD, <i>La mort de Stamboul</i>	4,25
JOLIS, <i>Le budget familial</i>	1,25
MAETERLINCK, <i>Maria-Madonna</i>	2,—
CHARLTON, <i>Origine de la vie (Expériences avec des solutions salines surchauffées, ill.)</i>	5,50
HAUPTMANN, <i>Festspiel</i>	2,70
FRANCE A., <i>Le génie latin</i>	3,75
MADELIN, <i>France et Rome</i>	3,75
GANCHE, <i>Frédéric Chopin</i>	5,50
BARRÈS, <i>8 jours chez Renan</i>	3,75
<i>Mémoires d'une chanteuse allemande</i>	8,—
SAGERET, <i>Le système du monde</i>	3,75
AULARD, <i>Études sur la révolution française</i>	3,75
BARDOUX, <i>L'Angleterre radicale (Essai de psychologie sociale)</i>	11,—
CRESSON, <i>L'espèce et son serviteur</i>	6,50
LABBÉ, <i>La vivante Romanne, ill.</i>	4,50
VERLAINE, <i>Oeuvres posthumes - 2 volumi</i>	13,—
GUILLAUME IX D'AQUITAINE, <i>Chansons</i>	1,75
COURNOT, <i>Souvenirs</i>	8,—
KURZ, <i>Wanderwege in Hellas (leg.)</i>	0,—
BEAUNIER, <i>Visages de femmes</i>	3,75
JANE, <i>Histoire de la science politique dans ses rapports avec la morale (2 volumi)</i>	21,—
MARTIN, <i>Psychologie de la volonté</i>	2,75
LOWENFELD, <i>Comment choisir ses placements ?</i>	4,—
CREUSEN S. J., <i>Tabulae fontium traditionis christianae</i>	1,00
MANSON, <i>Introduction à la physiologie aristotélicienne</i>	5,50
JOERGENSEN, <i>Le néant et la vie</i>	1,25
PICAVET, <i>Résumé sur l'histoire des théologies et des philosophies médiévales</i>	8,—

Abbonamenti
al Marzocco
 Dal 1° luglio a tutto il
 31 Dicembre 1913
ITALIA L. 3.00
ESTERO L. 6.00
Vaglia e cart. all'Amministrazione del MARZOCCO, Via Enrico Poggi, 1, Firenze.

La sorella di Chateaubriand

Non si può parlare di Lucile de Chateaubriand, della sorella del grande autore di *Rénoir*, senza aver paura che la sua immagine vaga e dolce appena apparsa si confonda allo sguardo della memoria e si dilegui adeguandosi al grande mistero di dolore e di poesia che ella illuminò solo a quando a quando di guizzi tremolanti. Par quasi sacrilegio richiamare alla mente, come fanno oggi Louis Thomas e André Beaunier (1), questa creatura che visse a disagio sulla terra, lieve come un sospiro, dolorosa come uno spasmo e sempre circondata d'un mistero che nessuno, forse, svelerà mai, con la convinzione d'essere un'estranea tra i viventi, un cuore incompreso dagli altri cuori umani, un'innamorata in cerca di infiniti ed introvabili amori, una desolata in cerca di un'impossibile consolazione. A sfiorare solo la trama della sua esistenza, essa vi si sfangia tutta tra le dita o vi sfugge come se fosse stata tessuta di impalpabilità. Certo Lucile ha vissuto, ma non potete pensare alla sua vita, rievocare la sua vita senza ridurla definita da sé, nelle poche lettere appassionate ed incerte che di lei ci rimangono, come «una luna nascosta in una nuvola», o «una sabbia mobile che manca sotto i piedi», senza vederla così come ella stessa si vedeva, «una lampada che si è consumata nelle tenebre d'una lunga notte e che mira a nascer l'aurora in cui sta per morire». Cercate di fissarla in voi, dinanzi a voi e vi risponderanno in cuore certe parole che ella scriveva in una tremante lettera al fratello: «Amico mio, ho nella testa mille idee contraddittorie di cose che mi sembrano esistere e non esistere, che han per me l'effetto di oggetti che non mi si offrirebbero che in uno specchio, di cui non ci si potrebbe, perciò, assicurare di vederle distintamente». Così in questo specchio soltanto voi potete vedere ancora Lucile, come una di quelle idee e di quelle cose che ella vedeva esistere e non esistere...

Non ci resta di questa donna sventurata alcun ritratto se non quello che Chateaubriand ha tracciato di lei nelle *Mémoires d'outre-tombe*, o quello che un altro poeta che, un altro disprezzato e desolato, come il Chénédollé, ha inciso in un suo diario con parole soavi di lacrime e sussulti di singhiozzi.

Chateaubriand ci ha lasciata descritta la sorella quale egli la ricordava amica e compagna nella tetra solitudine del castello familiare di Combourg, in Bretagna, tra il padre arcigno e duro e la madre piagnucolosa, quando fratello e sorella si consolavano a vicenda d'una adolescenza che fioriva come un giglio tra molte spine e s'aprivano l'un l'altro con simpatia il cuore diverso. Era prima una povera bambina, «arruata, vestita con gli abiti svariati, fasciata da un busto le cui stecche entravano nelle carni sino a produrre delle piaghe e con i capelli ravviati sulla fronte e annodati in treccia da un nastro nero. Ma a poco a poco la bellezza e il dolore l'illuminarono». Crescevo — dice Chateaubriand — accanto a mia sorella Lucile; la nostra amicizia era tutta la nostra vita. Il suo viso pallido era accompagnato da lunghi capelli neri; ella alzava spesso al cielo o volgeva intorno a lei i suoi grandi occhi di tristezza o di fuoco. Il suo portamento, la sua voce, il suo sorriso, la sua fisionomia avevano qualche cosa di sognante e di sofferente... Lucile ed io ci eravamo inuti. Quando parlavano del mondo, era di quelli che portavano dentro di noi e che somigliava ben poco al mondo vero. Ella vedeva in me il suo protettore, io vedevo in lei la mia amica. Le prendevano accessi di pensieri neri che duravano fatica a dissipare. A diciassette anni deploreava la perdita dei suoi anni giovani; voleva seppellirsi in un chiostro. Tutto era per lei inquietudine, afflizione, ferita; un'espressione che cercava, una chimera che s'era foggata la tormentavano mesi interi. Spesso l'ho veduta sognare immobile, inanimata; ritratta verso il suo cuore, la sua vita cessava di apparire esternamente, il suo seno stesso non si sollevava più. Pel suo atteggiamento, la sua malinconia, la sua venustà, essa somigliava ad un Genio funebre...».

E Chénédollé: «Colui che non ha conosciuto Lucile non può sapere ciò che v'ha di ammirabile e di delicato nel cuore d'una donna. Ella respirava e pensava in cielo...».

Chateaubriand non poteva consolare la sorella, non la comprendeva, anche se cercava di comprenderla. Nessuno la comprendeva. Che cosa rinchiedeva Lucile nel suo cuore? Il dolore d'esistere? La notte? La morte? Dio? Iddio ella lo pregava rimanendo assorta e distesa lunghe ore ai piedi d'una croce. La morte le appariva improvvisamente in incubi e visioni che le facevano gridare di richiamo e di paura. La notte ella sembrava respirare coll'aria stessa che le dilatava il petto convulso. Mentre il fratello si gettava nel gorgo della sua vita magniloquente e gloriosa, questa sua evanescente sorella monacale sfioriva circondandosi di tenebra e di mistero, chiusa rigidamente a sé stessa ed ai suoi. Sembrava che un amore non solo non corrisposto, ma nemmeno inteso che ella nutre per un amico del fratello, il giovane signor di Malbrière, consigliere al parlamento di Bretagna, rendesse più vaneggiante e dolente la sua malinconia; ma questo amore non inteso, questa passione soffocata non bastano a spiegare l'abissi di disperazione che era il cuore di Lucile, quella sua morbosa sensibilità che le faceva credere d'essere superflua sulla terra, che la rendeva aliena assolutamente da tutti e da tutti e che le faceva temere, a lei così lieve, così eterea, di diventare tanto pesante «da urtare senza volerlo, passando, il destino

di qualcuno». E come spiegarci fino in fondo quel suo sentimento dell'incoerenza delle sue forze vitali, quella sua tanto affannosa quanto inutile volontà di unificare i suoi atti, i suoi pensieri, i suoi sentimenti, tutta la sua vita e di dominarla? Dice una volta: «M'affaticavo con tutte le mie forze a riassettare la mia vita, a metterla tutta intera sotto la mia dipendenza e noi sappiamo che il suo proposito riuscì sempre inutile, inefficace, ch'ella non si possedeva mai e che le sue angosce e le ore del suo tempo mortale furono strappate e ventilate continuamente da un fato intento a disperderle nelle tenebre. La sua esistenza che ella diceva «abbandonata da tutti e pesante tutta intera su sé stessa», in realtà non riusciva, non riuscì ad aver peso...».

Chénédollé, il poeta che la amò tanto senza giungere a farla sua, cerca di spiegarci il mistero dicendo che il cuore di lei fu vittima della ragione e dell'immaginazione. «Lucile è un esempio ben terribile del potere delle immaginazioni forti». Il troppo immaginare, il troppo riflettere su sé stessa avrebbe ucciso giorno per giorno Lucile. Anche André Beaunier vuol scoprire nella sorella di Chateaubriand una vittima non solo della sensibilità romantica, ma anche della complicazione sentimentale e d'una autoanalisi esasperata. È vero che il Beaunier giunge a vedere in Lucile talvolta persino una nietzschiana, quando non si ostina a riconoscere in lei un albero di vita troppo scosso e dilaniato dal vento della grande Rivoluzione, sconvolto e reso amaro dalle torbide e venefiche atmosfere dell'89.

Il fatto sta, purtroppo, che ci mancano gli elementi fondamentali per ricostruire la vera completa vita di Lucile e dobbiamo procedere ancora con l'aiuto dei riavvicinamenti romantici e delle induzioni sentimentali per accertarne le fattezze. Non sappiamo quasi nulla di preciso e di documentato intorno ai casi più importanti della vita di Lucile, anche se il troppo esiguo manipolo delle sue lettere ci apre qualche spiraglio sull'animo suo gemebondo. Sappiamo che Lucile fu impigionata a Rennes dagli uomini del Terrore, come nobile e sorella d'un fuggiasco. Non sappiamo che cosa veramente significò per Lucile questa prigionia, sebbene breve, certo non di poca importanza per lei, per l'indole sua. Sappiamo che a trentatré anni ella si indusse a sposare un vecchio militare, il signor De Caud, che ne aveva più di settanta. Perché questo matrimonio? Perché questa dolorante e fragile anima si abbandonò ad un veleggiare che non poteva darle alcuna gioia, alcun balsamo? Mistero. E mistero è l'abbandono che ella fa della casa coniugale, un giorno, pochi mesi avanti che il marito muoia. È una fuga? È un addio consentito? Se si era sposata per avere un protettore — come vien supposto — perché, per qual motivo, Lucile abbandona ad un tratto questo protettore? Mistero! La vita matrimoniale di Lucile è tenebrosa come è tenebrosa la sua vedovanza. Ecola passare da una casa di parenti ciechi e ottusi, ad una casa di religione, da questa di nuovo alla sua solitudine, con quel continuo cambiar di dimora che dava l'idea, com'ella stessa diceva, della sua instabilità sulla terra.

Ed ecco l'amore del Chénédollé. Alle dichiarazioni ed alle richieste del pover uomo prima ella sembra cedere. «Non dico di no!». Egli è folle d'amore, ella potrebbe rientrar nella vita coniugale nella cortezza di trovarvi un affetto sincero. Perché questa assetata d'amore non risponde al vibrante richiamo? È ormai troppo sconsolata? È ormai troppo incattivita? Tergeriva, scrive lettere ambigue, concede colloqui, poi li rimpiange, permette visite, poi le proibisce. È come chi sta per scendere un gradino decisivo ed esiti e dubita e poi alfine se ne ritragga spaventato. Lucile ritira al Chénédollé la parola d'addio e cerca di consolare la disperazione dell'innamorato dicendogli che non sarà di lui, ma non sarà nemmeno d'altri. Gli scrive parole vaghe e profonde in cui, spiegandosi non si spiega, e non rivela che una sua sempre più angustiosa afflizione. Dopo una scena alquanto violenta, i due non si vedono più. Perché? Per qual motivo? Ancora un mistero.

E siamo all'ultima fase della lenta agonia di Lucile. Ora Chateaubriand veramente non sa consolare la sorella, abituata alla vita, liberata dalle sue disperazioni e dalle sue fissazioni. Ha il torto di non starle più vicino, di non curarla da sé, di non saper sfiorare quell'anima, quando la sforza, senza urtarla e forse offenderla. Certo fratello e sorella si amano e ricordano con intima soavità i giorni della loro comune adolescenza; ma non possono far nulla l'uno per l'altra. Egli è troppo preso da altre cure, ella, anche quando da vicino e da lontano s'abbandona al fratello, non si concede mai tutta e la sentiamo sempre palpitante d'un ignoto timore anche quando ci appare più piena di dolcezza. Resta tra loro qualche cosa di non detto, resta nell'animo di lei un fondo oscuro in cui s'annega ogni sguardo anche il più amoroso.

Quando ella s'ammala ed è prossima alla morte, Chateaubriand non è presso di lei. Il poeta lascia che la sorella muoia tra braccia estranee ed ignote, nell'ultimo mistero così grave e tragico che il Chénédollé pensa per, fino che Lucile si sia suicidata. Perché questa lontananza di Chateaubriand? Egli si scusa dicendo che era trattenuto allora lontano da Parigi da una grave malattia di sua moglie. Non sappiamo perdonarlo del tutto. Lucile è forse morta chiamandolo, invocandolo, ed egli non ha saputo nulla, egli non ha risposto. Quando viene, comodamente, a Parigi non trova di lei nemmeno la spoglia, nemmeno il ricordo. Come è morta Lucile? Mistero. Dove è stata sepolta? Mistero. Alcuni ignoti l'hanno sepolta nella fossa comune, senza apporre né un ricordo, né un nome sulla tomba che

non si sa dove sia. Chateaubriand se ne consola scrivendo una bella pagina: «Mia sorella fu sepolta tra i poveri: in quel cimitero fu deposta? in quale ondata immobile d'un oceano di morti fu inghiottita?... Anche se facendo delle ricerche, compulsando degli archivi municipali e i registi delle parrocchie, incontrassi il nome di mia sorella a cui mi servirebbe? Potrei ritrovare lo stesso guardiano del recinto funebre? Ritrovarei colui che aprì una fossa rimasta senza nome e senza etichetta? Le mani rudi che toccarono per ultime un'argilla così pura potrebbero averne conservato il ricordo? Quale nomenclatore di ombre m'indicherebbe la tomba cancellata? Poiché il cielo l'ho visto, che Lucile sia perduta per sempre!... Dio avrà ben saputo riconoscere mia sorella: ella che teneva così poco alla terra, non doveva lasciarsi trascinare...».

Se s'è ritrovato l'atto di morte di Lucile; ma non s'è ritrovata la sua tomba. Non ci restano di lei che due o tre componimenti e le brevi lettere, le opere di questa «santa di genio», come il fratello l'ha chiamata.

La vita e la morte di Lucile ci lasciano così l'una e l'altra pieni d'angoscia e di rammarico. Ella resta anche in morte piena del mistero che la circondò in vita, che le occupò tutta la vita fino al cuore. Che cosa avrebbe voluto per vivere felice e morire tranquilla? Forse un niente, forse tutto. Nella storia sfiorante di Chateaubriand ella appare e sparisce come un fiore intrinseco che reclinasi nella dolce corolla desolata; appare e sparisce come una visione. Ella diceva che curar la sua salute le sembrava così insensato «come l'edificare una fortezza in un deserto». Fortezza di sogno inspiegabile ed evanescente, ella fu soltanto un languido miraggio nel suo deserto bagnato di lenti rivoli di lacrime e la sua voce non fu che il pianto e il grido di un'ombra apparsa per un attimo sull'ardente aridità.

Aldo Sorani.

Canne al vento

«Sperare, sì, ma non fidarsi anche; star vigili come le canne sopra il ciglione che ad ogni soffio di vento si battono l'una contro l'altra le foglie come per avvertirsi del pericolo». Così pensa un giorno nella sua capanna col muro secco e il tetto di canne e di giunchi, Efx, il vecchio servo delle dame Pintor, le tre pulzelle che nella triste casa avvita riparo alla meglio il loro decoro e la loro povertà. Ma le canne, se sono sensibili ad ogni vento, anche costrette a curvare senza resistere; ecco, perché, per la loro antica sensibilità e per la loro mancanza di volontà, esse stanno a simboleggiare tutti, meno uno, i personaggi di quest'ultimo romanzo di Grazia Deledda, il quale è appunto intitolato *Canne al vento* (Milano, Treves).

Efx è il protagonista del romanzo e ne è come l'oscuolo destino. Cominciando, noi apprendiamo chi egli serve da anni innumerevoli la casa Pintor e che vive solo in una capanna a coltivare il poderetto in cui si è costretto l'antica ricchezza delle sue dame: Ruth, Ester, Noemi, già vecchie le prime due, ancora giovani e oscuramente desiderose d'amore la terza. Sono tre «vergini delle rocce» di Sardegna; ma una sola, di esse può attendere ancora l'amore. Una quarta ve n'era, anch'essa pubblicamente nominata, Lia; ma donna Lia non aveva sopportato la feroce tirannia di don Zame, il padre, ed era fuggita sul continente con un mercante di buoi; ed era morta a Civitavecchia lasciando un figlio, Giacinto, che il deuteragonista del libro, l'eco dello Zame di Lia, don Zame era stato trovato ucciso, ed era rimasta spacciata; e sulla sua morte si era addensato il mistero. Alle tre zitelle è rimasto un solo aiuto, Efx. I parenti le hanno abbandonate, e don Predo, il ricco cugino, attende il momento in cui esse dovranno vendere il loro ultimo potere.

Questo è l'antefatto: ma più tardi noi verremo a sapere — e qui giova dirlo subito — che Efx un tempo, nel suo segreto, aveva amato donna Lia, e ne aveva favorita la fuga; e che egli era stato l'uccisore di don Zame, non per una volontà ma per legittima difesa.

Un bel giorno, Giacinto telegrafava annunciando alle zie il suo arrivo. Le opinioni sono discordi; ma Noemi è la più feroce contro il nipote. Questo tipo di donna è stupendo. Gli altri personaggi sono tutti vivi e veri; ma eravamo già avvezzi a incontrarli negli altri romanzi della Deledda; e, quanto a Efx, egli ha qui, come vedremo, un ufficio quasi simbolico che un poco lo allontana da noi se pure gli dona, particolarmente nelle ultime pagine del libro, una poesia accorta e delicata che attrae. Donna Noemi ha trentacinque anni, ed è ancora bella e desiderabile; ha «folti capelli neri dorati splendenti intorno al viso pallido come due bande di raso»; ha «gli occhi anch'essi neri dorati sotto le lunghe ciglia». Tutti gli anni, la primavera le dà un senso di inquietudine: «i sogni della vita rifiorivano in lei, come le rose fra le pietre dell'antico cimitero». Fra i ricordi che più hanno virtù di turbarla, è quello di Lia; sempre ella la ricorda come la vide l'ultima volta, nella dolce ora crepuscolare, quando la prigioniera più ardita stava per fuggire sulla via della libertà e dell'amore. È il crepuscolo; Noemi è sola nella vecchia casa, perché le sorelle sono alla festa del Rimeido, accampate fra i boschi. Ella pensa al passato ed ha il sangue pieno di primavera. Fa per leggere la lettera che Lia scrisse dopo la fuga, quando si sente bussare al portone. Un giovane forestiero entra, le corre incontro, l'abbraccia. È Giacinto.

Noemi non lo voleva. Aveva proposto, alcune settimane prima, di rispondersi che in casa non c'era posto per lui. Dopo il suo arrivo, ella non gli si mostra amica; ma le sue

ire contro il bel nipote hanno l'aria di una gelosia sorda e disperata che la rende anche più aspra contro di lui, quando all'incontro le sorelle accolgono maternamente il figlio della peccatrice morta e lontana. Ma Noemi non potrebbe amarlo se non in un altro modo; e questo amore impossibile è il suo tormento. D'altra parte, Giacinto era stato alla festa del Rimeido e si era innamorato di Grixenda, la nipote della vecchia Pottol, bella ma povera; e la vuole sposare, perché in amore è un giovane onesto, e gli piace tenere la fede. Noemi, intanto, non può non amare. Il suo male primaverile non cessa, come gli altri anni, col venir dell'estate. Un giorno, quando la vecchia Pottol le parla astutamente del bene che il nipote vuole alla giovane zia, e le dice giocando che Grixenda è gelosa di lei, ella sente le ginocchia tremare e accoglie nel cuore la bellezza luminosa del tramonto: «ella non aveva mai provato un attimo di ebbrezza simile. Un attimo, e il mondo aveva mutato aspetto». Ma la fiamma, appena accesa, è costretta ancora a celarsi, e questa volta per sempre.

Noemi, quando Giacinto aveva annunciato il suo arrivo, aveva presentato il male ch'egli avrebbe fatto a lei e alle sorelle. E la sua opposizione si era trascinata solamente davanti alla solenne promessa di Efx, il quale aveva giurato di pensar lui a cacciare via il giovane, se questi non si fosse comportato a dovere. Ma anche Efx è debole con Giacinto, forse per una tenerezza dell'amore celato e lontano; e poi, quando egli fa per rimproverarlo aspramente, l'altro, che conosce il suo segreto, lo confonde e lo accusa. Ah, quando il vento soffia, anche le belle canne superbe debbono curvare...

Ho detto che in amore Giacinto è un giovane onesto. Voi avete già inteso che nel resto egli non è così. Egli è, come si suol dire, un debole e un incosciente; la sua volontà non domina i suoi atti, ed egli è come tanti giovani e tanti uomini i quali, senza accorgersene, un giorno si trovano sul banco degli imputati per incoscienza e imprevidenza. A Civitavecchia, Giacinto era stato cacciato dall'impiego perché si era appropriato di una somma che non gli spettava. Venuto in Sardegna, nel villaggio di sua madre, egli aveva voluto figurare alla festa, e che uno della casta Pintor non fosse creduto un miserabile. Si era messo a gareggiare col ricco «don Predo», e per ciò era ricorso a Kallina l'usuraia, aveva falsificata la firma del cugino, e, quando il gioco anziché riflorire aveva terminato di rovinare, aveva falsificata anche la firma della zia Ester. Allorché l'uscire porta alle tre sorelle la cambiale perché sia pagata, è nella casa come una folgore. Ester vorrebbe salvarlo vendendo il potere; Noemi, tornata feroce verso «l'avventuriero», vuole mandarlo in carcere; e, mentre donna Ester corre dall'usuraia per prevarla di parentela, Noemi va sulla via per trovare qualcuno che vada a chiamare al potere Efx, qualcuno che le sia insieme salvatore e vendicatore. Proprio allora, passa don Predo; dopo venti anni, egli entra in quella casa, rozzo e commosso, perché Noemi possa raccontargli tutto. Ma la morte interrompe il colloquio. Donna Ruth siede immobile presso al focolare, col volto cereo e gli occhi socchiusi e fissi. Ella ha seguito l'ultima rovina della sua casa. È morta.

Il resto del romanzo è sì necessario, ma ha meno interesse. Giacinto lascia il paese, va a Nuoro, e si occupa in un mulino; più tardi, egli sposa Grixenda, e compirà così la propria purificazione. Efx, dopo aver suggerito a don Predo, e non invano, l'idea di sposare Noemi, e dopo che Noemi ha rifiutato la proposta del cugino fattale dallo stesso Efx, umiliato e disolato, parte lasciando le due donne sole, e si dà al vagabondaggio elemosinando con un cieco per le sagre e per le fiere. Queste pagine di pellegrinaggio di Efx sono varie e piacevoli, con rapide e suggestive descrizioni di paesi, campagne, usanze isolate. Camminando con gli altri mendicanti i suoi, ad verso Fonni, per i sentieri sopra i valli, nella sera nuvolosa, i monti del Gennargentu incombevano con forme fantastiche di muraglie, di castelli, di tombe ciclopiche, di città argentee, di boschi azzurri coperti di nebbia; egli rimuginava di continuo il passato e pensa all'avvenire. Se Giacinto sposava Grixenda, allora donna Noemi, per disperazione o per dispetto, sposerà don Predo; ma così avrà abbandonato un amore impossibile, le due donne — Ruth riposa omai in pace — non saranno più sole, e l'abbandonata ritornerà a fiorire nella casa dei nobili Pintor, egli non vuole altro e non desidera di più. È stato il servo fedele il cui lavoro anziché essere pagato, ha servito spesso a render meno dura la povertà alle sue dame. Se il suo disegno potrà attuarsi, egli morirà contento. Infatti egli morirà non molto dopo nella vecchia casa, proprio nel giorno in cui Noemi celebrerà le sue nozze con Predo. Donna Ester rientrando lo trova stecchito: lo lava, lo veste, e intanto gli narra sottovoce, fra una preghiera e l'altra, come si è svolta la cerimonia, e lo rimprovera di essersi arrovato così, proprio in quel giorno, senza dir nulla... «Egli pareva ascoltasse, con gli occhi vitrei socchiusi, tranquillo ma deciso a non rispondere, da buon servo rispettoso». Il destino ormai è compiuto. Un giorno, Giacinto gli aveva chiesto: «Che posso fare? Tu credi che siamo noi a fare la sorte?».

Ma il buon Efx ha un'idea morale più semplice e più alta: «Che puoi farci? Lo sai, le l'ho detto: comincia tu a fare il tuo dovere; poi lei farà il suo».

In queste parole di Efx è contenuto tutto il valore morale del libro, ed anche la sua novità rispetto all'arte della Deledda. Finora, nei libri di questa scrittrice, noi non vedevamo altro che il destino. Ora, un altro elemento si fa avanti, e domina; ed è il dovere. Efx ne è l'utile ma espressiva incarnazione.

Questo mi piace di notare, perché mi pare che di qui possa incominciare per Grazia Deledda un nuovo atteggiamento artistico più profondo e più vario. Io non so che cosa sia la morale, giacché non l'ho mai né vista né conosciuta; ma tuttavia mi pare che nulla, come il conflitto delle grandi idee morali, possa dare anima all'arte.

Giuseppe Lipparini

Il Fezzàn a traverso la storia

Mentre in Cirenaica si combattono vittoriosamente le ultime resistenze dei bellicosi beduini che la propaganda sennusita, abilmente sfruttata dagli antichi dominatori, rese così ostili agli italiani, da Tripoli si stanno prendendo le ultime disposizioni che condurranno, compiuta ormai la sottomissione e la pacificazione del Gebel dei territori dei temuti Orfella e della remota Ghadames, all'occupazione del Fezzàn: il vasto arcipelago di oasi che abbraccia quasi un terzo dell'intera Tripolitania di cui forma l'estrema zona meridionale.

La direzione dell'impresa è stata affidata al tenente colonnello Antonio Miani, ufficiale superiore colto e valoroso, al quale oltre un decennio di utile lavoro prestato in Eritrea, sui campi di battaglia al pari che nel governo delle popolazioni, nelle operazioni tecniche per delimitazioni di confine e negli studi locali, conferisce autorità e competenza cui si accolgono speciali attitudini che difficilmente potrebbero in altri presumersi. A lui dunque ben spettava l'onore di portare la bandiera della patria nel cuore del Sahara temuto, là dove i Romani avevano pure spinto il loro benefico dominio. L'opera degli antichi padri, ripresa dagli italiani di oggi, varrà a ridare alla romana Phazania la fortuna di un tempo liberando il paese da quelle tristi condizioni in cui le interne lotte sanguinose e le cupidigie dei dominatori l'avevano gradualmente ridotto. Giacché il Fezzàn più ancora forse di altri territori dell'Africa settentrionale, in grazia della sua maggiore lontananza dai centri costieri ove era stabilita la potenza dominatrice, ebbe a soffrire nelle lotte per la conquista e la sottomissione e per l'abbandono in cui i dominatori lo lasciavano preda dell'avidità spoliatrice dei suoi rappresentanti.

Della storia del Fezzàn possiamo solo presumere di conoscere alcuni punti salienti delle linee generali, quali, non senza frequenti contraddizioni, ci risultano dalle cronache arabe e dalle tradizioni raccolte dai viaggiatori. Il numero di questi ultimi è assai scarso. Dal tedesco Homenann, che, come altra volta ebbe a ricordare, vi iniziò, sullo scorcio del secolo XVIII, la serie degli esploratori moderni,

R. BEMPORAD & FIGLIO
EDITORI — FIRENZE
MILANO — ROMA — PISA — NAPOLI

Il Decamerone

di Messer

GIOVANNI BOCCACCIO

Illustrato da

TITO LESSI

È pubblicata la

Settima Giornata

Libro Dodici

L'opera completa si comporrà di

Dieci volumi

uno per ogni giornata.

Ogni volume, contenente Dieci Novelle, illustrato da Dieci grandi tavole artistiche, con copertina in pergamena, costa

Lire 12.

Sono pubblicati 7 volumi

Edizione Alinari

Rappresentanza per la vendita per posta

R. BEMPORAD & FIGLIO

Editori - Firenze.

(1) *Omaggio di Lucile de Chateaubriand*, pubblicata per Louis THOMAS. (Paris, Société des Trévires, Albert Monnier edit., 1913).
ANDRÉ BEAUNIER, *Lucile de Chateaubriand, in l'Esprit des Français*. (Paris, Plon-Nourrit, edit., 1913).

ai nostri Sforza e San Filippo che vi furono condotti in istato di prigionia, ben pochi furono coloro che ebbero a visitare la regione, e i più l'attraversarono quasi di sfuggita per raggiungere una meta più lontana. Il Barth stesso, il principe degli esploratori del Sahara, non gli dedica che una piccola parte della sua memorabile relazione. Più diffusamente se ne occupano dopo di lui il Duveyrier, il Rohlf, il Nachtigal e, ultimo di tutti, il funzionario coloniale inglese Hans Vischer che volendo raggiungere, per la via di Tripoli, la sua residenza nella Nigeria interna, fu nel 1906 a Murzuk e sul Fezzan dette ampi ragguagli nella sua relazione di viaggio.

A questi autori e ad alcune cronache locali, non sempre concordi e sulla cui attendibilità si possono ragionevolmente sollevare dei dubbi, dobbiamo aggiungere quindi le notizie che si hanno sulle vicende di questo paese, considerato dalla Turchia come un luogo di pensata relegazione, una «Siberia del sole» per gli avversari politici del suo Governo.

Ché i Romani comprendessero il Fezzan, il paese dei Garamanti, descritti da Erodoto come ricco di palme e di grano, è fatto storicamente accertato, dacché noi sappiamo che nel marzo dell'anno 19 avanti l'era volgare Roma accoglieva trionfante il proconsole della provincia d'Africa, Cornelio Balbo, reduce dalla compiuta conquista di Cydamus, l'attuale Ghadames e della regione che essi distinsero col nome di Phazania. Plinio nella sua «Storia Naturale» ce ne ha tramandato ampia notizia e i resti dei monumenti che il Barth e gli altri viaggiatori vi rinvennero confermano che alla conquista seguì un'occupazione stabile — della quale Garana, forse l'attuale Germa a circa 120 chilometri a nord-ovest di Murzuk, fu la sede — durata per secoli finché l'invasione dei Vandali pose fine al dominio di Roma nella Africa settentrionale.

Nulla sappiamo delle vicende che subì il paese nelle contese che seguirono tra i Vandali invasori e i Bizantini; ma non è forse improbabile che a tali contese il Fezzan, per la sua lontananza dalla costa, rimanesse estraneo e che esso si ordinasse a stato autonomo in rapporti più col Sudan che colla costa marittima. Il Duveyrier, che raccolse le tradizioni storiche dei Tuareg, riferisce appunto che, secondo queste tradizioni, il Fezzan, prima della conquista araba, era governato da una dinastia sudanese dei Nesur che risiedeva a Traghen, 66 km. ad est di Murzuk.

Secondo questa tradizione i Nesur sarebbero stati detronizzati dai Khorman, tribù araba che ridusse a schiavitù gli abitanti del paese. Ciò deve riferirsi alla conquista araba compiuta nel VII secolo per opera di un luogotenente di Omar, il secondo califfo conquistatore dell'Egitto e della Libia. Distrutta Garana, Zaila, la Gialla dei Romani, a 130 chilometri ad est di Murzuk, divenne allora la capitale della regione.

Assai tristi dovevano, anche nei secoli successivi, conservarsi le condizioni di questo infelice paese se, come la stessa tradizione narra, esse riuscirono a commuovere un pio sceriffo marocchino di passaggio dal Fezzan per recarsi in pellegrinaggio alla Mecca. Ritornato in patria, ottenne dagli padri di soccorrere i fezzanesi; onde, organizzato un esercito, mosse contro i Khorman e le espulse. Gli abitanti, grati della compiuta liberazione, elessero Sultano lo sceicco marocchino, il cui nome era Sidi el Montaser ud Mohammed.

Questo accadeva nel secolo XIII. La dinastia di El Montaser detta degli Uled Mohamed, tenne il dominio del Fezzan per ben cinque secoli scegliendo Murzuk per sua capitale. Sotto di essa il Fezzan pervenne presto a considerevole potenza, tanto da potere nella prima metà del secolo XIV vincere ripetutamente lo stesso re di Tunisi e ridurlo in prigionia. Fu appunto, approfittando dello stato di anarchia che regnava nell'Africa settentrionale, per questa sconfitta tunisina, che Filippo Doria compiva nel 1357 il suo audace colpo di mano su Tripoli sottrattasi alla dipendenza di Tunisi.

Il Fezzan mantenne la propria autonomia ed indipendenza sino ai primi del secolo XVIII. Una cronaca araba che il Rohlf ebbe in comunicazione al tempo del suo passaggio da Murzuk, narra come nell'anno dell'egira 1093, un esercito tripolino capitano da Murad bey si avanzasse verso Murzuk e impegnasse con l'esercito fezzanese una battaglia nella quale il sultano Mohammed Ngib rimase ucciso; poi, rinforzato da altre truppe comandate da El Mukni, riuscì ad impadronirsi di Murzuk, tranne prigioniero a Tripoli il nuovo sultano Mohammed el Nasser, mentre Mukni ne raccoglieva l'eredità. Questo episodio è confermato dalla sorella del console inglese Richard Tully che visse a Tripoli dal 1783 al 1793 e ci lasciò in alcune sue lettere un quadro interessante della vita della corte tripolina sotto i Caramanli. Ma i fezzanesi non sopportarono a lungo la nuova sovranità imposta loro da Mukni. Una tribù prossima a Murzuk, rimasta fedele agli antichi sultani, mosse verso la capitale, s'impadronì di Mukni, l'uccise e rimise sul trono Fatima della famiglia di Mohammed. Ne seguì un periodo di lotte interne fra i componenti della famiglia regnante che si contendevano il trono; lotte che insanguinarono il paese finché Mohammed el Nasser, pervenuto a liberarsi dalla prigionia in cui viveva a Tripoli (1699), riuscì a guadagnare il suo paese dove fu accolto in trionfo. Ma il suo potere doveva durare poco. Un esercito tripolino inseguendo il fuggiasco giunse a Murzuk scacciandone El Nasser e insediando sul trono Mukni II. Per vari decenni ancora il paese è funestato dalle lotte continue fra i Pascià di Tripoli sostenitori di Mukni e i membri della dinastia nazionale; lotte interrotte da tregue delle quali il Pascià tripolino si vale per assicurare sempre più la sua sovranità sulla regione. Un episodio notevole di queste vicende, che tutte riuscivano a danno del paese e delle popolazioni, è segnato dalla

distruzione delle mura di Murzuk ordinata segretamente dal Pascià tripolino mentre il sovrano del Fezzan, Ahmed, si trovava su ospite a Tripoli. Tollo così il pericolo di una efficace rivolta e paghi dell'anno tributo impostogli, Ahmed fu lasciato tranquillo nei suoi stati dove moriva appena reduce da un suo pellegrinaggio alla Mecca che egli, benché cieco, aveva compiuto. Data da quel tempo il viaggio a Murzuk del dottor Hornemann, il primo europeo che nei tempi moderni penetrasse nel remoto Fezzan, dove già si ha notizia si fossero spinti alcuni francescani italiani della missione di Tripoli. L'Hornemann narra di avere potuto intraprendere il periglioso viaggio aggirandosi alla carovana che annualmente vi si recava da Tripoli a riscuotere il tributo. Incaricato di tali funzioni, col titolo di bey el Nob, era appunto un discendente della famiglia usurpatrice, Mohammed Mukni el Mekin. E fu proprio il viaggio compiuto in compagnia dell'Hornemann che indusse Mohammed Mekin a rivendicare i diritti della sua famiglia. Sotto il pretesto che il tributo pagato dal Sultano del Fezzan non era che una parte piccolissima delle rendite del paese, ottenne dal Pascià di Tripoli il consenso di detronizzarlo.

Il viaggiatore inglese Lyon, che dopo l'Hornemann visitò la regione, racconta infatti come nel 1811 El Mekin, arruolato un corpo di montanari del Gharian, mosse contro Murzuk, se ne impadronì, facese strangolare il Sultano e il fratello di lui che ne avrebbe dovuto raccogliere la successione, e promettendo al Pascià di Tripoli di portare a 15.000 piastre il tributo annuo, si facesse nominare suo vicere del Fezzan. Il traffico degli schiavi sudanesi, da lui intensificato, gli fornì di che pagare il tributo annuo e di che riempire lautamente i suoi scrigni.

La cronaca raccolta dal Rohlf che conferma queste notizie, aggiunge che nei primi anni del regno di Mukni III gli Uled Himman, venuti dall'oriente mossero all'assedio di Murzuk. Tosto il Pascià di Tripoli, che era allora Yusuf Pascià, mandò un esercito in soccorso di Mukni il quale riuscì a sconfiggere i nemici che si erano ritirati a Temsana. Dopo un assedio di 40 giorni, la città venne presa e distrutta e tutti gli abitanti, compresi le donne, i vecchi e i fanciulli, furono uccisi.

Ma le tristi vicende di questo disgraziato paese non erano finite. Nel 1831 Abd el Gell, Caid degli Uled Siman, solleva a rivolta gli abitanti del Gebel e segretamente, aiutato e incoraggiato dall'Inghilterra, riesce a impadronirsi del Fezzan, di cui si proclama re, ed estendere il suo dominio su tutta la regione a nord sino al Gebel ed alla costa siriana.

In lui i turchi, che nel 1835 avevano detronizzato i Caramanli, stabilirono il loro diretto dominio su Tripoli, trovano un avversario temibile che per vari anni ostacolò con successo la conquista interna del paese. Alleato con Ruma di cui ricordai altra volta le gesta, egli ha in suo potere, oltre il Fezzan, tutta la Tripolitania orientale sino a Misrata e a Sirte. Toher Pascià, che fu il terzo governatore turco di Tripoli, pervenne nel 1837 a togliere Misrata ai ribelli facendone impiccare i capi, ma senza riuscire a sloggiare Abd el Gell da Sirte ove si era ritirato. Hassan Pascià, succeduto a Toher tentò, con Abd el Gell, al pari che con Ruma, una politica di conciliazione inducendolo a riconoscere l'autorità pagò di un anno tributo, che per il Fezzan era portato a 25.000 piastre. Fallite le trattative per la pretesa del governatore turco, che voleva dare agli accordi un effetto retrospettivo, furono riprese nel 1839 da Ali Asker, nuovo governatore turco che dichiarò rinunziare alla pretesa del suo predecessore. Ma non per questo cessarono le ostilità da parte dei ribelli alleati, i quali, nonostante gli impegni contratti, giurarono di continuare la loro lotta contro i turchi, che proseguì con varia fortuna per qualche tempo ancora senza però che i turchi riuscissero mai ad impadronirsi della persona di Abd el Gell. Egli se ne viveva sicuro nel suo rifugio di Sirte, allorché a lui si rivolse il console inglese invitandolo ad un abboccamento. Il colloquio ebbe luogo e pare non dovesse avere altro scopo che quello di indurre Abd el Gell a reprimere la tratta degli schiavi praticata nel Fezzan su larghissima scala. Ma, appena terminato il colloquio, un drappello turco sorprese a tradimento Abd el Gell e i suoi. Il temuto principe del Fezzan ribelle fu preso, condotto a Tripoli e decapitato e la sua testa lasciata per più giorni appesa sulle mura della città. Con lui cadeva l'indipendenza del Fezzan facilmente ridotto ormai a provincia turca. Quando il Barth e gli altri viaggiatori europei visitarono il paese che fu già il suo regno, costatarono in più luoghi le vestigia delle aspre lotte combattute, delle distruzioni, delle carnicine che vi si erano compiute, ma constatarono anche in quali deplorevoli condizioni fossero lasciati dai dominatori, i cui rappresentanti non avevano altro compito che quello di smungere la misera popolazione. Infaticcato quello spirito d'indipendenza che già aveva animato per secoli i fezzanesi contro i dominatori di Tripoli, e di cui un'altra cronaca araba rinvenuta alcuni decenni addietro in una biblioteca di Malta ci narra episodi spesso in disaccordo colle notizie che ho sopra riferite, il Fezzan si vide ridotto ad un paese di relegazione per i funzionari in cattiva luce. Gli inglesi vi mantennero per alcuni anni un agente consolare nella persona di un tal Gagliuffi (credo un maltese) che aveva per principal compito di sorvegliare la tratta degli schiavi e che esercitò un'azione moderatrice contro le iniquità che i dominatori spesso vi compivano. Egli era a Murzuk quando, nel 1850, vi giunsero il Barth e i suoi compagni ai quali concesse cortese ospitalità nella sua casa; ma pochi anni dopo l'agenzia consolare inglese fu soppressa. In questi ultimi tempi il Fezzan fu il luogo ove a preferenza il vecchio regime relegava i funzionari e gli ufficiali sospetti di sentimenti giovanili turchi, onde ebbe, come ricordai, il nome di Si-

beria del Sole. Dopo la rivoluzione fu uno dei collegi elettorali in cui la Tripolitania venne divisa e suo primo e fedele deputato fu Giamy bey, un ufficiale di cavalleria colto ed intelligente che al benessere del suo paese si era dedicato con premuroso interessamento. Ma non era certo il regime di sedicente libertà instaurato dai giovani turchi che poteva far risorgere la derelitta provincia. Ed oggi Giamy bey stesso vede con piacere, e soccorre del suo consiglio, gli italiani accingersi a compiere nella remota regione quell'opera di instaurazione civile che essi hanno già avviata a Tripoli e nel suo territorio. L'opera di Roma, interrotta da 15 secoli nell'antica Phazania, viene oggi ripresa colta fede e coll'ardimento di un tempo. I voti degli italiani accompagnano l'impresa con la quale resterà in ogni sua parte compiuto l'assoggettamento e la pacificazione di tutta la Tripolitania.

Attilio Mori.

MARGINALIA

«Il «Vandalo» disvelato, ovvero le Accademie si fanno o non si fanno».

La notizia pubblicata nell'ultimo numero del periodico sulle considerazioni urbane e acute del «Vandalo» intorno a due ordini di argomenti — la filologia improduttiva e le nuove nomine della Crusca — ci ha procurato sul secondo tema una risposta di E. Pistelli comparsa nel Nuovo giornale di domenica 29 giugno. Il chiaro nostro collaboratore, riconoscendo autore dell'opuscolo vandalo, non diremo fino a un certo punto, ma con la curiosa formula — «questa audace attribuzione mi costringe a prendere la parola, perché non posso smentirla ecc. ecc.» — dichiara che a parlare lo spinge anche l'avvertimento cartaceo dato al «Vandalo» dal Marzocco «di ricordarsi dei pifferi di montagna». Tendendo qualche maligno avrebbe potuto supporre che il «Vandalo» avesse paura. Lo immaginavo, ma il «Vandalo» sponendo davanti all'Accademia della Crusca? No; no; e in verità ci sembra che il chiaro nostro collaboratore abbia esagerato l'importanza del cartaceo augurio — non avvertimento — espresso in queste colonne. Il preteso monito era il più innocuo degli scherzi. Uno scherzo che rispondeva ai molti scherzi dell'opuscolo: primo fra tutti quello che vorrebbe distinti i letterati italiani in due schiere diverse e opposte: accademici della Crusca (presenti) e avversari alla dignità accademica. Anzi su questa divisione straordinariamente semplice e nuova il Pistelli, non più «Vandalo», insiste anche nella lettera ricordata. Che la ragione del silenzio sugli eventi accademici non vada ricercata in questa segreta, frenetica e generale concupiscenza dei letterati italiani verso il frullone, ma piuttosto nel metodo di mistero, dei quali la Crusca si compiace, è dimostrato dal fatto che in realtà i possibili avversari della dignità di accademico sono pochissimi. Basti ricordare a questo proposito la condizione di inferiorità nella quale — secondo una tradizione che qui non vuole essere né discussa né giudicata — si trovano i toscani? Se la Crusca interessasse, come difetto non interessa, il pubblico anche colto e letterario, i moltissimi potrebbero discutere con la maggiore libertà di spirito e con maggiore libertà di lingua. Ma non ne discutono e rimproverano nulla. Ma non ne discutono perché l'Accademia scaccia con la durezza di un'altra schiera, e della schiera di accademici non si parla. Basti ricordare a questo proposito la condizione di inferiorità nella quale — secondo una tradizione che qui non vuole essere né discussa né giudicata — si trovano i toscani? Se la Crusca interessasse, come difetto non interessa, il pubblico anche colto e letterario, i moltissimi potrebbero discutere con la maggiore libertà di spirito e con maggiore libertà di lingua. Ma non ne discutono e rimproverano nulla. Ma non ne discutono perché l'Accademia scaccia con la durezza di un'altra schiera, e della schiera di accademici non si parla. Basti ricordare a questo proposito la condizione di inferiorità nella quale — secondo una tradizione che qui non vuole essere né discussa né giudicata — si trovano i toscani? Se la Crusca interessasse, come difetto non interessa, il pubblico anche colto e letterario, i moltissimi potrebbero discutere con la maggiore libertà di spirito e con maggiore libertà di lingua. Ma non ne discutono e rimproverano nulla. Ma non ne discutono perché l'Accademia scaccia con la durezza di un'altra schiera, e della schiera di accademici non si parla. Basti ricordare a questo proposito la condizione di inferiorità nella quale — secondo una tradizione che qui non vuole essere né discussa né giudicata — si trovano i toscani? Se la Crusca interessasse, come difetto non interessa, il pubblico anche colto e letterario, i moltissimi potrebbero discutere con la maggiore libertà di spirito e con maggiore libertà di lingua. Ma non ne discutono e rimproverano nulla. Ma non ne discutono perché l'Accademia scaccia con la durezza di un'altra schiera, e della schiera di accademici non si parla. Basti ricordare a questo proposito la condizione di inferiorità nella quale — secondo una tradizione che qui non vuole essere né discussa né giudicata — si trovano i toscani? Se la Crusca interessasse, come difetto non interessa, il pubblico anche colto e letterario, i moltissimi potrebbero discutere con la maggiore libertà di spirito e con maggiore libertà di lingua. Ma non ne discutono e rimproverano nulla. Ma non ne discutono perché l'Accademia scaccia con la durezza di un'altra schiera, e della schiera di accademici non si parla. Basti ricordare a questo proposito la condizione di inferiorità nella quale — secondo una tradizione che qui non vuole essere né discussa né giudicata — si trovano i toscani? Se la Crusca interessasse, come difetto non interessa, il pubblico anche colto e letterario, i moltissimi potrebbero discutere con la maggiore libertà di spirito e con maggiore libertà di lingua. Ma non ne discutono e rimproverano nulla. Ma non ne discutono perché l'Accademia scaccia con la durezza di un'altra schiera, e della schiera di accademici non si parla. Basti ricordare a questo proposito la condizione di inferiorità nella quale — secondo una tradizione che qui non vuole essere né discussa né giudicata — si trovano i toscani? Se la Crusca interessasse, come difetto non interessa, il pubblico anche colto e letterario, i moltissimi potrebbero discutere con la maggiore libertà di spirito e con maggiore libertà di lingua. Ma non ne discutono e rimproverano nulla. Ma non ne discutono perché l'Accademia scaccia con la durezza di un'altra schiera, e della schiera di accademici non si parla. Basti ricordare a questo proposito la condizione di inferiorità nella quale — secondo una tradizione che qui non vuole essere né discussa né giudicata — si trovano i toscani? Se la Crusca interessasse, come difetto non interessa, il pubblico anche colto e letterario, i moltissimi potrebbero discutere con la maggiore libertà di spirito e con maggiore libertà di lingua. Ma non ne discutono e rimproverano nulla. Ma non ne discutono perché l'Accademia scaccia con la durezza di un'altra schiera, e della schiera di accademici non si parla. Basti ricordare a questo proposito la condizione di inferiorità nella quale — secondo una tradizione che qui non vuole essere né discussa né giudicata — si trovano i toscani? Se la Crusca interessasse, come difetto non interessa, il pubblico anche colto e letterario, i moltissimi potrebbero discutere con la maggiore libertà di spirito e con maggiore libertà di lingua. Ma non ne discutono e rimproverano nulla. Ma non ne discutono perché l'Accademia scaccia con la durezza di un'altra schiera, e della schiera di accademici non si parla. Basti ricordare a questo proposito la condizione di inferiorità nella quale — secondo una tradizione che qui non vuole essere né discussa né giudicata — si trovano i toscani? Se la Crusca interessasse, come difetto non interessa, il pubblico anche colto e letterario, i moltissimi potrebbero discutere con la maggiore libertà di spirito e con maggiore libertà di lingua. Ma non ne discutono e rimproverano nulla. Ma non ne discutono perché l'Accademia scaccia con la durezza di un'altra schiera, e della schiera di accademici non si parla. Basti ricordare a questo proposito la condizione di inferiorità nella quale — secondo una tradizione che qui non vuole essere né discussa né giudicata — si trovano i toscani? Se la Crusca interessasse, come difetto non interessa, il pubblico anche colto e letterario, i moltissimi potrebbero discutere con la maggiore libertà di spirito e con maggiore libertà di lingua. Ma non ne discutono e rimproverano nulla. Ma non ne discutono perché l'Accademia scaccia con la durezza di un'altra schiera, e della schiera di accademici non si parla. Basti ricordare a questo proposito la condizione di inferiorità nella quale — secondo una tradizione che qui non vuole essere né discussa né giudicata — si trovano i toscani? Se la Crusca interessasse, come difetto non interessa, il pubblico anche colto e letterario, i moltissimi potrebbero discutere con la maggiore libertà di spirito e con maggiore libertà di lingua. Ma non ne discutono e rimproverano nulla. Ma non ne discutono perché l'Accademia scaccia con la durezza di un'altra schiera, e della schiera di accademici non si parla. Basti ricordare a questo proposito la condizione di inferiorità nella quale — secondo una tradizione che qui non vuole essere né discussa né giudicata — si trovano i toscani? Se la Crusca interessasse, come difetto non interessa, il pubblico anche colto e letterario, i moltissimi potrebbero discutere con la maggiore libertà di spirito e con maggiore libertà di lingua. Ma non ne discutono e rimproverano nulla. Ma non ne discutono perché l'Accademia scaccia con la durezza di un'altra schiera, e della schiera di accademici non si parla. Basti ricordare a questo proposito la condizione di inferiorità nella quale — secondo una tradizione che qui non vuole essere né discussa né giudicata — si trovano i toscani? Se la Crusca interessasse, come difetto non interessa, il pubblico anche colto e letterario, i moltissimi potrebbero discutere con la maggiore libertà di spirito e con maggiore libertà di lingua. Ma non ne discutono e rimproverano nulla. Ma non ne discutono perché l'Accademia scaccia con la durezza di un'altra schiera, e della schiera di accademici non si parla. Basti ricordare a questo proposito la condizione di inferiorità nella quale — secondo una tradizione che qui non vuole essere né discussa né giudicata — si trovano i toscani? Se la Crusca interessasse, come difetto non interessa, il pubblico anche colto e letterario, i moltissimi potrebbero discutere con la maggiore libertà di spirito e con maggiore libertà di lingua. Ma non ne discutono e rimproverano nulla. Ma non ne discutono perché l'Accademia scaccia con la durezza di un'altra schiera, e della schiera di accademici non si parla. Basti ricordare a questo proposito la condizione di inferiorità nella quale — secondo una tradizione che qui non vuole essere né discussa né giudicata — si trovano i toscani? Se la Crusca interessasse, come difetto non interessa, il pubblico anche colto e letterario, i moltissimi potrebbero discutere con la maggiore libertà di spirito e con maggiore libertà di lingua. Ma non ne discutono e rimproverano nulla. Ma non ne discutono perché l'Accademia scaccia con la durezza di un'altra schiera, e della schiera di accademici non si parla. Basti ricordare a questo proposito la condizione di inferiorità nella quale — secondo una tradizione che qui non vuole essere né discussa né giudicata — si trovano i toscani? Se la Crusca interessasse, come difetto non interessa, il pubblico anche colto e letterario, i moltissimi potrebbero discutere con la maggiore libertà di spirito e con maggiore libertà di lingua. Ma non ne discutono e rimproverano nulla. Ma non ne discutono perché l'Accademia scaccia con la durezza di un'altra schiera, e della schiera di accademici non si parla. Basti ricordare a questo proposito la condizione di inferiorità nella quale — secondo una tradizione che qui non vuole essere né discussa né giudicata — si trovano i toscani? Se la Crusca interessasse, come difetto non interessa, il pubblico anche colto e letterario, i moltissimi potrebbero discutere con la maggiore libertà di spirito e con maggiore libertà di lingua. Ma non ne discutono e rimproverano nulla. Ma non ne discutono perché l'Accademia scaccia con la durezza di un'altra schiera, e della schiera di accademici non si parla. Basti ricordare a questo proposito la condizione di inferiorità nella quale — secondo una tradizione che qui non vuole essere né discussa né giudicata — si trovano i toscani? Se la Crusca interessasse, come difetto non interessa, il pubblico anche colto e letterario, i moltissimi potrebbero discutere con la maggiore libertà di spirito e con maggiore libertà di lingua. Ma non ne discutono e rimproverano nulla. Ma non ne discutono perché l'Accademia scaccia con la durezza di un'altra schiera, e della schiera di accademici non si parla. Basti ricordare a questo proposito la condizione di inferiorità nella quale — secondo una tradizione che qui non vuole essere né discussa né giudicata — si trovano i toscani? Se la Crusca interessasse, come difetto non interessa, il pubblico anche colto e letterario, i moltissimi potrebbero discutere con la maggiore libertà di spirito e con maggiore libertà di lingua. Ma non ne discutono e rimproverano nulla. Ma non ne discutono perché l'Accademia scaccia con la durezza di un'altra schiera, e della schiera di accademici non si parla. Basti ricordare a questo proposito la condizione di inferiorità nella quale — secondo una tradizione che qui non vuole essere né discussa né giudicata — si trovano i toscani? Se la Crusca interessasse, come difetto non interessa, il pubblico anche colto e letterario, i moltissimi potrebbero discutere con la maggiore libertà di spirito e con maggiore libertà di lingua. Ma non ne discutono e rimproverano nulla. Ma non ne discutono perché l'Accademia scaccia con la durezza di un'altra schiera, e della schiera di accademici non si parla. Basti ricordare a questo proposito la condizione di inferiorità nella quale — secondo una tradizione che qui non vuole essere né discussa né giudicata — si trovano i toscani? Se la Crusca interessasse, come difetto non interessa, il pubblico anche colto e letterario, i moltissimi potrebbero discutere con la maggiore libertà di spirito e con maggiore libertà di lingua. Ma non ne discutono e rimproverano nulla. Ma non ne discutono perché l'Accademia scaccia con la durezza di un'altra schiera, e della schiera di accademici non si parla. Basti ricordare a questo proposito la condizione di inferiorità nella quale — secondo una tradizione che qui non vuole essere né discussa né giudicata — si trovano i toscani? Se la Crusca interessasse, come difetto non interessa, il pubblico anche colto e letterario, i moltissimi potrebbero discutere con la maggiore libertà di spirito e con maggiore libertà di lingua. Ma non ne discutono e rimproverano nulla. Ma non ne discutono perché l'Accademia scaccia con la durezza di un'altra schiera, e della schiera di accademici non si parla. Basti ricordare a questo proposito la condizione di inferiorità nella quale — secondo una tradizione che qui non vuole essere né discussa né giudicata — si trovano i toscani? Se la Crusca interessasse, come difetto non interessa, il pubblico anche colto e letterario, i moltissimi potrebbero discutere con la maggiore libertà di spirito e con maggiore libertà di lingua. Ma non ne discutono e rimproverano nulla. Ma non ne discutono perché l'Accademia scaccia con la durezza di un'altra schiera, e della schiera di accademici non si parla. Basti ricordare a questo proposito la condizione di inferiorità nella quale — secondo una tradizione che qui non vuole essere né discussa né giudicata — si trovano i toscani? Se la Crusca interessasse, come difetto non interessa, il pubblico anche colto e letterario, i moltissimi potrebbero discutere con la maggiore libertà di spirito e con maggiore libertà di lingua. Ma non ne discutono e rimproverano nulla. Ma non ne discutono perché l'Accademia scaccia con la durezza di un'altra schiera, e della schiera di accademici non si parla. Basti ricordare a questo proposito la condizione di inferiorità nella quale — secondo una tradizione che qui non vuole essere né discussa né giudicata — si trovano i toscani? Se la Crusca interessasse, come difetto non interessa, il pubblico anche colto e letterario, i moltissimi potrebbero discutere con la maggiore libertà di spirito e con maggiore libertà di lingua. Ma non ne discutono e rimproverano nulla. Ma non ne discutono perché l'Accademia scaccia con la durezza di un'altra schiera, e della schiera di accademici non si parla. Basti ricordare a questo proposito la condizione di inferiorità nella quale — secondo una tradizione che qui non vuole essere né discussa né giudicata — si trovano i toscani? Se la Crusca interessasse, come difetto non interessa, il pubblico anche colto e letterario, i moltissimi potrebbero discutere con la maggiore libertà di spirito e con maggiore libertà di lingua. Ma non ne discutono e rimproverano nulla. Ma non ne discutono perché l'Accademia scaccia con la durezza di un'altra schiera, e della schiera di accademici non si parla. Basti ricordare a questo proposito la condizione di inferiorità nella quale — secondo una tradizione che qui non vuole essere né discussa né giudicata — si trovano i toscani? Se la Crusca interessasse, come difetto non interessa, il pubblico anche colto e letterario, i moltissimi potrebbero discutere con la maggiore libertà di spirito e con maggiore libertà di lingua. Ma non ne discutono e rimproverano nulla. Ma non ne discutono perché l'Accademia scaccia con la durezza di un'altra schiera, e della schiera di accademici non si parla. Basti ricordare a questo proposito la condizione di inferiorità nella quale — secondo una tradizione che qui non vuole essere né discussa né giudicata — si trovano i toscani? Se la Crusca interessasse, come difetto non interessa, il pubblico anche colto e letterario, i moltissimi potrebbero discutere con la maggiore libertà di spirito e con maggiore libertà di lingua. Ma non ne discutono e rimproverano nulla. Ma non ne discutono perché l'Accademia scaccia con la durezza di un'altra schiera, e della schiera di accademici non si parla. Basti ricordare a questo proposito la condizione di inferiorità nella quale — secondo una tradizione che qui non vuole essere né discussa né giudicata — si trovano i toscani? Se la Crusca interessasse, come difetto non interessa, il pubblico anche colto e letterario, i moltissimi potrebbero discutere con la maggiore libertà di spirito e con maggiore libertà di lingua. Ma non ne discutono e rimproverano nulla. Ma non ne discutono perché l'Accademia scaccia con la durezza di un'altra schiera, e della schiera di accademici non si parla. Basti ricordare a questo proposito la condizione di inferiorità nella quale — secondo una tradizione che qui non vuole essere né discussa né giudicata — si trovano i toscani? Se la Crusca interessasse, come difetto non interessa, il pubblico anche colto e letterario, i moltissimi potrebbero discutere con la maggiore libertà di spirito e con maggiore libertà di lingua. Ma non ne discutono e rimproverano nulla. Ma non ne discutono perché l'Accademia scaccia con la durezza di un'altra schiera, e della schiera di accademici non si parla. Basti ricordare a questo proposito la condizione di inferiorità nella quale — secondo una tradizione che qui non vuole essere né discussa né giudicata — si trovano i toscani? Se la Crusca interessasse, come difetto non interessa, il pubblico anche colto e letterario, i moltissimi potrebbero discutere con la maggiore libertà di spirito e con maggiore libertà di lingua. Ma non ne discutono e rimproverano nulla. Ma non ne discutono perché l'Accademia scaccia con la durezza di un'altra schiera, e della schiera di accademici non si parla. Basti ricordare a questo proposito la condizione di inferiorità nella quale — secondo una tradizione che qui non vuole essere né discussa né giudicata — si trovano i toscani? Se la Crusca interessasse, come difetto non interessa, il pubblico anche colto e letterario, i moltissimi potrebbero discutere con la maggiore libertà di spirito e con maggiore libertà di lingua. Ma non ne discutono e rimproverano nulla. Ma non ne discutono perché l'Accademia scaccia con la durezza di un'altra schiera, e della schiera di accademici non si parla. Basti ricordare a questo proposito la condizione di inferiorità nella quale — secondo una tradizione che qui non vuole essere né discussa né giudicata — si trovano i toscani? Se la Crusca interessasse, come difetto non interessa, il pubblico anche colto e letterario, i moltissimi potrebbero discutere con la maggiore libertà di spirito e con maggiore libertà di lingua. Ma non ne discutono e rimproverano nulla. Ma non ne discutono perché l'Accademia scaccia con la durezza di un'altra schiera, e della schiera di accademici non si parla. Basti ricordare a questo proposito la condizione di inferiorità nella quale — secondo una tradizione che qui non vuole essere né discussa né giudicata — si trovano i toscani? Se la Crusca interessasse, come difetto non interessa, il pubblico anche colto e letterario, i moltissimi potrebbero discutere con la maggiore libertà di spirito e con maggiore libertà di lingua. Ma non ne discutono e rimproverano nulla. Ma non ne discutono perché l'Accademia scaccia con la durezza di un'altra schiera, e della schiera di accademici non si parla. Basti ricordare a questo proposito la condizione di inferiorità nella quale — secondo una tradizione che qui non vuole essere né discussa né giudicata — si trovano i toscani? Se la Crusca interessasse, come difetto non interessa, il pubblico anche colto e letterario, i moltissimi potrebbero discutere con la maggiore libertà di spirito e con maggiore libertà di lingua. Ma non ne discutono e rimproverano nulla. Ma non ne discutono perché l'Accademia scaccia con la durezza di un'altra schiera, e della schiera di accademici non si parla. Basti ricordare a questo proposito la condizione di inferiorità nella quale — secondo una tradizione che qui non vuole essere né discussa né giudicata — si trovano i toscani? Se la Crusca interessasse, come difetto non interessa, il pubblico anche colto e letterario, i moltissimi potrebbero discutere con la maggiore libertà di spirito e con maggiore libertà di lingua. Ma non ne discutono e rimproverano nulla. Ma non ne discutono perché l'Accademia scaccia con la durezza di un'altra schiera, e della schiera di accademici non si parla. Basti ricordare a questo proposito la condizione di inferiorità nella quale — secondo una tradizione che qui non vuole essere né discussa né giudicata — si trovano i toscani? Se la Crusca interessasse, come difetto non interessa, il pubblico anche colto e letterario, i moltissimi potrebbero discutere con la maggiore libertà di spirito e con maggiore libertà di lingua. Ma non ne discutono e rimproverano nulla. Ma non ne discutono perché l'Accademia scaccia con la durezza di un'altra schiera, e della schiera di accademici non si parla. Basti ricordare a questo proposito la condizione di inferiorità nella quale — secondo una tradizione che qui non vuole essere né discussa né giudicata — si trovano i toscani? Se la Crusca interessasse, come difetto non interessa, il pubblico anche colto e letterario, i moltissimi potrebbero discutere con la maggiore libertà di spirito e con maggiore libertà di lingua. Ma non ne discutono e rimproverano nulla. Ma non ne discutono perché l'Accademia scaccia con la durezza di un'altra schiera, e della schiera di accademici non si parla. Basti ricordare a questo proposito la condizione di inferiorità nella quale — secondo una tradizione che qui non vuole essere né discussa né giudicata — si trovano i toscani? Se la Crusca interessasse, come difetto non interessa, il pubblico anche colto e letterario, i moltissimi potrebbero discutere con la maggiore libertà di spirito e con maggiore libertà di lingua. Ma non ne discutono e rimproverano nulla. Ma non ne discutono perché l'Accademia scaccia con la durezza di un'altra schiera, e della schiera di accademici non si parla. Basti ricordare a questo proposito la condizione di inferiorità nella quale — secondo una tradizione che qui non vuole essere né discussa né giudicata — si trovano i toscani? Se la Crusca interessasse, come difetto non interessa, il pubblico anche colto e letterario, i moltissimi potrebbero discutere con la maggiore libertà di spirito e con maggiore libertà di lingua. Ma non ne discutono e rimproverano nulla. Ma non ne discutono perché l'Accademia scaccia con la durezza di un'altra schiera, e della schiera di accademici non si parla. Basti ricordare a questo proposito la condizione di inferiorità nella quale — secondo una tradizione che qui non vuole essere né discussa né giudicata — si trovano i toscani? Se la Crusca interessasse, come difetto non interessa, il pubblico anche colto e letterario, i moltissimi potrebbero discutere con la maggiore libertà di spirito e con maggiore libertà di lingua. Ma non ne discutono e rimproverano nulla. Ma non ne discutono perché l'Accademia scaccia con la durezza di un'altra schiera, e della schiera di accademici non si parla. Basti ricordare a questo proposito la condizione di inferiorità nella quale — secondo una tradizione che qui non vuole essere né discussa né giudicata — si trovano i toscani? Se la Crusca interessasse, come difetto non interessa, il pubblico anche colto e letterario, i moltissimi potrebbero discutere con la maggiore libertà di spirito e con maggiore libertà di lingua. Ma non ne discutono e rimproverano nulla. Ma non ne discutono perché l'Accademia scaccia con la durezza di un'altra schiera, e della schiera di accademici non si parla. Basti ricordare a questo proposito la condizione di inferiorità nella quale — secondo una tradizione che qui non vuole essere né discussa né giudicata — si trovano i toscani? Se la Crusca interessasse, come difetto non interessa, il pubblico anche colto e letterario, i moltissimi potrebbero discutere con la maggiore libertà di spirito e con maggiore libertà di lingua. Ma non ne discutono e rimproverano nulla. Ma non ne discutono perché l'Accademia scaccia con la durezza di un'altra schiera, e della schiera di accademici non si parla. Basti ricordare a questo proposito la condizione di inferiorità nella quale — secondo una tradizione che qui non vuole essere né discussa né giudicata — si trovano i toscani? Se la Crusca interessasse, come difetto non interessa, il pubblico anche colto e letterario, i moltissimi potrebbero discutere con la maggiore libertà di spirito e con maggiore libertà di lingua. Ma non ne discutono e rimproverano nulla. Ma non ne discutono perché l'Accademia scaccia con la durezza di un'altra schiera, e della schiera di accademici non si parla. Basti ricordare a questo proposito la condizione di inferiorità nella quale — secondo una tradizione che qui non vuole essere né discussa né giudicata — si trovano i toscani? Se la Crusca interessasse, come difetto non interessa, il pubblico anche colto e letterario, i moltissimi potrebbero discutere con la maggiore libertà di spirito e con maggiore libertà di lingua. Ma non ne discutono e rimproverano nulla. Ma non ne discutono perché l'Accademia scaccia con la durezza di un'altra schiera, e della schiera di accademici non si parla. Basti ricordare a questo proposito la condizione di inferiorità nella quale — secondo una tradizione che qui non vuole essere né discussa né giudicata — si trovano i toscani? Se la Crusca interessasse, come difetto non interessa, il pubblico anche colto e letterario, i moltissimi potrebbero discutere con la maggiore libertà di spirito e con maggiore libertà di lingua. Ma non ne discutono e rimproverano nulla. Ma non ne discutono perché l'Accademia scaccia con la durezza di un'altra schiera, e della schiera di accademici non si parla. Basti ricordare a questo proposito la condizione di inferiorità nella quale — secondo una tradizione che qui non vuole essere né discussa né giudicata — si trovano i toscani? Se la Crusca interessasse, come difetto non interessa, il pubblico anche colto e letterario, i moltissimi potrebbero discutere con la maggiore libertà di spirito e con maggiore libertà di lingua. Ma non ne discutono e rimproverano nulla. Ma non ne discutono perché l'Accademia scaccia con la durezza di un'altra schiera, e della schiera di accademici non si parla. Basti ricordare a questo proposito la condizione di inferiorità nella quale — secondo una tradizione che qui non vuole essere né discussa né giudicata — si trovano i toscani? Se la Crusca interessasse, come difetto non interessa, il pubblico anche colto e letterario, i moltissimi potrebbero discutere con la maggiore libertà di spirito e con maggiore libertà di lingua. Ma non ne discutono e rimproverano nulla. Ma non ne discutono perché l'Accademia scaccia con la durezza di un'altra schiera, e della schiera di accademici non si parla. Basti ricordare a questo proposito la condizione di inferiorità nella quale — secondo una tradizione che qui non vuole essere né discussa né giudicata — si trovano i toscani? Se la Crusca interessasse, come difetto non interessa, il pubblico anche colto e letterario, i moltissimi potrebbero discutere con la maggiore libertà di spirito e con maggiore libertà di lingua. Ma non ne discutono e rimproverano nulla. Ma non ne discutono perché l'Accademia scaccia con la durezza di un'altra schiera, e della schiera di accademici non si parla. Basti ricordare a questo proposito la condizione di inferiorità nella quale — secondo una tradizione che qui non vuole essere né discussa né giudicata — si trovano i toscani? Se la Crusca interessasse, come difetto non interessa, il pubblico anche colto e letterario, i moltissimi potrebbero discutere con la maggiore libertà di spirito e con maggiore libertà di lingua. Ma non ne discutono e rimproverano nulla. Ma non ne discutono perché l'Accademia scaccia con la durezza di un'altra schiera, e della schiera di accademici non si parla. Basti ricordare a questo proposito la condizione di inferiorità nella quale — secondo una tradizione che qui non vuole essere né discussa né giudicata — si trovano i toscani? Se la Crusca interessasse, come difetto non interessa, il pubblico anche colto e letterario, i moltissimi potrebbero discutere con la maggiore libertà di spirito e con maggiore libertà di lingua. Ma non ne discutono e rimproverano nulla. Ma non ne discutono perché l'Accademia scaccia con la durezza di un'altra schiera, e della schiera di accademici non si parla. Basti ricordare a questo proposito la condizione di inferiorità nella quale — secondo una tradizione che qui non vuole essere né discussa né giudicata — si trovano i toscani? Se la Crusca interessasse, come difetto non interessa, il pubblico anche colto e letterario, i moltissimi potrebbero discutere con la maggiore libertà di spirito e con maggiore libertà di lingua. Ma non ne discutono e rimproverano nulla. Ma non ne discutono perché l'Accademia scaccia con la durezza di un'altra schiera, e della schiera di accademici non si parla. Basti ricordare a questo proposito la condizione di inferiorità nella quale — secondo una tradizione che qui non vuole essere né discussa né giudicata — si trovano i toscani? Se la Crusca interessasse, come difetto non interessa, il pubblico anche colto e letterario, i moltissimi potrebbero discutere con la maggiore libertà di spirito e con maggiore libertà di lingua. Ma non ne discutono e rimproverano nulla. Ma non ne discutono perché l'Accademia scaccia con la durezza di un'altra schiera, e della schiera di accademici non si parla. Basti ricordare a questo proposito la condizione di inferiorità nella quale — secondo una tradizione che qui non vuole essere né discussa né giudicata — si trovano i toscani? Se la Crusca interessasse, come difetto non interessa, il pubblico anche colto e letterario, i moltissimi potrebbero discutere con la maggiore libertà di spirito e con maggiore libertà di lingua. Ma non ne discutono e rimproverano nulla. Ma non ne discutono perché l'Accademia scaccia con la durezza di un'altra schiera, e della schiera di accademici non si parla. Basti ricordare a questo proposito la condizione di inferiorità nella quale — secondo una tradizione che qui non vuole essere né discussa né giudicata — si trovano i toscani? Se la Crusca interessasse, come difetto non interessa, il pubblico anche colto e letterario, i moltissimi potrebbero discutere con la maggiore libertà di spirito e con maggiore libertà di lingua. Ma non ne discutono e rimproverano nulla. Ma non ne discutono perché l'Accademia scaccia con la durezza di un'altra schiera, e della schiera di accademici non si parla. Basti ricordare a questo proposito la condizione di inferiorità nella quale — secondo una tradizione che qui non vuole essere né discussa né giudicata — si trovano i toscani? Se la Crusca interessasse, come difetto non interessa, il pubblico anche colto e letterario, i moltissimi potrebbero discutere con la maggiore libertà di spirito e con maggiore libertà di lingua. Ma non ne discutono e rimproverano nulla. Ma non ne discutono perché l'Accademia scaccia con la durezza di un'altra schiera, e della schiera di accademici non si parla. Basti ricordare a questo proposito la condizione di inferiorità nella quale — secondo una tradizione che qui non vuole essere né discussa né giudicata — si trovano i toscani? Se la Crusca interessasse, come difetto non interessa, il pubblico anche colto e letterario, i moltissimi potrebbero discutere con la maggiore libertà di spirito e con maggiore libertà di lingua. Ma non ne discutono e rimproverano nulla. Ma non ne discutono perché l'Accademia scaccia con la durezza di un'altra schiera, e della schiera di accademici non si parla. Basti ricordare a questo proposito la condizione di inferiorità nella quale — secondo una tradizione che qui non vuole essere né discussa né giudicata — si trovano i toscani? Se la Crusca interessasse, come difetto non interessa, il pubblico anche colto e letterario, i moltissimi potrebbero discutere con la maggiore libertà di spirito e con maggiore libertà di lingua. Ma non ne discutono e rimproverano nulla. Ma non ne discutono perché l'Accademia scaccia con la durezza di un'altra schiera, e della schiera di accademici non si parla. Basti ricordare a questo proposito la condizione di inferiorità nella quale — secondo una tradizione che qui non vuole essere né discussa né giudicata — si trovano i toscani? Se la Crusca interessasse, come difetto non interessa, il pubblico anche colto e letterario, i moltissimi potrebbero discutere con la maggiore libertà di spirito e con maggiore libertà di lingua. Ma non ne discutono e rimproverano nulla. Ma non ne discutono perché l'Accademia scaccia con la durezza di un'altra schiera, e della schiera di accademici non si parla. Basti ricordare a questo proposito la condizione di inferiorità nella quale — secondo una tradizione che qui non vuole essere né discussa né giudicata — si trovano i toscani? Se la Crusca interessasse, come difetto non interessa, il pubblico anche colto e letterario, i moltissimi potrebbero discutere con la maggiore libertà di spirito e con maggiore libertà di lingua. Ma non ne discutono e rimproverano nulla. Ma non ne discutono perché l'Accademia scaccia con la durezza di un'altra schiera, e della schiera di accademici non si parla. Basti ricordare a questo proposito la condizione di inferiorità nella quale — secondo una tradizione che qui non vuole essere né discussa né giudicata — si trovano i toscani? Se la Crusca interessasse, come difetto non interessa, il pubblico anche colto e letterario, i moltissimi potrebbero discutere con la maggiore libertà di spirito e con maggiore libertà di lingua. Ma non ne discutono e rimproverano nulla. Ma non ne discutono perché l'Accademia scaccia con la durezza di un'altra schiera, e della schiera di accademici non si parla. Basti ricordare a questo proposito la condizione di inferiorità nella quale — secondo una tradizione che qui non vuole essere né discussa né giudicata — si trovano i toscani? Se la Crusca interessasse, come difetto non interessa, il pubblico anche colto e letterario, i moltissimi potrebbero discutere con la maggiore libertà di spirito e con maggiore libertà di lingua. Ma non ne discutono e rimproverano nulla. Ma non ne discutono perché l'Accademia scaccia con la durezza di un'altra schiera, e della schiera di accademici non si parla. Basti ricordare a questo proposito la condizione di inferiorità nella quale — secondo una tradizione che qui non vuole essere né discussa né giudicata — si trovano i toscani? Se la Crusca interessasse, come difetto non interessa, il pubblico anche colto e letterario, i moltissimi potrebbero discutere con la maggiore libertà di spirito e con maggiore libertà di lingua. Ma non ne discutono e rimproverano nulla. Ma non ne discutono perché l'Accademia scaccia con la durezza di un'altra schiera, e della schiera di accademici non si parla. Basti ricordare a questo proposito la condizione di inferiorità nella quale — secondo una tradizione che qui non vuole essere né discussa né giudicata — si trovano i toscani? Se la Crusca interessasse, come difetto non interessa, il pubblico anche colto e letterario, i moltissimi potrebbero discutere con la maggiore libertà di spirito e con maggiore libertà di lingua. Ma non ne discutono e rimproverano nulla. Ma non ne discutono perché

87

la conservazione dei dipinti, consigliando sempre grande moderazione e grande cautela, ma al tempo stesso imparzialmente prospettando a qual fine sono destinati i dipinti lasciati così come sono, a quali danni esposti quando si cerchi salvarli o ritardare una sicura e completa rovina.

Questo il punto generale. Nell'edizione italiana l'Orti ha un po' sfondato qualche lunga tirata dell'originalità; ha dato maggior consistenza e precisione a molte questioni; ha sostituito o aumentato con numerosissimi esempi italiani, gli esempi che nell'originale erano quasi esclusivamente francesi; e per le tecniche più usate si è rivolto, per chiedere il loro segreto, agli artisti più noti, dal Lauro al Tico, dal Casali al Sartorio.

«Noi vorremmo che questo libro — concludono gli autori — fosse il *paternum* di ogni amico della pittura, di chiunque cioè vuole per la propria delizia e per bene di tutti imparare ogni giorno meglio ad amare, esercitare, comprendere e difendere quest'arte, e a cercarvi nel riflesso d'un'altra anima il meglio dell'anima propria. E veramente il libro sarà il buon compagno, il buon amico di quegli artisti, cultori e amatori cui accennavo in principio, e che spesso fanno, coltivano ad amare più che non sappiano qual sia e cosa sia veramente l'oggetto della loro attività, del loro culto e del loro amore».

N. T.

A. SEGNAZZI, *Bibliografia delle stampe popolari italiane della R. Biblioteca Nazionale di San Marco di Venezia*. Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1913.

Ottima l'iniziativa della Società bibliografica italiana di formare una specie di *corpus* delle stampe popolari italiane dal XV al XVIII secolo, che numerosissimi si conservano ancora, oltre che alla Marciana, alla Nazionale di Firenze specialmente nei fondi Palatini, Neri, e Capponi; alla Alessandrina di Roma, tra i libri venuti dalla biblioteca ducale d'Urbino; alla Trivulziana di Milano. Così quattro volumi sarebbero già divisi. Altri, di supplemento, si faranno per le collezioni private e le collezioni straniere fino a completare il *corpus* di queste pubblicazioni un tempo per le mani d'ogni popolano che avesse leggere, ora ghiottone da bibliofili; capitoli, cantari, lazzari, misteri che commossero le folle, ed oggi ci avvicinano a queste folle più dei libri dotti; foglietti volanti che pur spesso uniscono ad una sobria eleganza di tipi e d'ornamenti, vignette che ripetono le forme e le maniere dei nostri artisti contemporanei; testimonianze vive d'usi e costumi; ricordo parlante di amori e di odii.

Anche questo primo volume, condotto dal Segnazzi con sobrietà scientifica, attira, oltre che lo studioso, il curioso, e nelle numerosissime riproduzioni di frontespizi e d'illustrazioni trova riviviscenze scorie d'una vita lontana.

N. T.

CRONACHETTA

BIBLIOGRAFICA

Chi si ostina a credere e a dire — a dire più che a credere — che l'epoca nostra, per l'apparente trionfo che ha in essa la vita materiale degli individui e delle società, viva senza quelle preoccupazioni spirituali che hanno caratterizzato ai nostri occhi alcune altre epoche del mondo — e le hanno così caratterizzate soltanto perché la preoccupazione spirituale delle masse è stata riassunta nell'opera di un filosofo o di un poeta, — chi insomma pensa che, dopo il signor di Voltaire, e magari il Darwin, dall'anima degli uomini sia sgombrata ogni paura dell'Al di là o almeno ogni velleità di più pensare,

dice una delle più gravi bugie che si possano immaginare. Non mai, al contrario, come oggi una sete ineffabile e indistruttibile di sapere — quel che non si può sapere — ha tenuto gli uomini, nobile sete che, se pur talvolta consiliatrice di pratiche puerili e di pensieri fantastici, sta a dimostrare che, fortunatamente, l'uomo moderno, dinanzi al grande mistero dell'esistere, è altrettanto curioso e sbigottito quanto i primi abitanti del globo. Quanto essi e più ancora i poi che crescendo il sapere ancora il mistero è cresciuto.

In questi nostri anni poi, noi assistiamo a una vera e vasta rifioritura non che di quelle preoccupazioni e di quelle curiosità, di studi veri e propri, di speculazioni talvolta disperate e tragiche e tal'altra soffuse di una dolcezza quasi raramente si ritrova eguale nelle religioni positive. L'ultimo libro di Maurizio Matterlinck, uno dei più completi, dei più sinceri e dei più inviolati che sieno stati scritti, lo prova: ma se Francia, Germania e Inghilterra par che si disputino in questo genere di ricerche la palma, ancora in Italia, pur non esistendovi un vero e proprio movimento definito, non sono pochi gli spiriti che nelle notti chiare scrutano tra le stelle, o si recitano su se stessi, pensieri.

Questo bisogna pensare per porre al posto che loro spetta i libri che vengono via via alla luce — a discoprire di cose eterne — o pur soltanto a ricordare tra noi la parola di chi ne discorse in altri tempi e in altre lingue.

Di tali libri un degli ultimi è la traduzione che del *Primo amore*, attribuito al mitico Ermete Trimegisto, ha liberato per le stampe — editrice la casa «Atanor» di Todi — il dott. Giovanni Bonanni traduzione che egli assicura di aver compiuto sopra un testo critico greco. Diciamo subito che sarebbe stato bene avesse il traduttore dato notizia più precisa di tal testo, e avesse dichiarato se esso è o no quello stesso che, per invito di Cosimo dei Medici, fu già tradotto in latino da Marsilio Ficino, e quale è stata la redazione critica da lui adottata. Quanto poi alla vera origine ermetica del *Primo amore* è noto che si hanno sei dubbi, e che è ritenuta piuttosto opera dell'epoca alessandrina, ed espressione più della bassa filosofia greca che non dell'egiziana.

Che ne sia per altro veramente egiziano il «no-ciclo» il Bonanni sostiene nella prefazione, e chi legge il libro è veramente disposto a credergli; soltanto, come il traduttore stesso mette giustamente in evidenza, non tutti i quattrocenti capitoli di cui il libro si compone sembrano da attribuirsi ad un unico autore. E il carattere di quasi tutti i libri di religione, che sono evidentemente il risultato del pensiero e della esperienza di più uomini e talvolta di intere epoche e d'interi popoli.

Delle idee svolte in tali capitoli inutile parlare: non sarebbe facile esporle e tanto meno esercitarle su di esse qualsiasi funzione critica. Libro di intuizione e di fede, sia nato tra i geroglifici dell'antico Egitto o pur alla luce del Faro, sia opera d'uno o di più filosofi, esso è di quelli che lasciano pensosi e — sorvolando sui particolari — persuadono sempre più come i legislatori delle più diverse religioni abbiano contemplato lo stesso problema e siano giunti alle medesime conclusioni centrali.

La traduzione, a chi non l'abbia potuta confrontare col testo, appare ben fatta: della buona lingua italiana chiara e piena che il traduttore ha usato gli va dato in ogni modo lode, tanto più perché essa, la nostra lingua, non è forse quella che meglio si presta alle sfumature dello spiritualismo e dell'estetismo.

FABBRICA MERCI DI METALLO DI BERNDORF
Arthur Krupp
FILIALE DI MILANO - Piazza S. Marco
Prestare e Servizi da tavola
per Alberghi e Privati di
ALUMINO ARGENTATO ALUMINO
Utensili da cucina in nichel puro
Riparazioni e Rimborsamenti
Cataloghi a richiesta

Waterman's Ideal Fountain Pen
PENNA A SERBATOIO
"IDEAL"
della Casa L. E. WATERMANN di New-York
funzionamento interamente garantito.
Scrive 20000 parole senza aver bisogno di nuovo inchiostro — Utile a tutti — Tipi speciali per regalo — Indispensabile per viaggio e campagna — Cataloghi, illustrazioni gratis, franco L. & HARDYBROTHERS — Fabbrica di lapis specialità Kob-N-Loor. — Via Bossi, 4 — MILANO.

FERRO-CHINA-BISLERI
LIQUORE TONICO
RICOSTITUENTE DEL SANGUE
NOCERA-UMBRA
(SORGENTE ANGELICA)
ACQUA MINERALE DA TAVOLA

ALMATEINA
Astringente e disinfettante intestinale
Rimedio il più efficace nelle ENTERITI acute e croniche — ENTERITI specifiche — DIARREE estive
Per bambini: Sciroppo di Almateina di sapore piacevole — di facile somministrazione — inalterabile — Sornio nelle diarreie verdi.
Per adulti: Discoidi la tabetti da venti discoidi da grammi 0,50 — Comodi e pratici.
Si trova in ogni buona farmacia.
LEPETIT FARMACEUTICI
MILANO
Rimedio preziosissimo fra i presidi nella terapia infantile.
Prof. GUATA.

Fabbrica d'Argenteria
WISKEMANN
Filiale di Milano: Via Pasquirolo, 17
Posaterie e Vassellame in
ogni stile — ARTICOLI PER
REGALI — CASA DI FIDUCIA
PER FAMIGLIE — CATALOGHI
GRATIS A RICHIESTA

PREMIATA
Ditta CALCATERRA LUIGI
MILANO — Ponte Vetere, 25 — MILANO
Colori — Vernici — Pannelli — Articoli tecnici
e affini per Belle Arti
e Industrie.
Cataloghi speciali per
DILETTANTI — ARTISTI — INDUSTRIALI

FIDES **COGNAC ITALIANO**
DISTILLATO ESCLUSIVAMENTE
DA VINI SANE
MARCA
DEPOSITATA
SOCIETÀ DISTILLERIE ITALIANE
SECONDO COGNAC-FILADELPHIA-BURBON
GRAN PREMIO
Esposizione di Buenos-Ayres, 1910

Io non so se gli eruditi non muovano obiezioni alla intelligente fatica di Federico Tozzi che, in una elegante edizione dei Giuntini e Benivoglio di Siena, ha raccolto in lunga messe poetica e prose degli antichi scrittori senesi: gli eruditi, almeno quelli del vecchio stampo, amano soprattutto edizioni critiche e diplomatiche, e in fondo all'anima loro v'è sempre — e non ingiustificabile — una certa gelosia per la quale preferiscono che occhi protani non fustin gli sguardi per entro le vietate carte dei codici, o almeno che le forme ortografiche sieno sempre rispettate. Essi, per lungo studio e il grande amore, hanno conquistato la difficile familiarità delle scritture e delle anime stesse degli amanuensi, e molto spesso gli scritti degli antichi, ridotti in forma intelligibile ai non eruditi, perdono per loro un po' di profumo. E lo perdono anzi senza dubbio, quel profumo, ma un altro ne acquistano o, meglio, ne esalano, come fiori tagliati, che pur danno godimento a più larga categoria di persone.

Per questo l'opera di volgarizzazione ha più fautori che detrattori, e per questo ancor il libro del Tozzi non può non essere accolto dal pubblico se non con profondo piacere.

Dell'antica letteratura senese dei due e del trecento la maggior parte delle persone di media cultura non conosce che due o tre poeti, Cecco Angiolieri, Folgore da San Gimignano, Folcacchieri, e forse un solo prosatore, Santa Caterina; eppure scorrendo i passi e i frammenti raccolti dal Tozzi, di circa un centinaio di scrittori senesi dei due e del trecento non v'è persona anche di mediocre sapere che non ne afferri, oltre la grazia, o la freschezza, o la efficacia particolari di ognuno, ancora un generale carattere che è comune a tutti e che ne fa, direi quasi, in mezzo al grande verziere della rinascita letteraria, un'aiuola fiorita dei medesimi fiori.

Aiuola certo, non ostante le fatiche del Tozzi, non folta: quel che fecero gli scrittori di Siena — lo nota anche il compilatore — è quasi tutto disperso, e questa antologia non è se non un tentativo, assai riuscito, di riordinare quel poco che n'è rimasto, e di renderne facile la conoscenza al pubblico. Per questo appunto il Tozzi si è permesso di ritoccare qua e là le poesie e le prose raccolte, in modo non da fare una edizione filologica, ma di divulgamento. A che cosa varrebbero le ricerche diplomatiche — si domanda egli nella prefazione — se i loro risultati fossero tenuti al di fuori e lontano dalla generale cultura?

La filologia è una mèta luminosa ed alta, ma non è forse l'ultima mèta. Che le liriche e le prose debbano servire soltanto per le discussioni grammaticali? Bisogna riconoscere tutta quanta l'importanza scientifica delle pubblicazioni diplomatiche, e proseguire finché resti un codice inedito; ma si può anche credere che l'aver sciolte le parole messe insieme dagli amanuensi in tanti apicciaticci, e l'interpretare,

conservando le loro forme caratteristiche, non sia una cosa sconcia. L'impronta del secolo e dello scrittore rimane intatta, o anzi è addirittura ristabilita se l'amanuense era di un'altra terra.

Tali i criteri ai quali si è ispirato il Tozzi in questa sua *Antologia*, in cui oltre ai frammenti più caratteristici dell'opera di ogni scrittore, trovano posto le poche notizie sicure che di ogni scrittore si hanno, e alcune note linguistiche che molto valgono alla comprensione perfetta del vocabolario senese.

Anche lodevole il breve studio — uno spunto di studio, anzi — che fa parte della prefazione, intorno agli scrittori più importanti, il Bonicelli, l'Angiolieri e Folgore, e per nulla esagerato, secondo me, l'entusiasmo del Tozzi per quest'ultimo, che gli appare « più italiano, anzi più toscano, di molti altri poeti dei suoi tempi ».

Nel millecento, quando da noi sol qualche ingenua rappresentazione sacra era l'unica forma esistente di teatro, in India si scrivevano e si recitavano drammi in cinque, sei e sette atti, i quali, pur lontanissimi da quelli di Shakespeare, hanno a comune con essi quel che fece in ogni tempo la gloria massima della produzione teatrale: la creazione di tipi, e la tessitura di favole drammaticamente interessanti.

Ne ha tradotto in italiano uno bellissimo Mario Vallauri, e la « Self » l'ha pubblicato in una elegante accuratissima edizione: s'intitola *Horiscandra il virtuoso*, e fu scritto, a quanto sembra, verso la fine del XII secolo da un « jaia » (penitente) di nome Rāmacandra, discepolo di Hemacandra, fiorito nel secolo stesso e autore di vari drammi pubblicati dal Bhand.

Horiscandra il virtuoso è un dramma in sei atti e vi agiscono la bellezza di trenta personaggi. La favola, deliziosamente mistica e insieme profondamente umana, ricomincia lontanamente quella del Fausto.

Horiscandra, re di Ayodhya, è un sovrano di rare virtù, di così rare virtù che gli stessi dèi lo ammirano e lo portano ad esempio: Indra anzi, supremo signore dei cieli, non esita a tessere meravigliosi elogi. Ma due dei celesti, non si capisce bene se per vanagloria di fede in tanta umana virtù oppure per tal virtù consuevole con orgoglio e dare prore, scendono in terra e si adoperano, in un lungo seguito di eventi, a torcere Horiscandra dal retto cammino, facendogli compiere a sua insaputa un orribile delitto: l'uccisione di una gazza gravida. Prese le vesti di due asetti signori del romitorio, le due divinità deplozano il misfatto di Horiscandra e lo minacciano di ogni maledizione: ma egli, per fare espiazione, rinuncia immediatamente al suo reame, fa donazione d'ogni sua ricchezza agli asetti, e, per di più, fa ancor solenne promessa di pagare una forte quantità d'oro al padrone della gazza uccisa. Ma, come, ormai spoglio di tutto, può radunarla? Fuggito con

la più bellissima moglie e col figlioletto in terra straniera, già da lui vinta, e perseguitato di continuo dal due fusti asetti che reclamano la somma promessa e lo insultano e lo minacciano, il misero re giunge a vendere schiavi la moglie e il figlio, morente di fame, e vende se stesso a un guardiano del cimitero che lo impiega come becchino. In questa sua condizione egli deve togliere il lezioso di dono ai morti, e viene la terribile ora che tra i morti egli riconosce il suo figlioletto... La intima lotta tra il sentimento del dovere, che lui servo, obbliga a far « volontà del padrone, e la pietà paterna che gli spezza il cuore, è terribile: ma Horiscandra finisce per sacrificare la pietà al dovere, e le due divinità « rivelate » si dichiarano paghe, riconoscono la sua invincibile virtù e lo proclamano « per anni senza numero » indipendente ».

Il dramma è preceduto da una specie di prologo dialogato in cui han parte il direttore del teatro, il pubblico e alcuni attori, prologo dal quale sappiamo che « le produzioni letterarie, come la canna da zucchero, perdono di solito il saccò col tempo; ma ogni composizione di Rāmacandra offre sempre e poi sempre eguale dolcezza »; e sappiamo ancora che « le belle sentenze di Rāmacandra, la primavera, i canti melodiosi, l'assoluta indipendenza, l'unione con l'essere amato, sono queste cinque piogge di felicità ».

Non è probabile che molti attori drammatici abbiano avuto dal loro capocomico una ricame altrettanto lusinghiera...

È riservata la proprietà araldica e letteraria per tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

I manoscritti non si restituiscono.
Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI
GIUSEPPE ULIVI, gerente-responsabile

Pubblicità economica,

libreria

GABRIELE D'ANNUNZIO « il moderno apologeta italiano. Origini storiche. Valori filosofici. I Problemi dell'Universo. I Problemi della Società. Il Cristianesimo. La Rivoluzione. Dante. L'Italia moderna. — Eleg. vol. di pagg. 100, con ritratto L. 0,30. Richieste a « L'Ida Moderna », Via Varese, 4. Roma.

BRODO MAGGI IN DADI
Il vero brodo genuino di famiglia
Vendesi a dadi scelti oppure in scatole di latta robuste e impermeabili
Praticissima per famiglia
scatola da 50 Dadi a L. 2. 50

Numeri "commemorativi" del MARZOCCO
MASACCIO — Nella Cappella Brancacci, ROMUALDO PANTINI — Inno a Masaccio, ANGIOLO ORVETO (25 ottobre 1903).
FRANCESCO PETRARCA (nel centenario) — Il « Riposo » di F. Petrarca, ANGELO CONTI — Il Petrarchismo, G. S. GARGANO (24 luglio 1904).
ENRICO PANZACCHI — DIEGO GARGOLIO — La benevolenza critica di E. Panzacchi, CORRADO RICCI (9 ottobre 1904).
ENRICO IBSEN — I drammi nordici, E. P. PAVOLINI — Ibsen in Italia, DOMENICO LANZA — Il poeta, G. S. GARGANO (3 giugno 1906).
COSTANTINO NIGRA — Il Poeta ALESSANDRO D'ANCONA — L'uomo di studio e di scienza, PIO RAJNA (14 luglio 1907).
EDGARDO POE (nel I centenario della nascita) — Il poeta, G. S. GARGANO — La vita, le novelle, LILY E. MARSHALL (17 gennaio 1909).
FEDERICO CHOPIN (nel I centenario della nascita) — L'opera, ALFREDO UNTERSTEINER — La vita rivelata nell'arte, SILVIO TANZI — Gli esecutori di Chopin, CARLO CORDARA (28 febbraio 1909).
GIUSEPPE HAYDN — Il destino di Haydn, SILVIO TANZI — I tedeschi e il centenario di Haydn, ALFREDO UNTERSTEINER (30 maggio 1909).
CESARE LOMBROSO — SCIPIO SIGHILLI — La nuova scuola di Diritto Penale, GIOVANNI ROSADI — La teoria del genio, MAFFIO MAFFI (24 ottobre 1909).
ALFREDO ORIANI — ADOLFO ALBERTAZZI.
VITTORIA AGANOR — Versi, ANGIOLO ORVETO — Mrs. EL. (15 maggio 1910).
G. ROVETTA — Il romanzo e il teatro, MAFFIO MAFFI.
FEDELE ROMANI — L'uomo e lo scrittore, E. G. PARODI — Il giornalista, AD. O. — Il maestro, ALDO SORANI (22 maggio 1910).
ROBERTO SCHUMANN — Il critico musicale, EDGARDO FIORILLI — Uno Schumann meno noto, CARLO CORDARA (5 giugno 1910).
GIOVANNI SCHIAPARELLI — E. PISTELLI — L'opera dello scienziato, ATTILIO MORI (10 luglio 1910).
CAMILLO CAVOUR (nel I centenario della nascita) — Cavour e Ricasoli, C. NARDINI — L'uomo d'oggi, ENRICO CORRADINI — Cavour giornalista, NICCOLÒ RODOLICO — Cavour e i gesuiti, * — Cavour e il « popolo », FRANCESCO COPPOLA (7 agosto 1910).
LEONE TOLSTOI — Il veggente fra noi, ANGIOLO ORVETO — Il grande Poeta, ADOLFO ALBERTAZZI — La religione di Tolstoj, * — Le teorie estetiche, G. S. GARGANO — Il maestro di scuola, ION. (27 novembre 1910).
ANTONIO FOGAZZARO, ADOLFO ALBERTAZZI — Il pensiero religioso e filosofico del Fogazzaro, * — Il Fogazzaro poeta, G. S. GARGANO (12 marzo 1911).
FEDERICO BAROCCIO — Nel terzo centenario della morte, GIOVANNI POGGI — I disegni degli Uffizi, NELLO TARCHIANI (29 settembre 1912).
ANTONIO PANIZZI — L'ordinatore italiano della Biblioteca di Londra, GUIDO BIAGI — Antonio Panizzi e il Risorgimento, G. S. GARGANO (20 ottobre 1912).
LODOVICO CARDI DETTO IL CIGOLI (nel terzo centenario della morte), NELLO TARCHIANI (con 4 ill.) (8 giugno 1913).
Ciascuno di questi numeri costa cent. 25 - I 19 numeri L. 4,75.
(Per l'intero aggiungere le spese postali).
L'importo può essere rimesso anche con francobolli all'Amministrazione del MARZOCCO, via Enrico Foggi, 1 - Firenze.

IL MARZOCO

Per l'Italia. L. 5.00
Per l'Estero. 10.00

Abbo Semestre Trimestre
L. 3.00 L. 3.00 L. 2.00
» 6.00 » 6.00 » 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb. dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del Marzocco, Via Enrico Poggi, 1, Firenze.

La riforma del teatro di prosa

Di tanto in tanto leggiamo nei giornali che per l'imminente stagione teatrale gli autori italiani stanno lavorando con fede ed entusiasmo: una bella nota di nomi e di titoli; alcune considerazioni sul pubblico, sulle Compagnie e sull'avvenire del teatro italiano; qualche scherzo brioso sulla instabilità della fortuna teatrale; e il pubblico aspetta.

Torniamo indietro un mezzo passo: la instabilità della fortuna teatrale è unica nel suo genere. Una commedia e un cavallo da corsa valgono lo stesso nel campo dei pronostici; e un buon allevatore, in tutta coscienza, non potrà mai, se vi è veramente amico, darvi un *gagnant* sicuro; come un buon critico, se parla e giudica con candore, non potrà mai dirvi quale esito attenda una commedia. Il fatto è singolare: la pittura, la musica, il romanzo, la lirica, le più svariate forme d'arte rispondono esattamente alle leggi di probabilità. Chiunque abbia esperienza e cultura vi dice se un dato libro, se un dato quadro, se una data opera, se una data raccolta di poesie, hanno quanto basta per meritare l'attenzione e per guadagnarsi ciò che si chiama « successo ». Ma nessuno può far pronostici intorno a un lavoro drammatico. Ne abbiamo viste tante! Il pubblico è così bizzarro! La lettura? Ma alla lettura tutti i lavori drammatici vi piacciono: legge l'autore e chi ascolta è suo ospite. Alle prove? Ma alle prove è difficile raccapezzarsi... Il giudizio dei comici?... Ma i comici sono come i più provetti *sportmen* alla vigilia del *Grand Prix*: non ne azzeccano una!... Pare insomma che l'arte, le regole d'arte, il buon gusto, la misura, infine quegli elementi i quali vi servono di guida nel giudicare qualsiasi altra manifestazione dell'ingegno, non significino più nulla allorché si tratta di far la diagnosi e la prognosi d'un lavoro drammatico...

Sì che tutte le altre manifestazioni dell'ingegno, parlano al pubblico e alla critica senza interposizione: il quadro, la lirica, il libro, agiscono direttamente su chi guarda o chi legge. Il dramma o la commedia non vengono a conoscenza del pubblico se non col mezzo d'interpreti; e gli interpreti possono far miracoli. Alla lettura, una commedia, vi par leggermente insulsa e niente affatto nuova; alla ribalta scintilla per mezzo di due interpreti che dicono le più notevoli meinsaggini con una *vis*, con un garbo, che vi conquistano il pubblico intero... E viceversa. C'è anche il viceversa... dei miracoli...

Riprendiamo il filo del discorso. Dicevamo dunque che, di tanto in tanto, leggiamo nei giornali come, per l'imminente stagione, gli autori italiani sudano a prepararsi i lavori: e come la notizia, salvo qualche ritocco da farsi perché un autore è poi in ritardo o un lavoro è poi rifiutato, sia esatta. Di stagione in stagione, otto o dieci novità le abbiamo sempre: Lopez, Bracco, Antona-Traversi, Zambaldi, Testoni, Berrini, Tumiati, Novelli, Soldani, Pelaez, ci pensano. E abbiamo, di stagione in stagione, l'insuccesso, il mezzo successo, il successo, il grande successo (sarà inutile far questione di proprietà di lingua in un articolo sul teatro italiano: sarebbe cosa inaudita e di pessimo gusto).

Ora, considerando che in brevi anni, con produzione costante e ricca, si dovrebbero contare a decine di decine i lavori i quali sono rimasti in piedi, vien naturalmente la domanda: « Ma dopo il successo, e il grande successo, dove vanno a finire? Ma con decine e decine di lavori che il pubblico ha gustato non c'è da formare un repertorio italiano il quale basti, nella sua varietà, alle esigenze del pubblico?... »

Parlo di no. Io non ne capisco niente, ma pare di no. Un lavoro italiano sul teatro italiano ha un destino prestabilito (prestabilito da chi?): quando vada bene, proprio bene, si dà tre, quattro volte su ciascuna delle maggiori « piazze », e poi sparisce. Il teatro italiano è un cimitero di sepolcri vivi.

Esorto coloro i quali hanno tempo da perdere, a mettere insieme un elenco di commedie e drammi italiani, piaciuti e applauditi per più sere e in più teatri, da dieci anni

ad oggi, e spariti poi entro un giro di dodici mesi. Coloro i quali hanno tempo da perdere ne rimarranno sbalorditi: vi troveranno tutti gli autori più noti; e si accorgeranno che questi autori sono noti perché seguitano a produrre, malgrado i grandi successi di ieri.

Se il teatro italiano è un cimitero di sepolcri vivi, l'autore italiano è un principiante al cospetto del capocomico. Due fenomeni nazionali.

Perché il capocomico ragiona così con l'autore: « Sì, voi avete avuto uno, due, tre, grandi successi: ma i vostri grandi successi io li ho trenta volte in un anno e per un anno solo. Tornate daccapo! ». E l'autore torna daccapo.

Ormai l'abitudine è tale, che non soltanto il pubblico a sua volta considera come un principiante l'autore onusto d'antichi allori, ma di ciascun autore i giornali parlano come d'un giovinello che promette, che potrà fare, che Dio sa quel che farà... Conti vent'anni di carriera e cinquanta di età, o conti vent'anni di età e due mesi di carriera, non importa. Soprattutto, non importa la carriera...

E allora vien naturale la vecchia osservazione: che, quantunque anche in Italia la produzione del teatro sia, nel campo letterario, la più proficua, è sempre un affare magro in confronto della stessa produzione in altri paesi; e che se un nostro autore avesse avuto a Parigi o a Londra i tre o quattro successi che può vantare in Italia, sarebbe ricco e tranquillo, avrebbe nome di maestro, e non tornerebbe daccapo, o tornerebbe daccapo per piacere, per estro, per ispirazione, per amore alla sua arte, e non per ordine del capocomico e per necessità.

Ma perché il capocomico è così duro in Italia con l'autore italiano?

È quello che vado chiedendomi da molti anni con un'ansia che non saprei descrivermi. Mi hanno spiegato che ciò dipende dall'importazione sovrabbondante del teatro francese, di cui tutti dicono corna, compresi i capocomici. Ci sono, pare, dei lavori francesi che gli importatori italiani affidano ai capocomici italiani con l'obbligo assoluto, qualunque ne sia l'esito, qualunque sia il giudizio del pubblico, di rappresentarli per parecchie sere su tutte le piazze italiane. Questi lavori a ripetizione ostinata sono moltissimi, scelti tra i peggiori del teatro francese, alcuni anzi non mai rappresentati e tali da non rappresentarsi mai in qualsiasi teatro di Francia; e per questi lavori stranieri di cui gli stranieri non vogliono, i capocomici italiani sono obbligati a essere avari nelle ripetizioni dei lavori italiani, anche quando questi si possano giudicare come successi o grandi successi. Io non frequento il palcoscenico e le quinte; ma mi dicono che la logica del palcoscenico e delle quinte è molto diversa da quella che regge le sorti di tutto il resto del mondo...

Sarei tentato a crederci, pensando bene. Non c'è alcuna logica nell'abitudine dei capocomici italiani, i quali lavorano quattro quinti del loro anno a ingrassare i mestieranti francesi, e arrischiano, per un successo, venti sere di « forni »... Mestieranti per mestieranti, non so perché i capocomici italiani non proteggano i mestieranti di casa nostra; e se si tratta di vera arte, perché non si occupino d'arte nostrana. È la logica del palcoscenico, formata di tradizioni, di preconcetti, di paure, di presunzione, di fiacca e d'indifferenza?...

Circa due mesi addietro fu tenuta a Milano, in una sala dell'Albergo Continental, un'assemblea di ottima gente, la quale voleva avviare ai mezzi per la riforma del teatro di prosa in Italia. Rammento fra gli intervenuti Renato Simoni, Arturo Colautti, Sabatino Lopez, Giannino Antona-Traversi e parecchi altri valentuomini, più numerosi giovani. La discussione fu vivacissima e, anzi dicono, prolungata: (io me ne andai dopo venti minuti, perché faceva caldo e avevo un appuntamento al Cova con una granitacaffè). L'assemblea concluse col nominare una Commissione, la quale riformerà il teatro di prosa italiano, ma per ora non se ne sente più parlare.

Io avrei già sciolto il problema da tempo, se fosse possibile riformare da una parte la logica del palcoscenico e dall'altra la critica teatrale.

Perché a torto noi diamo colpa della ine-

Anno XVIII, N. 28

13 Luglio 1913

Firenze

SOMMARIO

La riforma del teatro di prosa, LUCIANO ZUCCOLI - L'innominato e la morte, GIOVANNI RABIZZANI - Una commemorazione sfortunata, GIULIO CAPPIN - I marmorari della Serenissima, NELLO TARCHIANI - Quelle che lavorano, ADA NEGRI - Le antiche origini dell'antagonismo greco-bulgare, JACK LA BOLINA - Futurismo passatistico, FAUSTO TORREFRANCA - Marginalia: Il significato di un nastro, IONOVUS - Cospicui avanzi di San Pier Scheraggio - Antiche meridiane sui ponti di Firenze - Ciò che insegnano le antiche biblioteche - La pigrizia e gli scrittori - L'incendio del teatro del Globe - Il poeta Léon Deubel - Un acquedotto unien del Callot - Le donne nelle disegni agli Uffizi - Commenti e frammenti: Ancora per la Piazza delle Erbe, G. BOLOGNINI - E. CORRADINI - Cronache bibliografica.

sistenza d'un teatro italiano e d'un repertorio italiano, a torto noi chiediamo conto del cimitero dei sepolcri vivi, ai soli capocomici.

E la critica? Ma se il maggiore numero dei giornali hanno critici i quali non desiderano e non chiedono e non lodano che roba francese; e se non protestano quando con roba francese stupida e immorale si truffa il pubblico; e se i critici, nove su dieci, fanno il critico per divertimento o per ozio o per leggerezza; e se critico e capocomico sono il più delle volte legati a doppio filo, perché il critico è anche autore e, diciamola cruda, — ha naturalissimo e urgentissimo bisogno del capocomico, e forse non fa il critico se non per arrivare al capocomico?

Per tutte queste ragioni e per altre, che sarebbe troppo lungo enumerare, mi sembra che prima di tentare una riforma diretta sul teatro di prosa, bisogna tentarla intorno al teatro.

Oggi l'educazione intellettuale del pub-

blico è fatta dai giornali: sarà un'educazione modesta, svelta, fugace, ma è... E i giornali italiani non hanno spazio e pensiero che per il teatro francese; e il pubblico si abituava a non aver tempo e quattrini che per il teatro francese; e di nomi e di titoli francesi è rimpinzato quotidianamente il suo cervello.

Quale riforma efficace si può tentare per il teatro di prosa, quando questo è l'ambiente, questo il terreno su cui alligna? Occorre innanzi tutto smuovere il terreno o mutarlo; fare che la critica sia professione seria e ben remunerata, e non occupazione da dilettante o stato intermedio per ingraziarsi il capocomico. A ottenere questo basterà appena una generazione; la generazione successiva penserà a riformare i capocomici; e la terza a riformare gli autori.

Dal che si deduce che nel breve giro di circa un secolo, il teatro di prosa italiano sarà brillantissimo e degno d'una grande nazione.

Luciano Zuccoli.

L'Innominato e la morte

L'Innominato tra le figure dei *Promessi Sposi* ispira il maggior fascino — il cardinal Federigo non ha dramma, fra Cristoforo lo ha nel passato e gli si è disciolto con la penitenza e l'amore del prossimo — ed è ovvio perciò che i critici lo abbiano con speciale cura analizzato e discusso. Un tempo sembrava che tutto l'episodio nel quale egli campeggia peccasse d'inverosimiglianza e che la sua conversione precipitata avesse il valore artistico dei soliti ripicchi romanzeschi: una via d'uscita utile al moralista che si è trovato ad allevare esemplari non edificanti di uomini e deve di punto in bianco convertirne qualcuno, altrimenti l'innocenza corre pericolo di rimaner sovrappiatta non solo nei primi ma anche negli ultimi capitoli del racconto.

Ma pensava presso a poco così, come ricorda Arturo Graf, persino il Tommaseo, scorrendo difetto di gradazione nel passaggio dell'animo dell'Innominato dalla perversità al rimorso e al pentimento; errore più che scusabile, se si riflette che altri, fissi nell'idea del miracolo, rinunciano a quella che pure era la via maestra battuta dal critico dannato di spiegare ogni personaggio con gli elementi di vita e d'ambiente propri a lui stesso, di respingere ogni giustificazione esterna e con arbitrio sovrapposti.

Il miracolo! A parte il fatto che il Manzoni credente ma logico lasciava l'apologia dei miracoli agli esteti suoi Chateaubriand e conservava nella sua religiosità profonda uno scetticismo bonario e magari canzonatorio per ogni forma non necessaria di manifestazione del soprannaturale, è facile dimostrare e comprendere come un artista non potesse nel suo caso se non determinare con i mezzi dell'arte tutta l'umanità e la naturalezza di quella conversione. Il miracolo è il colpo di fulgore, la luce che allarga, l'improvviso trasmutarsi del sentimento e della volontà; l'inserirsi, nella vita, di una potenza occulta e inescapabile. L'arte non traduce i miracoli che a patto di renderli naturali, abolendo la loro ineffabilità. Essa non permette di essere sostituita da Dio.

Il Graf, nel saggio — del resto bellissimo — *Perché si ravvede l'Innominato?*, cominciò a usar di carreggiata dando eccessiva importanza e connessione coll'argomento alle ricerche psicologiche del Ribot per concludere affermativamente sulla possibilità di mutamenti repentini; nel che lo soccorreva la storia con gli esempi illustri di San Paolo, dell'apologista Arnobio, di Santa Chiara da Rimini, di Santa Maria Egiziaca, di Jacopone da Todi, ecc. L'importanza eccessiva perché la psicologia e la storia chiamate ad una sì curiosa verifica di « poteri » provano troppo, quindi non provano niente e il problema critico dell'Innominato non riceve avviamento logico, nonché soluzione, da tali ricerche.

Un'altra deviazione del Graf, ribattutagli dal D'Ovidio, fu di credere che l'ipotesi del miracolo non solo meglio appagasse la mente degli uomini dal Manzoni rappresentati nel suo romanzo, ma, con certe modalità, la mente ancora dello stesso Manzoni. Dopo il rilievo del D'Ovidio, il Graf, pur sostenendo di conservarla, modificò l'affermazione nel senso che il romanziere descriveva, sì, accuratamente il fenomeno psicologico, ma non ricusava di certo « l'idea che Dio avesse toccato il cuore all'uomo malvagio ». E postulava: « Egli fece un po' come quei capitani di guerra, che preparavano con ogni

cura la vittoria, ma poi aspettavano da Dio di ottenerla, e, ottenuta, cantavano un *Te Deum* ».

La difesa è debole. Il Manzoni, beninteso, pensava che Dio entrasse in tutto: le sofferenze come le gioie ci vengono da lui, i buoni e i cattivi agiscono sotto i suoi occhi. Si potrà perciò dire che il Manzoni supponeva l'intervento divino-fattore straordinario di « nell'avvenimento ». La sua grandezza sta appunto anche in ciò che l'idea religiosa informa tutta l'opera senza mai contraddire all'indole di questa. Egli, romanziere sincero e cattolico convinto, non sentiva il bisogno di chiedere alla religione pezzi di ricambio per l'arte né all'arte pezzi di ricambio per la religione: ogni causa vuole le sue prove distinte.

Col Graf l'analisi dell'Innominato fece tuttavia un bel passo; ché, dimenticato il Ribot e abbandonata la gratuita attribuzione di cui sopra, egli fissò con perspicacia mirabile le caratteristiche del torbido signore e il rapido irresistibile processo del suo ravvedimento. Poste da lui le basi della ricerca, i critici successivi ebbero facile impulso a svizzerare il significato di quell'episodio in sé, nel romanzo, in relazione agli altri personaggi tragici dell'opera manzoniana, in confronto del Manzoni stesso, di cui la biografia giovanile era elemento non inutile a ricostruire lo stato d'animo più preparato all'espressione artistica del gran convertito. Un critico recentissimo è Attilio Momigliano (A. M., *L'Innominato*, Genova, Formiggini, 1913); ma occorre tener presente anche il notevole opuscolo di Odoardo Gori: *La psicologia dei personaggi tragici manzoniani* (Roma, tip. Sottani, 1904).

Il Momigliano ha studiato il suo personaggio con accurata finezza sì che nel suo centinaio di pagine non se ne trova una inutile o erronea. Questa lode va presa in senso discreto, ma potremo certo mantenerla anche dopo alcune lievi riserve. Non credo, per esempio, che egli abbia ragione in tutti quei passi dove, compreso della sublimità tragica dell'episodio, dimostra noia e quasi sdegno per il « fondo minuto » sul quale si eleva la parte immortale dei *Promessi Sposi*; e meno ancora la dove distingue un Manzoni grande da un Manzoni piccolo, secondo che è ispirato dal genio o dall'osservazione: « L'episodio dell'Innominato è opera del genio, mentre una parte dei *Promessi Sposi* — macchiette, quadretti di genere, piccoli particolari comici o caratteristici — deriva da una facoltà osservatrice acuita dall'abitudine, e succede malevolmente all'intuizione quando essa viene a mancare ».

Il critico non poteva, dati i limiti del suo lavoro, dimostrare quanto affermava; e ciò è un vero peccato. Se egli fosse nel vero, il romanzo ne avrebbe lesa ogni euritmia e gli sbalzi di temperatura dallo stile eroico all'umile o mezzano, questa specie di montagne russe della grandezza e della mediocrità, formerebbero dei *Promessi Sposi* un capolavoro equivoco, contraddittorio, frammentario, ideale forse per i romantici, ma sostanzialmente diverso dalla sua fama, e, aggiunto, dalla sua natura. Perché insomma la complessità manzoniana, propria del genio, è semplice come una creatura sana e viva in cui innumerevoli elementi, ognuno con il suo ca-

ratte e il suo ufficio, collaborano, perfettamente distribuiti, a produrre un soffio: il respiro della vita. L'armonia che risulta dalla lettura del romanzo è poi questa, che nulla di ciò che doveva vivere rimane inerte: ogni figura ha il peso che essa può reggere, la posizione che le si compete, veste i suoi panni, in una parola. Tanta naturalezza si ripete e si accentua nei rapporti tra personaggio e personaggio, tra scena e scena; come, nella bellissima ode *Il bronzo*, Gabriele d'Annunzio poté descrivere l'armonia classica del Discobolo (« sale per gradi il numero divino »), al critico moderno riuscirebbe assai facile esaltare la perfetta contemporaneità nei *Promessi Sposi* di tutti gli spiriti artistici che l'improntano, specialmente il comico e il tragico.

Un'altra osservazione del Momigliano — assai giusta questa volta — ci viene in aiuto per sostenere che i particolari triti non si accompagnano mai ai significativi se non quando abbiano una ragione d'essere e siano perciò... significativi anch'essi! Il particolare trito è superfluo, è dannoso all'evidenza drammatica, è il *quod tollere vultis* del poeta latino. Ma il Manzoni non vi cade: abbandona il concreto troppo preciso per l'indeterminato fantastico. Dice bene il Momigliano che, se ci fosse presentata una immagine concreta dei delitti commessi dall'Innominato, sorgerebbe in noi verso di quello un irrimediabile disprezzo e verrebbe resa artisticamente assurda la riedizione. Il Manzoni evita, quasi sempre, di « materializzare »; le sue scene non sono asterischi di cronaca né processi verbali. Eccellente distintivo del romanzo d'arte rispetto al romanzo d'appendice: nei *Miserabili* si è sempre a far dei conti che variano dai milioni dell'evaso Valjean ai centesimi del taverneire Thénardier.

Con questi particolari non ci siamo allontanati dall'Innominato, perché dall'esame dell'episodio il Momigliano ha tratto lo spunto dei rilievi sull'arte manzoniana, in parte qui respinti, in parte accolti e perché, d'altronde, non è mia intenzione rifare in poche parole un'analisi che richiede tanto maggior respiro di spazio ed è stata fatta, in modo ottimo, da un altro. Ma il significato del personaggio e il valore della sua conversione ci richiamano necessariamente a discutere intorno a un grande motivo che domina nell'opera e ne è l'aroma triste e consolatore: la morte. I falsi artisti, adunano a forza le immagini della morte « come api che al rancio - suon del percorso ranno ronzando si raccolgono »; i poeti sinceri sentono ch'essa ascende dalle profondità della loro anima e determina tutte le vite. Victor Hugo (lo ricorderò ancora un'altra volta, ma compatimenti) disse che la miseria è una prova meravigliosa e terribile, crogiuolo in cui il destino getta gli uomini, da cui i deboli escono infami, i forti sublimi; lo stesso potremmo ripetere, anziché per la miseria, per il pensiero della morte. Ludovico, dinanzi a due cadaveri, diventa fra Cristoforo; Don Abbondio, dinanzi alle minacce dei bravi, consente, soggiacendo, all'iniquità; Renzo, dinanzi a Don Rodrigo morente, comprende che cosa sia il perdono. Ed Emme-garda? E Adelchi? E, di fronte all'Innominato del romanzo, Napoleone e il grande Nominato della storia moderna? *

Un sì espressivo attributo trovo nell'opuscolo del Gori, il quale, per ordine di tempo, sta tra il Graf e il Momigliano e, come ha preso le mosse dal primo, ha fornito, se non si tratta di una possibile coincidenza, qualche geniale veduta al secondo.

Il tremendo soliloquio notturno dell'Innominato, degno dello Shakespeare, è la maturazione impreveduta ma non improvvisa di dubbi di angosce di sconcerti che hanno costellato la notte morale dell'uomo lungo la serie dei suoi delitti e nell'avvicinarsi della vecchiaia si son fatti più laceranti ed incisivi. *Senectus ipsa est morbus*, dice il proverbio latino; cioè la vecchiaia stessa è un pentimento. Quanti han trovato troppo breve il tempo assegnato alla conversione e avrebbero forse preferito una cura omeopatica d'umiltà cristiana, non pensarono che a quel risultato si era giunti attraverso una lunga esperienza del male; che tutti i dati dell'operazione si trovavano già nelle proprie caselle e mancava soltanto di tirare le somme; che il rimorso, caduto in terreno propizio, « surge in vermena ed in pianta silvestra », sia là nella selva infernale sia qui nella valle delle lagrime.

Il soliloquio ha un protagonista che non parla: la morte. Giunto a quella effervescenza di spirito, l'Innominato se ne sentiva premeuto da tutte le parti. Vi ricordate Don Rodrigo colpito dalla peste? Il sozzo bubbone violaceo nel fianco? Non voleva pensarci; ma ogni momento Don Rodrigo aveva la

mano lì e lo guardava, a malgrado del terrore e dello schifo. La morte reca tutto con sé: è un leggero muro divisorio con al di qua le ultime voci dei viventi che mettono paura, al di là il silenzio eterno che fa racapriccio. È una lanterna cieca di cui il raggio pertinace si proietta sino al fondo d'ogni cosa, sino alle origini delle sensazioni e delle azioni; chi regge in mano quella lanterna si nasconde nell'ombra.

Il Manzoni non arrivò d'un tratto all'innominato, e si capisce. La sua opera poetica è satura di simili premesse e di simili conclusioni. La morte è la leva di volta della sua dialettica religiosa e morale. Chi pensa alla morte, si volge a sua stella ed è redento. «L'innominato, glossa il Momigliano, è l'espressione più intensa del senso tragico della nullità umana da cui vennero fuori il Carmagnola, Adelchi, Ermengarda, Napoleone». Già il Gori aveva determinato molto bene la funzione benefica della morte nel pensiero e nell'arte manzoniana.

È un prodotto della guerra interiore che lo stesso Manzoni provò nelle sue carni e nel suo spirito. Il Gori dimostra quali elementi contribuirono alla soluzione religiosa di quel contrasto, di quel dramma: intelletto, fantasia, volontà, sentimento, ma soprattutto coscienza. «Nella coscienza, germinalmente, è tutto il Manzoni. E ognuno torna alla fede, o ci va, con quello, mi si conceda l'espressione, con quel mezzo di trasporto che gli è più proprio, con quel mezzo che, direi, già la contiene. La fede, in sostanza, la rinvia chi l'ha di già, come guarisce d'un morbo chi ha dentro una salute potenziale più forte di esso, e come vede la luce chi l'ha già negli occhi». Non si poteva dir meglio.

Ed ora penso ai romantici. Che sciupio di morti, truci, malinconici, bizzarri, inutili! Quanto più ricorrono al lugubre ed al macabro, tanto meno riescono a creare in noi un moto di consenso, un motivo di riflessione. È un mezzo per finire, per volgere le cose al serio, un *deus ex machina* che viola ogni legge ed annulla ogni efficacia. «Parler-moi de la mort, non ami», dice il marchese Saverio a Didier in *Marion Delorme*. E Didier attacca una lunga tirata in stile victorhugiano. A noi sembra di trovarci innanzi a due buffoncelli e la morte ne esce contaminata, come nella *Piñella*, salvo il profumo.

Il Manzoni, umorista dalle due facce, appartiene alla stirpe dei grandi scrittori religiosi anche per questo e, direi, soprattutto per questo. Egli si colloca in mezzo alla vita e ne approfondisce, senza sforzarla, le linee. Scendete, scendete: è l'intrusa che vi guida. No, non Intrusa. Siede di pieno diritto nel mezzo dell'anima vostra come una forza tranquilla e operosa ognora presente nei momenti supremi, nelle fatali risoluzioni. Intrusa la morte sarà per la poesia del Maeterlinck così inquietante ed oscura; ma l'arte dei *Promessi Sposi*, ma il pensiero del romanziere ne fanno una sorella originaria della vita, una cittadina nell'eliso della fede, nel regno di Dio.

Giovanni Rabizzani.

Una commemorazione sfortunata

Il mito di G. Hauptmann per il conitarion tedesco

Non so se Gerhart Hauptmann si sia fatto molto pregare per comporre il *Festspiel* commemorativo del centenario della indipendenza prussiana che la buona città di Breslavia gli ha domandato e poi gli ha fatto rappresentare. A priori, badando all'intenzione generale di tutta la sua opera, si potrebbe supporre che le insistenze di Breslavia debbano essere state intense e la volontà del poeta dubitosa: ma, dato il carattere di Hauptmann, la sua adesione può anche essere stata abbastanza pronta: non è la prima volta che gli è piaciuto provarsi in generi che non sono fatti per lui.

Con questo non si vuol dire che Hauptmann sia fondamentalmente un così acerbio rivoluzionario e così internazionale socialdemocratico da non sentire la bellezza germanica della vittoria di Lipsia e del moto patriottico che la preparò. Il primo poeta della Germania contemporanea è anche un poeta germanico: ha impresso in ogni suo pensiero — magari quando è un pensiero cosmopolita — il segno profondo di uno stile tutto germanico; in fondo al cuore anch'egli deve essere contento e orgoglioso che la vittoria sul primo Napoleone, e poi l'altra sul terzo, abbiano formato quel ricco e robusto organismo sociale della Germania contemporanea, in mezzo al quale anche lui ha potuto mettere in valore la sua arte. Se non che si può essere soddisfatti — mi immagino — della ricchezza che gli avi ci hanno lasciata in eredità, senza esser convinti che l'acquisto di questa ricchezza per parte degli avi sia in sé un'opera di assoluta bellezza e di assoluta giustizia. Si può magari esser convinti che la fortuna di cui partecipiamo sia stata un dono del caso mutevole piuttosto che del destino necessario, ed essere tuttavia degli onesti patrioti; ma, in questo caso, è difficile sentire quell'ardente patriottismo unilaterale che è necessario per scrivere della poesia d'occasione e commemorativa.

Persuasi tutti che nemmeno il patriottismo unilaterale e assoluto è capace di ispirare dei capolavori: anzi raro il caso che il poeta intonato a questo genere di patriottismo riesca a rimanere puro poeta. Ma nessuno vede la necessità che i *Festspiele* e tutte le altre forme di arte commemorativa debbano servire a un effetto più largo e costante che non sia la facile mozione degli affetti tra chi è già ben disposto a farsi muovere, anche se la mozione non venga da un'opera d'arte superiore. Il patriottismo che è una passione e non un ragionamento non sa che farsi delle parole di

chi, riconnettendo questa passione particolare a un ragionamento più universale, necessariamente l'attenua; non la sente tutta insonna.

Ora basta leggere la *Rappresentazione scenica in rima tedesca* che Gerhart Hauptmann ha dedicato allo «spirito della guerra di liberazione degli anni 1813, 1814 e 1815» per convincersi facilmente di ciò che già si intuiva dalle relazioni di coloro che l'hanno vista rappresentare: che Hauptmann questa volta non ha sentito con passione il suo soggetto. Può darsi che così lo abbia giudicato nel suo valore effettivo, e che abbia fatto opera di storico filosoficamente superiore: ma la passione scarsa non gli ha dettato poesia convincente, non gli ha suggerito invenzioni vitali. Ci si sente lo sforzo continuo per sentire con pienezza d'artista casi e figure a cui la sua intima coscienza di storico non può non mettere delle restrizioni.

Una di queste restrizioni, come è noto, gli è costata il *velo* alle successive rappresentazioni del *Festspiel*. L'imperatore e il patriottismo prussiano lo hanno condannato per un peccato di omissione; per aver escluso dalla compagnia di burattini, a cui è affidata la storica rievocazione, un re prussiano, avvertendo che l'omissione era voluta, perché, se si rompesse una gamba al difficile burattino, la sua posizione — parla il Direttore del Teatro, *alias* il Padre Eterno — sarebbe scossa. Ma l'omissione più grave, quella di cui può risentirsi anche chi non abbia speciali ragioni di tenerezza per Federico Guglielmo III, è l'assenza da tutta la favola della passione, almeno artistica se non patriottica, per cui i burattini del *Festspiel* avrebbero cessato di essere burattini. Così com'è, il *Festspiel* di Hauptmann è una sottuosa cinematografia a cui le parole tolgono buona parte dell'effetto.

Nel testo naturalmente l'effetto cinematografico non c'è. Le didascalie di Hauptmann, estremamente generiche, hanno lasciato al regista tutta la fatica di immaginare un paio di scene della rivoluzione francese con giacobini e teste mozzate in vetta alle picche, la mascherata del Sacro Romano Impero incarnato in un fantoccio di paglia, le apparenze di Napoleone tra i suoi marescialli in pose da quadri viventi e parlanti, folle di cittadini e di studenti, Furie come in un quadro di Stuck, e da ultimo l'apoteosi finale con la Germania-Athena statua che, a luce di bengala, predica ai cortei del popolo una certa sua tirata pacifista che non assomiglia affatto alla poesia pacifista virgiliana. Può darsi che questa serie di apparenze su un palcoscenico a tre piani costituisca uno spettacolo coreografico divertente e rievocativo, ma non rappresenta certo uno sforzo nemmeno per fare dei bei quadri storici.

Piuttosto che storici, sono quadri simbolici, come quelli dei giornali umoristici che abusano di personificazioni. Hauptmann ci ha messo sotto delle leggende troppo lunghe, per essere satiriche, troppo corte per essere delle scene drammatiche anche di scorcio. Così le ha volute il direttore di scena; mica Reinhard; Dio stesso, che ha fatto ballare i burattini, ma che da ultimo, per evitare la difficile impresa di mettere in scena tutta intera la battaglia di Lipsia, manda in scena *Philistias* — una specie di buffafori — ad avvertire che si fa così perché l'arte è... un'abbreviatura: *Kunst ist Abkürzung*. Sarà, ma, almeno alla lettura, quest'arte abbreviata non riesce di grande commozione.

Diciamo che Hauptmann con il suo mimo non abbia voluto ottenere che un effetto satirico. Il Prologo tra il Mago-Dio e Philistias può passare per una trasposizione umoristica dei due prologhi, quello in teatro e quello in cielo, con cui comincia il *Festspiel*. La presentazione dei burattini che devono recitare l'allegoria storica può passare per un modo abbastanza inodivato di insegnare la storia agli scolari delle elementari, ma non mi pare che sia, come arte ironica, straordinaria. Si presenta Napoleone.

«Questo sì che è un fantoccio fenomenale: detto il piccolo caporale! È proprio unico nel suo genere. In un viaggio nel mezzogiorno, l'ho intagliato nel legno di quercia di Corsica... È andato a Marsiglia e di lì a Parigi, dove specialmente l'ho fatto ballare. E ha ballato così bene e così svelto, che presto tutta la Francia gli si è messa in fondo. Anzi ha chiamato in ballo tutta l'Europa...».

E immaginate molti di questi concetti punto peregrini infilati in lunghe lasse di *deutsche Reimen*, cioè in filastrocche di versi brevi rimati a due a due come nelle storielle di Wilhelm Busch. Come forma ritmica, Hauptmann non ne poteva scegliere una più popolarmente tedesca, ma ne poteva scegliere una meno puerile. Diciamo che abbia fatto per scherzare: *Wir beginnen auf deutsche Weise mystisch und enden quasi classizistisch*.

Il misticismo sarebbe nelle modestissime cose che dice da principio il buon Dio, direttore; il classicismo sarebbe nell'apoteosi finale della Germania in figura di Pallade-Athena. È facile nel misticismo iniziale indovinare un'intenzione ironica, ma anche questa — che sarebbe magari fuor di posto ma sarebbe, almeno, un'intenzione — si sperde nei quadri successivi, quando vengono in scena il Barone Kleberatore Stein, e Scharnhorst, ed Enrico Liebert a predicare un po' di spirito nazionale ai tedeschi indifferenti che, dopo Jena e Auerstedt, si contentano di commentare, in francese — erano superstiti del francesismo fridericiano: *Was ist es Jena und Auerstedt?* *Tant de bruit pour une amulette*.

E dopo ancora verrà Fichte a riassumere in modesto rima i suoi discorsi unitari alla nazione tedesca, and — ironizza Hauptmann — *undeutsche, non tedesca*.

Perciò avviene che, via via che la satira

si smorza con l'accendersi del sentimento nazionale, le figure parlanti di questi quadri mediocremente viventi s'imburattiniscono sempre più, e divengono i pessimi fra tutti i burattini, burattini che parlano sul serio. Così non riescono a trovar voci che arrivino al cuore neppure le madri tedesche dominanti ai granatieri francesi che abbiano fatto dei loro figli mandati in Russia: né tutto il dramma attingerebbe un momento di qualche commozione patriottica se alla folle che ascolta le parlate dei dinoccolati personaggi non facesse cantare i vecchi canti della guerra: «La caccia selvaggia di Lützow» o *Frisch auf, zum jüdischen Jagen*. Ma il poeta non ci ha merito.

E quel tanto — di merito patriottico e commemorativo che gli può toccare indirettamente — se lo diminuisce cambiando un'altra volta registro, come pentito di aver troppo indulto al fervore guerresco — terminando con l'apoteosi di una Germania pacifica, madre delle arti e del pensiero, che dice le lodi della pace e dell'armonia tra i popoli.

Ma non è finito. Sparita la Germania e i suoi cortei nel portale di un duomo gigantesco, ritorna in scena il Direttore a rimettere nella cesta i burattini, ed anche il più ringaluzzato dalla vittoria, il maresciallo avanti, Blücher. Blücher protesta contro la pace, ma Dio padre insacca anche il riluttante e si volge al pubblico:

«Tu valoroso vecchio, st' al tuo posto. Quello che deve vivere è la tua parola. Io la dono alla Germania; arda nel suo cuore non la tua cupidigia di guerra, ma il tuo: Avanti!».

Questo finale è stato il secondo peccato che è valso la proibizione al *Festspiel*: l'esercito tedesco non può permettere che il suo Blücher vada a finire in una cesta di burattini, anche se ci debba ritrovare Napoleone. Ma anche a non essere ufficiale prussiano, non si riesce a capire la congruenza della satira finale con la grande coreografia della Germania trionfante che la precede. A meno che il poeta non abbia voluto rammentarci che nemmeno quella è stata fatta sul serio. Ma pur troppo è.

Ed è strano, quasi inverosimile che tutto questo mimo sia stato scritto dal tragico dei Tessitori e dal poeta dell'*Atlantide*. Dimentichiamo. Peccato che la proibizione abbia già ottenuto l'effetto contrario.

Giulio Caprin.

I marmorari della Serenissima

Esiste veramente una scultura veneziana dal secolo diciottesimo o diciannovesimo? o piuttosto — fatta eccezione dei Dalle Massagne — esistono soltanto dei marmorari che per corso dei secoli hanno abbellito e arricchito di marmi lavorati, all'esterno e all'interno, i palazzi e i templi della Serenissima? Si può, tra i due limiti estremi, vedere nelle opere loro un nesso, un legame, una continuazione diretta, una derivazione dalle une alle altre, pur di tra le molteplici influenze esterne? o piuttosto per ogni maestro, per ogni scuola, per ogni periodo, occorre guardar più fuor di Venezia che dentro la cerchia dei suoi canali?

In altre parole, s'è sempre qualche po' di veneziano in quello che di bizzarria prima, di piano e di tedesco poi, di fiorentino e di lombardo più tardi, si fa in Palazzo Ducale o in San Marco, in San Giovanni e Paolo o in Santa Maria della Salute? La questione si presenta nuovamente a chi legge il volume che Pierre de Bouchaud (1) ha dedicato alla scultura veneziana, dalle origini al Canova.

È un volume di divulgazione, e che non intende portare nuovi contributi alle più ardite e dibattute questioni sull'argomento, nelle quali l'autore segue sempre o quasi sempre Adolfo Venturi; ma è un volume che della scultura che si fece a Venezia per quasi sette secoli — da un quadro chiaro e preciso. Ed appunto da questo quadro a grandi linee, più che da altri lavori di arte, o lo studio del particolare può far perdere la visione totale, balza fuori il dubbio su questo.

Sul primo bastano, alla nuova città i marmi trasportati con gli altri tesori da Eraclea, da Aquileia, da Altino; e se ne adornano tanto Santa Maria di Torcello che San Marco di Venezia, mentre i corpi dei dogi e delle doghesse riposano — e l'uso dura fino al trecento — entro sarcofagi romani o paleocristiani portati forse anche questi dalle distrette città o da quelle nuovamente conquistate con l'accresciuta potenza. Dalle quali continue a credere che provengano le due colonne anteriori del ciborio di San Marco, tutte intorniate coi fusti di Cristo e della Vergine, non senza qualche spazio dagli Evangelisti Apocrifi, come l'han creduto Hans Joffe, Venturi e von Gabelentz, dicendole del secolo VI, mentre altri hanno voluto assegnarle all'XI secolo; ma mai però alla fine del XIII come afferma il De Bouchaud, forse giudicando contemporaneo tutte e quattro le colonne del Ciborio.

Ma come pensare che le due colonne anteriori, ancora così classicheggianti nella loro cristianità, siano state seguite, quando per gli stretti e continui rapporti con l'oriente e per decreto di Domenico Salvo ordinato alle greche veneziane di torar di levante con marmi destinati alla costanza basilica, l'arte bizantina ormai dominava con opere imponenti, con artefice immigrati, mentre gli stessi scultori locali si limitavano ad imitar quelle e questi? Tale fu l'impero di quest'arte, la quale con la sua magnificenza e con la sua fastosità così mirabilmente corrispondeva al carattere del popolo veneziano, che anche nel pieno trionfo del gotico ed all'alleggerire del rinascimento classico, ne rimase ricordo: e nel rigido e solenne *San Donato* che un oscuro artefice nicodemo nel marmo e dorò per la Cattedrale di Murano; e nei tanti inpassibili che vegliano il sonno eterno di San Isidoro in San Marco; e negli angeli che distendono un'ala e l'altra abbassano al disopra dei nicchioni che Andriolo De Sanctis lavorò nell'arco di Jacopo da Carrara agli Eremitani.

Ma intanto, anche se — come il De Bouchaud osserva acutamente — una nuova via si aprì alle figure che Nicolò Barattiere scolpì nelle basi delle

due colonne della Piazzetta, il bizantinismo non scomparve che dinanzi ad una nuova invasione: quella dell'arte pisana ormai trionfante con Nicola Giovanni e i loro innumerevoli scolari e seguaci, per tutta Italia, da Napoli a Milano.

Di questa sostituzione d'influenza si occupa largamente il nostro autore fin quasi a vedere, o almeno a desiderar di vedere la mano di Nicola nella Madonna che trionfa sul portale del Frari; di Nicola che, seguendo ancora il Vasari, egli crede esser stato a Padova a costruirvi la chiesa del Sacco, cosa che nessuno asprebbe tra noi più sostenere, per quanto poi egli stesso veda nella rammentata Madonna un seguace di Nino Pisano; di quel Nino che nelle statue della tomba di Marco Cornaro in San Giovanni e Paolo, direttamente, e in quella di Antonio Venier, nel medesimo tempio, indirettamente, lasciò squisiti esempi della deliziosa sua maniera. E questo, mentre il tipo di monumento funebre di schietto carattere toscano — pisano, analfresco, senese — è adottato da Venezia per i suoi grandi cittadini; mentre — a tacer d'altri esempi — gli ultimi bagliori dell'arte di Giovanni Pisano (al quale non attribuiremmo più il monumento di Benedetto XI a Perugia) guizzano sul coronamento della basilica di San Marco nelle statue dei Campionesi seguaci di Giovanni di Baldaccio.

Così dalla Lombardia si ribadisce l'influenza pisana ancora risentita, potremo dire, nell'opera di Andriolo e di Giovanni De Sanctis, coi quali l'importazione lombardesca si accentua fino a rivalleggiare, in pieno rinascimento, con quella toscana.

Ma intanto, una specie di reazione si fa formando contro a tutte queste invasioni. Non però in Jacopo Lanfranco al quale ormai, dopo quanto ha dimostrato il Supino, va tolto definitivamente il monumento di Taddeo Peppi in San Domenico di Bologna — opera ritardataria dei primi anni del cinquecento — ma nei Dalle Massagne, Jacobello e Pier Paolo, i quali alle deliziosità pisane sostituendo più che aggiungendo non so quale brutalità e vigoria nordica, furono forse i soli, tra tutti i marmorari veneziani, che ebbero una maniera tutta loro e seppero imporre lungo le due rive dell'Adriatico e fino a Bologna, affascinando anche i fiorentini da Andrea da Fiesole ad Jacopo della Quercia (1).

Ma appena dopo i Dalle Massagne, Venezia è di nuovo aperta alle influenze straniere: fiorentina da prima, lombarda di poi.

Da Firenze le giungono i più noti e famosi scultori, da Niccolò di Piero Lamberti e Nanni di Bartolo a Donatello e al Verrocchio, mentre Jacopo della Quercia informa di sé l'autore della tomba del Brato Pacifico, e Agostino di Duccio l'esecutore dell'altare di San Trovaso. Dalla Lombardia arriva Pietro Lombardo che insieme coi figli Antonio e Tullio diffonde per la gioiosa ed esuberante città il freddo suo classicismo. E gli artefici veneziani che fanno?

Prima, Giovanni e Bartolomeo Bon si rifugiano e si rafforzano — come in una cittadella — nella esuberanza gotica appena scorsa di serenità classica, in contrasto con la tormentata inquietudine nordica dei Dalle Massagne; e nella Porta della Carta hanno un pieno trionfo, mentre i loro scolari e seguaci come Giorgio da Sebenico e Andrea Alessi diffondono — ma diminuita e sfigurata — lungo l'Adriatico la loro magnificenza.

Prima costringendo ad un adattamento alle tradizioni goticheggianti locali i maestri pivotti d'ogni parte d'Italia: e Piero di Niccolò da Firenze e Giovanni di Martino da Fiesole, che nella tomba di Tommaso Mocenigo a San Giovanni e Paolo debbono raschiare le loro statue di schietto carattere fiorentino — ognuno ricorda quella che sembra quasi una piccola copia del San Giorgio di Donatello — entro una fiorita architettura gotica di sapore veneziano, e riparare la casa col morto sotto un gotico baldachino; e Pietro Lombardo, che nel monumento di Pasquale Malipiero — la prima opera sua in San Zanipolo — un identico baldachino deve forzare maleamente entro la ricca cornice e sopra l'urna che derivano da Bernardo Rossellino e da Benedetto da Mantova; e finalmente Antonio Rizzo — un veronese — che tanto nel monumento di Francesco Foscarini al Frari, col solito padiglione, che nell'arco Foscarini che è una specie di continuazione della Porta della Carta, deve abilmente e sapientemente alimentare il suo classicismo tra le tradizionali rimanenze gotiche.

Poi gli scultori veneziani il 25 ottobre del 1491 lamentano che vi siano nella loro città controvindicazioni milanesi in concorrenza con loro, che sono appena quaranta. Ma il lamento non è ascoltato. Pietro, Antonio, Tullio Lombardi continuano a invadere con le loro opere tutta Venezia; mentre anche due veneziani li seguono, rompendola con ogni tradizione locale, e sono: Alessandro Leopardi che riesce ad imporre un puro classicismo di greca derivazione, pur nella base del Colonnato e negli stili di Piazza San Marco riscuotendo originale, fuori d'ogni imitazione qualsiasi; e Pyrgoteles che cerca di far rivivere gli splendori dell'antica scultura attica. Ma già Jacopo Sansovino è per arrivare a Venezia — vi giunge nel 1543 — e per stupirla con l'opera sua meravigliosa.

E i suoi seguaci non sono per lo più veneziani: il più grande, Alessandro Vittoria, è trentino. Però anche così sanseveschi e più tardi così venetiani, se non la scultura almeno l'architettura veneziana impone alla scultura importata una certa sua tradizione: la tomba che Jacopo innalza in San Salvatore al doge Francesco Venier; quella che il Tirrell architetta e il Baratta scolpisce per il Valier in San Giovanni e Paolo; l'altra che Longhena — Barthesi fantomaticamente e faticosamente compompe — per Giovanni Pesaro a Santa Maria dei Frari, offrono una continuazione, uno svolgimento, che attraverso ai monumenti funebri del Lombardi, ci riporta alla tomba di Niccolò Tron ai Frari, ove l'architettura poderosa inquadra le masse scolpite e le domine.

Solo col monumento che Antonio Canova si disegnò, la tradizione secolare si rompe. Ma questa tradizione piuttosto architettonica, e l'arte dei Dalle Massagne e magari quella del Bon, bastano a formare una vera e propria scultura veneziana? Vi è sempre da dubitare, anche dopo chissà quanto tempo sculto con un amore e con un affetto per le cose nostre, dei quali dubbiosi essere riconoscenti all'autore.

Nello Tarochiani.

(1) Seguendo accuratamente i due maestri a Bologna, a Milano, a Padova, il De Bouchaud dimentica il loro soggiorno a Mantova — come recentemente ha illustrato il Tonelli nell'*Artista* — essi iniziarono la facciata del Duomo oggi distrutta, e Pier Paolo esigì l'arca di Margherita Malatesta Guasconi oggi dispersa: non se rimase che la figura giacente, trasportata da San Francesco a Sant'Andrea.

Remo Sandron, editore - Librai della R. Casa
MILANO - PALERMO - NAPOLI

NOVITA

HAVELOCK ELLIS

Psicologia del Sesso

Vol. I.

L'evoluzione del pudore, i fenomeni della periodicità sessuale, l'autocerotismo.

(L'indagine mod. rna N. XX11)

Con questo volume si inizia l'edizione italiana della magistrale opera sulla *Psicologia del sesso* dell'HAVELOCK ELLIS, che sarà completa in sette volumi.

In-8, pag. XX-360, con ritratto dell'Autore e XIII tavole.

Prezzo Lire OTTO

SOMMARIO: L'evoluzione del pudore. Definizione. — Significato. — Vari fenomeni del pudore in epoche e razze diverse. — Il pudore come timore. — Nei bambini. — Negli animali. — La Venere de' Medici. — Il pudore e la periodicità sessuale. — Rapporti sessuali primitivi. — Civiltà. — Fanciulli sessuali del pudore. — Pudore e impulso erotico femminile. — Pudore e timore di disgusto. — Pudore dei selvaggi nel mangiare. — Regione sacro-pubica. — Velo alla faccia. — Ornamenti. — Fattore economico. — Civiltà e pudore. — Rituale sessuale. — Rossore. — Oscurità. — Coefficiente del pudore. — Avvenire del pudore. — Il pudore elemento essenziale dell'amore. — Fenomeni della periodicità sessuale. — Ritmi fisiologici e psicologici. — Mestruazione. — Futuro ciclo intermestruale. — Mestruazione negli animali. — Cause. — Mestruazione ed ovulazione. — Mestruazione ed ardore sessuale. — Un ciclo mensile nell'uomo. — Malattie. — Ritmi mensili, settimanali e quindicinali. — Ritmo sessuale annuo negli animali e nell'uomo. — Primavera ed autunno. — Feste erotiche stagionali. — Variazione dei concepimenti e delle nascite. — Periodicità delle emozioni sessuali. — Periodicità dei tratti. — Altri fenomeni stagionali e loro cause. — Auto-erotismo. — Definizione. — Masturbazione. — Fenomeni auto-erotici negli animali. — Tra i selvaggi. — Tra i barbari. — Strumenti per ottenere soddisfacimento auto-erotico. — Il cavaliere. — Il viaggiare in treno. — La macchina da cuocere. — La bicicletta. — Delectatio morosa. — Fantasticherie. — Pollutio. — Eccitamento nei sogni. — Sogni erotici negli uomini e nelle donne. — Isterismo. — Auticella delirante. — Nuove dottrine. — L'isterismo nelle persone normali. — Basi fisiologiche dell'isterismo. — Masturbazione nell'infanzia. — Nella fanciullezza. — E nei maschi o nella femmina. — Più frequente nei maschi. — Auticella delirante. — Distribuzione sessuale della masturbazione. — Danni attribuiti. — Conseguenze. — Nevrosismi e masturbazione. — Casi tipici. — I Greci e la masturbazione. — I teologi cattolici. — I Maomettani. — Attitudine della scienza moderna. — In che senso la masturbazione è normale? — Appendice B: Periodicità sessuale dell'uomo. — Appendice C: Il futuro auto-erotico nella religione.

Per il centenario wagneriano!

VITTORIO VITTORI

SIMBOLI WAGNERIANI

(Biblioteca Sandron di Scienze e Lettere, N. 59)

Un vol. in-16, di pag. 272 Lire TRE

Wagner e l'opera in musica - I simboli nella tetralogia

«Questo doppio volume offre al lettore musicale e al non musicale tutto ciò che è necessario a intendere la celebre tetralogia.

R. W. EMERSON

Energia morale

Saggi scelti e tradotti da GUIDO

FERRANDO (Biblioteca Sandron di Scienze e Lettere, N. 61).

Un volume in-16, di pagg. 334 — LIRE TRE.

Prefazione - Introduzione - La vita domestica - Le opere e i giorni - Il coraggio - Il successo - Il potere - La ricchezza - La cultura - Riflessioni sulla vita.

Il grande filosofo americano in Italia è ancora noto a pochissimi. Questa traduzione dei suoi migliori saggi, gioverà moltissimo a vulgarizzare il pensiero anche fra noi.

LUIGI TONELLI

L'Evoluzione del Teatro contemporaneo IN ITALIA

(Biblioteca Sandron di Scienze e Lettere, N. 60).

Un volume in-16, di pag. 430. LIRE QUATTRO.

Introduzione. — Parte prima: Romanticismo e neo-romanticismo — Parte seconda: Il naturalismo. — Parte terza: Lo psicologismo. — Conclusione.

È una rassegna completa della produzione teatrale italiana moderna. L'opera del Cossa, del Giacometti, del Ferrari, del Torelli, del Verga, della Giacosa, del Rovetta, del Praga, del Traversi, del Butti, del Lirio, viene passata in rassegna, e lumeggiata nel suo giusto aspetto.

QUELLE CHE LAVORANO

Il libro è presentato da Romain Rolland (1). Nessuno meglio di questo maestro di vita nell'arte avrebbe potuto farlo; e meglio di lui definire la figura della scrittrice. Simona Bodève possiede una specialissima fisionomia, composta di tranquillo coraggio, di acuta penetrazione, di analisi spietata: la materia che essa maneggia con sincerità tutta umana è niente altro che materia umana, semplicemente. Le creature d'arte da lei foggiate non sono proiettate da un temperamento lirico: ella non ha temperamento lirico: è un'obiettività, che copia dal vero. Così dice di lei Romain Rolland:

« Non bisogna attendersi da lei le effusioni di pietà, o le indignazioni rivoluzionarie di coloro che forse amano il popolo e vorrebbero aiutarlo, ma non lo conoscono; e, quando parlano di lui, hanno l'aria di cantare in falsetto; poiché è più facile esagerare la miseria che sentirla con verità. La miseria è un viso familiare a Simona Bodève. Essa l'ha visto da vicino. Ma non pensa mai di indignarsi. Non s'interessa mai. Non si meraviglia mai di nulla. E così: è così: non si potrà nulla cambiarvi, con dichiarazioni di tribunale, o lagrime alla Diderot. Si tratta di vedere, di vedere esattamente, e di dire quello che si vede. Poi, si penserà al rimedio. Di più, Simona Bodève appartiene alla specie novissima che, da venti o trent'anni in qua, si forma nella miglior parte popolare e borghese di tutte le grandi città d'Europa: uomini e donne sui quali non pesa più alcuna superstizione, né laica né religiosa; e che, senza violenza, mettendo a nudo l'innanzi dei pregiudizi del passato, compiono tranquillamente il loro cammino, preparando il novello ordine — quello che la stessa Simona Bodève chiama "il regime superiore della libertà" ».

Dopo *La petite Lotte*, il romanzo che non ha uguali per l'evidenza terribile della quale vive in esso il proletariato femminile moderno; dopo *Che*, nel quale si tratta la pericolosa materia della prostituzione e dell'amor libero che la redime, con una impassibilità degna d'un maestro; dopo *Son mari*, ove il piccolo uomo borghese, attaccato ai pregiudizi perché questi gli servono, è trattenuto di fronte a sua moglie con segni caratteristici che potrebbero anche essere di Daumier, di Caran d'Aché o di qualche altro spietato caricaturista moderno, e l'edificio del matrimonio di convenienza nella classe media viene smantellato senza parere, a colpi di piccone quasi silenziosi — ecco comparire quest'ultima opera di Simona Bodève, che non è un romanzo.

Non è un romanzo. È uno studio fedele, ordinato, lucido e ben costruito di *quelle che lavorano*: cioè le antiche e nuove compagne delle scrittrici, le piccole fioriste, modiste, sartine, orlatrici, guantaie: le *midinette* insomma: quelle che una volta, al tempo di Alfredo De Musset, si chiamavano Mini Pinson: al tempo del Sui, Rigolette; al tempo di Enrico Mürger, Sime e Musette; e ai nostri giorni non hanno un solo nome, ma cento e mille; e ogni nome rischiarava un vasetto capriccioso e coraggioso, un guizzo d'agile corpo bene inguainato, un'animazione semplice ma calda, e cosciente, anche, dei pericoli che le stanno intorno in agguato.

Ma lo sciano ronzante non si può più contenere nelle botteghe e nei laboratori: e sbanda dal così detto lavoro a mano, e si scivola negli uffici accanto agli uomini, e s'impadronisce delle macchine da scrivere, dei copiatore, delle casse da pagamenti: senza contare le signorine delle poste, dei telegrafi e dei telefoni dello Stato.

E si costituisce così un altro esercito di api, grazie anche esse, ma più rinchieste, più pallide, più tristi, più evolute; un di mezzo fra l'operaia e la maestra, che sa d'inchostro e di pane raffermo, di un ben educato e di burocratico, di libro stampato e di magro pasto da cucina economica.

Tutta questa multiforme, variopinta umanità femminile si specchia nello studio della Bodève, come in un'acqua limpida. Il libro s'apre con una vivacissima descrizione della Parigi operaia all'alba. Dai quartieri popolari lontani dalla centro elegante, le gaie formiche della moda vengono inghiottite a gruppi dall'oscura gola sotterranea del Métropolitain, detto Métro, che le ingoia come il drago della favola, per rigettarle, colle palpebre ancor gonfie di sonno, nel pungente grigio mattinale, verso i quartieri del lusso e del commercio. Nella penna di Simona Bodève esse rivivono veramente la loro umile, garrula giornata di passerette, pur così tragica, a volte, nel suo sfondo: ben distinte fra loro, nei propri tratti caratteristici, malgrado la gola pel canto e le ali pel volo, uguali in tutta.

Prime, le appartenenti all'alta moda, le fate dell'ultimo figurino, che nella « linea » copiano la raffinata eleganza delle clienti: sottana strettissima, scarpette scollatissime, calze leggerissime, cappelli larghissimi o piccolissimi: ma le suola sono di cartone, le stoffe mostrano la trama, la biancheria... non esiste, le calze nascondono buchi irrimediabili. Poi, le lavoratrici dei fiori, delle piume, dei ricami a macchina, delle passamanerie: dal gusto meno sicuro, dalla ricerca d'eleganza meno signorile, più amanti del colore, mentre le prime sono quasi sempre in nero.

Poi, alla rinfusa, bruttrici, scatolette, stiatrici, meccaniche, tipografe: quasi tutte, in capelli, ma con pettinature vistose, e posticci; quasi tutte in grembioline nero o turchino, da fatica; non perché guadagnano

meno delle altre, anzi: la meccanica, la tipografia giunge spesso ad un compenso di cinque o sei lire al giorno. Ma l'eleganza dell'operaia dipende assai più dal genere del suo lavoro che dall'entità del suo guadagno.

Vi sono, anche, le vecchie. Che miseria, Dio mio!... Si può immaginare un'operaia vecchia?... Una sartina, una modista, una venditrice di nastri e di velette, vecchia?... Le grandi case non la vogliono: per vivere, se pur non ha marito o figli che pensino a lei, ella deve adattarsi, quando non è accettata quale lavorante straordinaria in qualche « botte », alle più disparate qualità di fatica, per una giornata che varia dai venti ai cinquanta soldi; e ancora, molte volte, le vien preferita una concorrente più giovane; e si mili concorrenti non mancano mai...

E dunque il caso di pensare che non dovrebbero esservi operai vecchie, come non possono esservi vecchie cortigiane?... e che vi è un'età per il lavoro della donna, come vi è un'età per l'amore?...

La scrittrice consacrò alle vecchie popolari di Parigi un capitolo che cessa di esserle per divenire essenzialmente vita vissuta; poi passa a documentare con cifre inesorabili la giornata della *midinette*: non solo; ma, per sete di più ampia e complessa verità, la giornata di tutta la famiglia operaia alla quale la *midinette* appartiene. Tanto per il cibo, per la pigione, per le vesti, per le scarpe, per il vino e il tabacco del capo di casa, per il tram: il caffè-latte e la carne, ignoti o quasi, pochi anni or sono, nelle case operaie, ora sono diventati necessari... e quotidiani: a conti fatti è gran merito della madre di famiglia se si riesce a metter da parte pochi soldi per affrontare le eventuali morte stagioni, e le malattie.

La madre di famiglia?... Esiste ella dunque ancora, nel novissimo formicolante alveare operaio?... Sì; e più laboriosa, più devota, più previdente, più rassegnata, che mai. Simona Bodève ce la presenta, nei suoi frusti aiti di cotone, nei suoi cernechi grigi mal ravvinti, nell'oblio assoluto della propria persona, poiché ella non ha mai tempo per sé: perennemente stanca ma sempre in piedi, alzata prima degli altri, coricata dopo, pronta a servir tutti, buona a lavare, a far la cucina, a rattappare, a stirare; umile perché non porta guadagno in casa, indispensabile perché senza di lei il guadagno dei suoi sarebbe nullo: sapiente nel metter pace tra i fratelli spiriti bollenti, nel tenere insieme, cucita a fil bianco, quell'accozzaglia di disparati e talvolta ribelli ed avversi elementi, che è una famiglia operaia in una grande città.

Il tipo eterno della madre, insomma: immutabile in tutti i tempi; e per quale sembra dettata la millenaria massima indiana: « Se non esistessero esseri pazienti, a somiglianza della terra, il mondo cesserebbe di esistere ».

Qualche volta nella famiglia si forma, d'improvviso, un vuoto: la figlia maggiore, una sera, non torna a casa: non tornerà più...

« L'isolata » suggerisce alla Bodève pagine di esperienza precisa e brutale. Dall'appuntamento concesso sui bastioni all'amico, una bella sera di maggio, la giovanetta assetata d'amore, che tutto accetta fuorché la solitudine del cuore, scivola alla guida in vettura, alla cena in trattoria, alla notte passata fuori di casa, al concubinato che la toglie al lavoro. Presto, troppo presto, l'illusione cade; ma quelle povere donne hanno del fegato, e poche di esse cadono nella rete della prostituzione irregimentata, il cui maggior contingente, nelle metropoli, è dato dalle ragazze di campagna, dalle serve, dalle straniere. Cercano, esse, di reggersi in equilibrio: tornano, se abbandonate, al mestiere: si dibattono, tentano, nuotano, insomma, per non affondare; e trovano spesso qualche tavola o qualche scoglio a cui aggrapparsi.

La maternità illegittima ridona, in casi speciali, alle isolate di maggior fibra, con un magnifico ritorno di forze, la nativa indipendenza morale. Le migliori fra esse non sono quelle che noi troviamo negli ospedali filantropici all'uso, la cui carità, troppo curiosa e avida del protocollo, va diventando — secondo la Bodève — sistematicamente umiliante. Le migliori sono quelle che vogliono e sanno attraversare la crisi da sé, tenendosi il bambino.

Sui vari modi d'esercitare una simile forma di carità (e poi, perché chiamarla, ancora, carità?... e quando mai questo nome, nel campo economico, sarà cancellato dal vocabolario sociale?...), le dense pagine accumulano, qui, documenti dolorosi, cifre su cifre. Enumerano quanto si compie per le madri illegali all'Assistenza Pubblica, all'Ospedale, nei molti Asili di Maternità. Ma come farà poi la madre, lasciata sola, a mantenere il proprio bambino, se vuol tenerlo?... È costretta, necessariamente, al lavoro a domicilio; cioè, alla nera miseria. La scrittrice, dopo una serie e, direi quasi, ansiosa disamina, conclude infine che deve venire il tempo in cui la madre che voglia esserle in tutta l'estensione del suo dovere, debba poter non lavorare per vivere, almeno per qualche mese o anno; e altro rimedio non trova, se non una ricca e ben amministrata Cassa per la Maternità. In caso contrario, il mondo continuerà a deplore procurati aborti, infanticidi, moltitudini di figli d'ignoti abbandonati nei brottoni.

Le discussioni sono molte, ed asprissime, su tale soggetto; e la scrittrice lo sa; ma conclude, fiera, ed io la ringrazio del suo coraggio: « La miseria e la vergogna attaccate alla funzione più naturale e più santa della donna sono assurdità insopportabili; e tocca alle nostre leggi di moltiplicare e di rendere tutto affatto semplici e accettati dall'unanime

consenso gli esempi dati sinora da qualcuno fra le più coraggiose nel mondo del lavoro. »

Dove la penna di Simona Bodève s'intinge veramente nell'inchostro indelebile, è nella seconda parte del volume, che tratta delle impiegate.

Con nettezza e somiglianza che io direi quasi crudele, fissa — nero su grigio — sullo sfondo affacciato delle case di commercio, degli uffici di magazzino e degli uffici pubblici, figurette femminili che tutti abbiamo viste, che formano falange, stenografe e dattilografe, cassiere e segretarie, telegrafiste e telefoniste, e via via. Nessun particolare è dimenticato. Di bellissime, non ve ne sono quasi mai: non le vogliono, per prudenza, a scanso di... complicazioni: l'impiego più facile, più naturale delle belle fanciulle povere è nei lussuosi negozi di mode, come provatrici e venditrici. Anemiche o clorotiche sono quasi sempre, al pari di giovani arbusti trapiantati nel fondo di una cantina. Mancano d'aria, mancano di luce, mancano di moto. Si nutrono di cifre, di formule commerciali e di ardenti letture, male assimilate durante i rapidi quarti d'ora di libertà. Mangiano male, avanzandosi a non dare alcuna importanza al sapore dei cibi, in causa della sempiterna fretta: spesso, in ufficio, con roba fredda; anche, alla più vicina trattoria, confuse cogli uomini.

Non sanno che cosa significhi « andamento di casa », ed è naturale: non sono massaie, arrossirebbero di lavare un piatto. Sugli uomini, che per ragioni d'ufficio le fiancheggiavano trattandole a tu per tu, da camerati, non conservano illusione alcuna: li vedono come sono, nella loro schietta brutalità, piccoli impiegati e viaggiatori di commercio, col loro grasso, inguaribile bisogno di avvilir la donna colla parola e col gesto; bisogno che dinanzi ad esse non si curano punto di trattenere; quasi che il lavoro al quale sono costrette le ponga in condizione di poter udire anche delle volgarità.

Le *midinette* che, la sera, sulla porta del laboratorio, trovano lo studente innamorato che le aspetta, sono in questo assai più fortunate di loro; — se è vero che l'illusione sia un pane del quale, per vivere, è necessario aver fame.

Dove si andrà, di questo passo?... Simona Bodève non se lo chiede, e tanto meno va in cerca d'una risposta: ella constata, e va oltre.

Vede e nota, anche, passando, il martirio della poveretta che « cerca un posto », e non lo trova; e, nell'umile, affannoso pellegrinaggio lungo le porte degli uffici, s'accorge con terrore che i suoi gaudii si bucano, le sue speranze si tritano, e s'avvicina il giorno di scadenza della pigione. La scrittrice propone, direttamente, il Sindacato professionale: le operaie, le maestre sono già in lega: le domestiche pure: lo devono essere anche le impiegate. Ella va più in là, con la sua tranquilla audacia di donna che nessun problema spaventa; e aggiunge:

« La donna proletaria deve emanciparsi e dai pregiudizi che la schiacciano perché è povera, e dalle convenzioni che l'imprigionano perché è donna, e dai sentimenti che la paralizzano perché è tenera di cuore ».

Perfettamente sincera, la Bodève, che ha vissuto e vive nel mondo operaio e in quello delle impiegate, e assiste all'enorme, formidabile dibattersi delle forze e delle debolezze femminili che la necessità del pane quotidiano vi porta, — non fa della poesia, che sarebbe ridicola — fa della logica, secondo la propria coscienza.

In Francia, secondo l'ultima statistica, si circa diciannove milioni di donne, sette milioni esercitano, per guadagnarsi da vivere, professioni diverse, comprese le operaie, le domestiche e le chellierne. Le fanciulle costrette da marito, che una volta erano di peso nella famiglia fino a quando non avessero trovato l'uomo che le mantenesse, ora mantengono esse medesime, in gran numero di casi, padre e madre col proprio guadagno. Sono esposte a tutti i rischi, a tutte le responsabilità, ma anche a tutte le fiere soddisfazioni del lavoro. La loro coscienza si libera, a poco a poco. L'esercizio della volontà, l'abitudine della quotidiana difesa personale, il prudente maneggio del denaro guadagnato, le avvezza ad un continuo controllo su loro stesse. Non per elezione sono divenute quelle che sono; ma per forza di cose.

In tali condizioni, quali parte rappresentano l'amore ed il matrimonio?... Simona Bodève affronta la complessa questione, senza pertanto osare di risolverla, nell'ultimo capitolo del volume: « Il nido ».

La donna che basta a se stessa colla propria attività, difficilmente vorrà rinunciare a questo stato di grazia per dipendere in tutto, finanziariamente, dal marito: chiederle denaro per rendergliene poi minuto conto sarebbe per lei una sofferenza.

L'uomo, dal canto suo, per le sempre crescenti difficoltà materiali, non può sposare se non una donna che, in mancanza di dote, apporti nella famiglia il prodotto del suo lavoro.

Il « nido », per chiamarlo col vecchio nome idilliaco che assolutamente non gli si adatta più, prende, quando riesce a formarsi, un aspetto e una sostanza affatto diversi da quelli d'una volta. Fra due lavoratori, uguali l'uno all'altra come valori produttivi sociali, a volte esso non ha nemmeno bisogno della sanzione della legge per ritenersi da loro valido e rispettabile.

A nuove coscienze, nuovo amore. A gente moderna, nido moderno. Questi uomini, queste donne che si sentono liberi perché si guadagnano il pane quotidiano, non sanno ormai

più vivere e morire in nome di qualche vaga, onnipotente ragione legislativa. L'individuo si sovrappone a ciò che una volta era forse, soltanto, cifra di censimento; e distingue con sicurezza la vanità della formula dall'importanza della propria ragione di vivere.

È dunque con una recisa affermazione d'indipendenza, ma d'indipendenza ordinata e cosciente, che Simona Bodève chiude il suo studio sulle lavoratrici, e sui loro rapporti coll'uomo e colla società. Ne traduco testualmente, per debito di fedeltà e perché il pensiero della scrittrice venga compreso nella piena sua forza, l'ultima pagina:

« Se la donna è libera, ella libera altre coscienze. Dovunque ella non dipende più dall'uomo per sostentarsi, porta, col dono di sé, la fiducia e l'amore. Dovunque ella possiede, col chiaro conoscenza di sé, anche un chiaro conoscenza delle difficoltà della vita, ella istituisce fra sé e il compagno al quale si dà, nel matrimonio e fuori del matrimonio legale, il regime superiore della libertà ».

« Tutti gli ostacoli contrapposti all'emancipazione della donna hanno aggravato la crisi presente, senza nulla impedire. Le donne non si arresteranno più nel loro cammino ascendente, fino al giorno in cui il posto che dai pensatori e dai poeti fu accordato soltanto alla madre nel dominio del sogno, sarà finalmente conquistato da tutte nel dominio dei fatti — poiché questa è la giustizia. »

Zurigo.

Ada Negri.

Le antiche origini dell'antagonismo greco-bulgaro

Coloro che si dilettano di studi storici hanno lungamente trascurato l'analisi delle vicende da cui fu tormentato l'impero romano d'Oriente, dimenticando che tra il VI e il XII secolo l'Europa non ebbe che due sole città paragonabili alle luminose moderne: furono Costantinopoli e Cordova; cristiana di rito greco l'una; musulmana di rito sunnita l'altra: ed infine che, solo nello scorcio di quel periodo, alle due città se ne aggiunse una terza, Palermo. L'istesso Gibbon, non ostante i meriti della sua opera intorno alla decadenza ed alla fine dell'impero romano, non parla a sufficienza l'organismo politico che mantenne per quasi roco anni la tradizione della monarchia amministrativa creata dai Cesari di Roma (specialmente da Tiberio) e di cui i Flavi, gli Antonini, Settimio Severo, Diocleziano, Costantino, Teodosio, Giustiniano, Basilio II e Alessio Comeno mantennero le linee maestre, decretando pur nondimeno certe mutazioni che lo svolgersi dei tempi imponeva. La resurrezione degli studi di storia bizantina si deve a Alfredo Rambaud, a Carlo Diehl e a Gustavo Schlumberger. Essi hanno rivelato all'Europa nostra contemporanea la intensità di un'era situata sulla riva occidentale del passo tra l'Asia e l'Europa, a cavallo a due mari, fra che rive i suoi fasci di luce sulla Russia, sull'Armenia e sulla Transcaucasia. Li avrebbe anche proiettati sull'Europa barbarico-occidentale se il dissidio insanabile tra la Chiesa latina e la Chiesa greca (il quale tuttodì si perpetua) non avesse steso un torbido vapore tra Roma e Bisanzio. Esso era così spesso che i Basilei di Costantinopoli e i loro alti ufficiali amministrativi, poliglotti per ragione dei popoli soggetti all'impero, ignoravano la lingua latina. Persino Anna Comena, porfirigena studiosa, nonché scrittrice elegante e raffinata, non aveva cognizione dell'idioma regale dei *Romani transadriatici*. Romani, infatti, sino al giorno in cui Costantino XI per difendendo la propria capitale — i turchi lo seppellirono sotto un albero di allora — romani si dicevano ufficialmente i Basilei e le Basiliisse, romano dicevasi il popolo, quantunque parlasse greco e quantunque in greco si promulgassero le leggi; intendendo le *Novelle*, posteriori al Codice Giustiniano scritto in latino. Oggi che il dramma balcanico si va complicando per ragione dell'antagonismo del fra bulgaro e del basilico ellenico, entrambi rappresentanti forestieri delle passioni del proprio popolo, nelle opere dei *bizantineggianti* di Parigi testé nominati vanno ricercate le antichissime origini dell'antagonismo presente tra eleni e bulgari.

Allorché nell'anno 395 Teodosio il Grande morente spartì l'impero fra Arcadio ed Onorio, assegnando al primo l'Oriente ed al secondo l'Occidente, la parte europea dell'impero levantino era chiusa nei limiti segnati dall'Adriatico, dal Danubio, dal Mar Nero, dall'Arcipelago e dal Mare Jonio; conteneva scampoli dei popoli che le aquile latine non erano riuscite né a debellare completamente, né tampoco a fissare sul suolo, durante frequenti emigrazioni, temporaneamente da essi occupato. Vestigia di Roma fu, a guisa di isolotto in mezzo ad onde frangenti, la Dacia colonizzata dalle legioni di Traiano.

Il Basileus, al di fuori di forze militari organiche e di ricchezze che, per via delle imposte gravissime, conflavano nel Tesoro dello Stato, disponeva di tre forze morali possenti. Egli è invero erede di Cesare, perché imperatore romano; di Alessandro Macedone, perché parla l'idioma da questi usato e condotto sino alle sponde dell'Indo: è erede del Salvatore del mondo perché porta ufficialmente titolo di *Isapostolos*, vale a dire di eguale agli Apostoli.

Quando nei mosaici di San Vitale in Ravenna mi sono indugiato a guardar lungamente le immagini di Giustiniano e di Teodora sua consorte, desse non mi sono apparse come forme iconografiche di sovrani, ma bensì di

divinità innanzi alle quali i sudditi si prostrassero. Di umano Teodora non ha che gli occhi scintillanti di donna attraverso alla cui vita l'amore ha impresso il suo solco profondo. Domate da armi mercenarie ed agguerrite, capitanate da condottieri eccelsi (l'Europa occidentale di allora non ne contava alcuno che valesse i Belisari, i Narsete, i Mundus, i Maniace, i Bardas, i Focas e tanti altri meno celebrati) le tribù balcaniche, prive di lingua organica, soffocate da superstizioni puerili, uscite a malapena dal regime pastorale per praticare una primitiva agricoltura, subirono il fascino di Costantinopoli come le tribù celtiche e le iberiche si erano un tempo inchinate al prestigio romano. Bisanzio diede ai Goti il battesimo ed anche l'alfabeto di Ulfila; come, più tardi, diede il battesimo e i caratteri di Cirillo e di Metodio agli Slavi. Le tribù domate e, se indomite, trucidate, oppure trapiantate altrove, risposero al beneficio col prestare tributo di sangue, cioè col fornire contingenti all'esercito imperiale, contingenti dai quali uscirono generali di grido che talvolta calzarono i sandali porporini dell'*Autocrate dei romani*. Leone I, Giustino, il costui nipote Giustiniano e Basilio il Macedone, semislati di sangue, romani di titolo, greci di linguaggio, ferventi cristiani di rito, sono esempi principali dell'esaltazione di barbari al soglio bizantino. Illirici, Daci, Goti, Albanesi, Molossi, Dardani, Mesi, qualunque fosse la loro remota origine, si confusero nel crogiuolo dell'ellenismo assimilatore. Anche i Serbi, slavi puri, soggiacquero all'influenza della Metropoli e con essi i consanguinei di Croazia e della Rascia. Ma il popolo che apparve nella Balcanica durante il VI secolo e che chiamava sé stesso *slava* cioè *gloria*, e che gli storici greci e l'Europa nominarono bulgari, si mostrò sin da allora ostinato trasgressore dei confini dell'impero e spesso vincitore di eserciti capitanati dal Basileus, in persona: fu restio al battesimo; insomma si palesò avversario di tutto ciò che era vanto ed orgoglio dell'ellenismo trionfante.

Nell'anno 679 codesti bulgari, venuti non si sa precisamente da dove, forse dalle rive della Volga, traghettano il Danubio e incendiano la Mesia che d'allora in poi prenderà da essa il nome, ed impongono tributo all'imperatore Leone IV. Nel 695 hanno già acquistato tanta possanza che Giustiniano II, deposto dal Senato di Costantinopoli, trova asilo nel paese dei bulgari che lo aiutano nel 705 a riconquistare il trono. Ma la terra non basta più alla figliuola delle seconde donne bulgare la quale nel 746 invade l'Ellade ed il Peloponneso; ed ancora in ambedue le regioni sussistono alcune loro colonie. Nell'811 il re bulgaro Krim debella ed uccide l'imperatore Niceforo nei campi della Tracia; nell'813 sconfigge un secondo esercito imperiale; e nell'814 l'augusto Leone V in persona nella giornata di Mesembria, dopo la quale trasferisce trentamila cristiani captivi nelle provincie settentrionali della Bulgaria. Ma ecco le sconfitte materiali dell'impero trovare il proprio com-

R. BEMPORAD & FIGLIO
EDITORI — FIRENZE
MILANO — ROMA — PISA — NAPOLI

Il Decamerone

di Messer

GIOVANNI BOCCACCIO

Illustrato da

TITO LESSI

È pubblicata la

Settima Giornata

Lire Dodici

L'opera completa si comporrà di

Dieci volumi

uno per ogni giornata.

Ogni volume, contenente **Dieci Novelle**, illustrato da **Dieci grandi tavole artistiche**, con copertina in pergamena, costa

Lire 12.

Sono pubblicati 7 volumi

Edizione Alinari

Rappresentanza per la vendita presso
R. BEMPORAD & FIGLIO
Editori - Firenze.

21

di Shakespeare. Il Globe era stato costruito dai fratelli Burbage nel 1599 con i materiali del teatro di Shoreditch ed era di forma circolare con una superstruttura di legno basata su una struttura di mattoni. Shakespeare fu associato al nuovo teatro fin dal suo inizio e il Globe, finché si ritrovò a Stratford nel 1611, fu la scena di tutti i suoi più grandi trionfi drammatici ed letterari. È curioso — ricorda l'«Observer» — che mentre noi abbiamo poche e accidenti descrizioni contemporanee del teatro e delle recite che vi si davano, abbiamo numerose descrizioni del suo bruciamento. La più interessante è quella che si trova in una lettera di Sir Henry Wotton data 23 luglio 1613. Egli scrive: «Vi racconterò quel che è accaduto questa settimana nel Banqueting Hall. Gli attori del re stavano recitando un'opera nuova intitolata *All is True* raffigurante alcuni dei principali episodi del regno di Enrico VIII che davano modo di far mostra di molti avvenimenti pomposi e regali sulla scena. Mentre il re Enrico stava facendo una sua parata dinanzi alla casa del cardinale Wolsey e si dava fuoco ad un certo cannone, ecco che un pezzo di carta o di stoffa accesi si fiammò al tetto. Gli spettatori videro subito un po' di fumo, ma non ci badarono perché stavano più attenti alla rappresentazione e così il fuoco poté liberamente estendersi in modo che bastò meno di un'ora per consumare tutto l'edificio dalle fondamenta. Questa fu la fine della virtuosa fabbrica nella quale per più di un secolo una grande quantità di ceccati e di paglia e pochi costumi dimenticati. Un uomo soltanto stava per bruciare le brache, ma per sua fortuna ebbe lo spirito previdente di versarsi addosso una quantità di vino. John Chamberlain scrisse a Sir Ralph Winwood l'8 luglio descrivendo anche l'incendio aggiungendo: «Fu gran meraviglia e grazia di Dio che il pubblico avesse così poco danno, considerato che esso non poteva fuggire che da due piccole porte. L'incendio del Globe ebbe anche un altro effetto in certi versi della sua *Etterazione di Valeno* da cui si desume che anch'egli si trovava in teatro quando occorre la catastrofe. Il Globe fu ricostruito nel 1614, in forma d'ottagono, ma sembra che Shakespeare non avesse, dopo l'incendio, alcun rapporto col teatro nuovo che aprì nel 1648. E da ricordare, inoltre, che un terzo teatro del Globe sorta a Londra. Esso fu aperto nel 1668. Vi furono rappresentate opere di J. Byron, Jerome K. Jerome, A. Pinero, Roberto Bechman ecc., ma, a malgrado dei molti successi ottenuti sulle sue scene, il teatro dovette cambiare continuamente di proprietari, finché chiuse le sue porte al pubblico nel marzo del 1902. È inutile dire che questo teatro non aveva alcun ricordo di quello shakespeariano.

Il poeta Léon Deubel. — È noto che il poeta francese Léon Deubel si è suicidato il mese scorso gettandosi nella Marna. Ora sta fiorendo intorno a lui ed all'opera sua una letteratura apologetica. Una grande casa editrice prepara una raccolta dei suoi ultimi versi; molti amici del suicida intendono dedicargli, non soltanto la loro postuma ammirazione, ma anche un ricordo funerario in bel marmo; molte riviste letterarie più o meno ignote continuano a pubblicare articoli di ricordo e di rimpianto paragonando Léon Deubel a Chatterton ed a Werther. Nel *Mercure de France*, però, Georges Duhamel getta un po' d'acqua fredda su tanti entusiasmi romantici, tratteggiando criticamente la figura del poeta scomparso. Deubel — egli scrive — non era né un Werther, né un Chatterton. Deubel si è ucciso a trentatré anni e la sua morte non potrebbe essere paragonata a quella di quei giovani passi e monumenti all'atto romantico degli adolescenti annuati di letteratura che vanno a suicidarsi a Venezia. All'età in cui Deubel ha giudicato necessario di morire si possiedono sulla vita informazioni che tengono luogo della ragione e non ci si uccide senza aver a lungo meditato il suicidio. Perciò la morte di Deubel è stata la conclusione logica d'una esistenza penosa e mancata. Di statura e di taglia media, le braccia corte, tondo, il Deubel conservava nella povertà più estrema

un'attitudine serena e dignitosa. Nulla di scapigliato in lui. La testa bionda e barbuta non aveva rughe, il suo sguardo era limpido e chiaro anche se la bocca era tormentata. Non era che un uomo timido e cordiale, e a malgrado della miseria, faceva l'impressione d'un organismo solido, raccolto, vigoroso, attento alla lotta. Aveva una voce grave e seducente e se ne serviva volentieri nell'intimità per recitare alcune poesie di Paul Verlaine di cui era uno dei più fervidi ammiratori. Or sono dieci anni aveva pubblicato due raccolte di versi: *La Chanson balladante* e *Le Chant des routes et des dévotions*, versi ispirati da Laforgue. Nel 1903 pubblicò senza firma deditore i suoi *Sonetti indisciplinés*. Da un viaggio in Italia, compiuto a spese d'una insperata eredità ripartì un altro volumetto, *La lumière natale*, anche questo ispirato da Laforgue, Verlaine, Saimon. Il Deubel era avaro della sua poesia, non era ambizioso o almeno non lo faceva vedere e l'intimità fra sé stesso ed i suoi versi evidentemente bastava a soddisfarlo. Quattro anni fa pubblicò i suoi *Poèmes choisis* in soli sessantasei esemplari, poco dopo pubblicò altri versi, *Allure*, in un opuscolo che conteneva le sole poesie. S'accennava davvero di poco il povero poeta, oppure era troppo esigente con le Muse? Certo egli deve aver affrontato meditatamente, lentamente l'idea della morte, come la vita gli aveva fatto accettare la necessità della povertà. Indosso non gli furono trovati che dei soldi e il suo libretto militare, per l'identificazione.

«Nuovi doni al Gabinetto delle stampe e dei disegni agli Uffizi». — L'opera della direzione delle nostre Gallerie per il completamento ed aggiornamento della meravigliosa collezione con stampe e con disegni di artisti moderni è generosamente aiutata dalla liberalità dei donatori. Joseph Penzlin, del quale furono acquistate le due magnifiche serie di litografie del Panama e della California, già esposte alla «Leonardo», ha inviato in dono, per completare la seconda serie, altre cinque litografie ove sono fantasticamente rievocate le solitudini delle valli di Yosemite, dalle vette luminose e dai profondi burroni silenziosi, rotti appena dal lontano fragore di gigantesche cascate. La signora Léontine De Nittis, vedova di Giuseppe De Nittis, ha inviato per mezzo di Ugo Ojetti, quindi acquista e pone queste acquiste, tutte nella tiratura originale eseguita dall'artista e alcune anni in più stati; e sono ritratti multibari ora dal segno netto e incisivo, ora dal tocco morbido che fa palpitar le carni, ora invece fluide, sfumate in gradazioni delicatissime; oppure vedute di Parigi in un contrasto di bagliori e d'ombre. Contemporaneamente il colonnello R. Goff — del quale ora sono due anni gli Uffizi comprano alcune magnifiche acquedotti, e che è uno dei più noti e famosi incisori italiani — ha donato due grandi cartelle contenenti due serie delle sue numerosissime acquedotti e punte secche stampate mirabilmente da Federico Goulding, il calografo della R. Società di Londra. La prima cartella, la quale si inizia con un frontespizio volante che reca la scritta e una decorazione d'ottimo gusto — v'è un torchio e una veduta dello studio di Goff a Brighton — contiene venticinque acquedotti di soggetto inglese: vedute di Londra con Westminster severo, o il Tamigi dalle rive silenziose; vedute di Brighton battuta dai cavalletti, e del ponte di ferro, ruotato nel dicembre del 1896, e che il Goff poté ritrarre pochi momenti dopo la catastrofe; il canale di Bristol che s'incurva lontano, solcato da vapori; oppure le tranquille campagne dagli stagni silenziosi folli di piante, dalle casette tranquille meno nascoste tra gli alberi, dalle vaste praterie popolate di bovini; oppure marine affollate di navicelle, mentre qualche volta su tutta questa pace, su tutta questa serenità irrompe furiosa la tempesta e peggiora, rompe, travolge. La seconda cartella, oltre un identico frontespizio, contiene venticinque acquedotti italiani eseguiti nei lunghi anni passati dal Goff nel nostro paese. E queste ci dimostrano come egli intendeva ed ama questa nostra Italia, sia che egli rievocò un casuccetto operoso di Viareggio, o le magnificenze di Ve-

nezia, o le grandiose delle ville romane. Ma specialmente Firenze e la sua campagna il Goff interpreta con accuratezza mirabile. Tutto lo interessa: dal movimento del Ponte Vecchio alle solitudini delle rive dell'Arno presso alle Cascine; dall'abbandono dei nostri giardini abitati da statue seguiti alla serena quiete delle nostre villette affacciate tra gli alti muri di una strada solitaria; da una ciotta di giaciglio, ad un ramo di ulivo. Sì che il dono, oltre che un omaggio alla celebre collezione, è anche un omaggio alla città che è lieta di ospitare questo mirabile incisore. Per disegni, due ne ha voluti aggiungere liberamente Maxime Dethomas a quelli acquistati dagli Uffizi alla mostra fatta dalla «Leonardo»; tre ne ha donati proprio in questi giorni Giulio Aristide Sartorio; due di Leonardo Bistoli sono stati acquistati alla Esposizione degli Amici dell'arte, di Torino. In tal modo sarà forse possibile preparare per l'anno venturo una bellissima mostra di incisioni e di disegni di artisti contemporanei. N.T.

COMMENTI E FRAMMENTI

* Ancora per la Piazza delle Erbe.

LETTERA APERTA A ENRICO CORRADINI.

Caro Corradini,

Ho letto il Suo articolo pubblicato nel *Marzocco* d'oggi. Rispetto a parole, distruttive a fatti a proposito della Piazza delle Erbe di Verona, e ne ho riportata un'impressione penosa, perché si potrebbe dedurre esistere nella mia città natale un bruno di affaristi pronti a sottomettere le ragioni dell'arte e della storia a volgarismi di materialismo economico.

La realtà è diversa. Si tratta di vedere se nella Piazza delle Erbe di Verona sia possibile sostituire a certe casupole brutte e melancoliche, che costituiscono il ghetto, un edificio che, intonandosi opportunamente alle linee architettoniche della piazza, non ne guasti o eventualmente ne accresca la bellezza. Alcuni (e tra questi sono degli artisti) negano a priori una tale possibilità; altri (e anche tra questi sono degli artisti) affermano che da un concorso internazionale, quale fu bandito dalla Cassa di Risparmio, possa trarre nobile impulso il genio artistico contemporaneo.

Non bisogna infatti dimenticare che le casupole del ghetto, se possono offrire motivo a qualche quadro di genere, non hanno nessun valore né storico né artistico, e che la Piazza delle Erbe non ha nei suoi edifici un solo stile, ma un complesso di stili diversi risultanti dalla collaborazione varia e successiva di epoche diverse.

Che cosa ci dà il diritto di proclamare l'incapacità dell'epoca nostra ad aggiungere l'opera sua? Sarebbe mai sorto sullo sfondo della piazza, nella seconda metà del secolo XVII, il palazzo Maffei, se una schiera di cittadini fosse sorta allora a proclamare l'intangibilità della piazza e l'impossibilità di armonizzare lo stile medievale col barocco?

Coloro che hanno avvertito l'occhio alle odierne linee della piazza cadono nella curiosa illusione che la piazza stessa non possa essere se non così e nell'illusione ancora più strana che anche il brutto sia bello perché è pittoresco, che anche l'indocile, anche il prodotto farraginoso del cieco caso debba essere rispettato per un culto irragionevole e feticista del passato.

Dove sono dunque gli affaristi incalliti?

Legga, caro Corradini, il testo del concorso bandito dalla Cassa di Risparmio di Verona, e vedrà di quante cautele sia circondato, leggà l'ordine del giorno degli artisti veronesi favorevoli al concorso e vedrà quanto dignitoso e prudente sia la loro attesa; e Lei,

che al culto del passato unisce una mirabile e splendida fiducia nelle nuove e costanti energie della stirpe italiana, modificherà forse un poco la sua opinione.

Venezia, 6 luglio.

GIORGIO BOLGONINI.

Ed ecco quanto replica in proposito, Enrico Corradini:

La poesia è delicata, la discussione è grossolana. L'argomento di Piazza delle Erbe è di quelli su cui si può molto discutere, e invano. Ma chiunque abbia anima, avverte, o ripensandoci deve avvertire, che Piazza delle Erbe trae il suo pregio dall'essere così com'è, ora. I monumenti hanno la loro vita come gli esseri animati. E Piazza delle Erbe, fragile com'è, trita, guasta dai secoli, è in un momento della sua vita che la rende unica al mondo, e quindi massimamente preziosa, e quindi intangibile. Certe case di Piazza delle Erbe sarebbero brutte, se insieme con altre non formassero Piazza delle Erbe, così com'è, in questo momento della sua vita. Tutte insieme, formano non soltanto un caratteristico unico al mondo, ma un momento unico al mondo, di questo caratteristico, il che è più prezioso. Né il dire che si deve aver fiducia nelle nuove energie della gente italiana, è dire cosa che abbia un qualche senso per Piazza delle Erbe. Il genio creatore ha da trovarsi nella vastità e nella potenza del mondo moderno, ed io ho la massima fiducia in lui; ma circa Piazza delle Erbe la miglior cosa che esso può fare è di rispettarla e non toccarla, perché essa, ripeto, vive in un momento unico al mondo, della sua vita, unica al mondo.

ENRICO CORRADINI.

GRONACHETTA

BIBLIOGRAFICA

Con una lunga, prolissa, antichistica prefazione Francesco Pastonchi ci presenta un libro, *Le voci nel deserto*, nel quale Emilio Roncati ha raccolto la bellezza di millenovecentocinquantesi suoi pensieri. Con buona pace del Pastonchi, il quale per dovere d'ufficio asserisce che «mettendo i diversi generi d'opere letterarie in scala, il libro di pensieri, di memorie, di confessioni (e non ci vede differenza il Pastonchi) sta in sommo e quindi si vedono circa duemila pensieri stampati l'un dopo l'altro, ognuno

col suo bravo numero di catalogo a lato, vien fatto di pensare a una cosa sola: che tutto ormai è stato pensato e che non val più la pena di pensar seppure ai pensieri del pensoso autore. Ma Francesco Pastonchi ci ricorda, sempre nella prefazione, che vi sono i *Pensieri* del Pascal, quelli di Napoleone, quelli del Nietzsche, quelli di Novalis, quelli di Giacomo Leopardi, quelli di Martin Lutero, quelli di Marco Aurelio (e vi si possono aggiungere quelli di Leonardo da Vinci) nei quali la nostra mente s'inclina con venerazione e con dolcissimo appagamento, e non c'è da contraddirli: soltanto è probabile che l'importanza massima di quei pensieri sia data proprio dal fatto che sono del Pascal, del Nietzsche, di Napoleone, di Marco Aurelio ecc. ecc. Pur troppo è così, ed oggi può essere benissimo che interessi maggiormente il conoscere il più banale pensiero di una celebrità per nulla metafisica piuttosto che il più profondo di quanti possa averne meditati, non che il Roncati, il suo stesso presentatore.

Con tutto ciò non s'intende qui davvero di fare una carica a fondo contro le *Voci del deserto* tra le quali se ne sono poche che abbiamo già sentito echeggiare in altre lingue o in altra forma, ed altre che non ci dicono nulla di più di quel che la esperienza e la letteratura han già posto nell'animo di ognuno, ve ne sono alcune che meritano veramente d'esser pensate e d'esser scritte e di non naufragare, come fanno, nell'ampio fondo largo delle altre millenovecente. E del resto, sempre per non andar d'accordo col Pastonchi, era preferibile che queste giungessero dalle pagine di un ben costrutto romanzo o dalla bocca di attori recitanti una bella commedia.

L'importo dell'abbonamento deve sempre essere pagato anticipatamente. L'Amministrazione non tiene conto delle domande di abbonamento quando non sieno accompagnate dall'importo relativo.

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

I manoscritti non si restituiscono. Presso — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI GIUSEPPE ULIVI, gerente responsabile.

Pubblicità economica libraria

G. G. BELLI. *Scritti scelti*. — A cura di LUIGI MORANDI. — 2.^a ediz. — Un bel volume di 546 pagine. L. 2,00

TOMMASO CASINI. *Scritti danteschi*. — Con due fascicoli e con documenti inediti. (Collezione dantesca, n. 1). L. 4,50

ALDO FORATTI. *I Carracci nella teoria e nella pratica*. — Con dodici tavole. L. 4,00

GIUSEPPE MORPURGO. *Novelli drammi matrici*. L. 3. Presso la Casa Editrice S. LAPPI, Città di Castello e presso tutti i librai.

Fabbrica d'Argenteria WISKEMANN

Filiale di Milano: Via Pasquirolo, 17

POSATERIE E VASCELLE IN OGNI STILE — ARTICOLI PER REGALI — CASA DI FIDUCIA PER FAMIGLIE — CATALOGHI GRATIS A RICHIESTA

COVA

Giardino d'inverno - Concerti serali - Ritiro della Milano scelta e della colonia straniera

Piazza della Scala MILANO Via A. Manzoni, 1. MILANO

SPECIALITÀ PANETTONE COVA + ESPORTAZIONE MONDIALE + INDICATO PER REGALI DI NATALE E CAPODANNO Panettoni da Gg. a L. 8,50 da Gg. a L. 12,50 - Franco al porto nel Regno.

SARDI TROLLI & C. CONCESSIONARI

CALZATURIFICIO DI VARESE

Calze seta "Onyx"

Walk-Over Shoes



GRAND PRIX Esposizione di Torino 1912

Grande Marca Americana



La migliore Calzatura americana

GRANDIOSI MAGAZZINI a Firenze Via Cerretani - Palazzo Franchetti

LIQUORE STREGA

SPECIALITÀ ESCLUSIVA DELLA DITTA G. ALBERTI-BENEVENTO GUARDARSI DALLE INNUMERAVOLI FALSIFICAZIONI

PREMIATA Ditta CALCATERRA LUIGI

MILANO - Ponte Vetere, 28 - MILANO

Colori - Vernici - Pennelli - Articoli tecnici e affini per Belle Arti e Industria.

Cataloghi speciali per DILETTANTI - ARTISTI - INDUSTRIALI

FABBRICA MERCI DI METALLO DI BERNDOFF

Arthur Krupp

FILIALE DI MILANO - PIAZZA S. PIETRO

Posaterie e Servizi da tavola per Alberghi e Privati di ALMADIA ARGENTATO e ALMADIA

Utensili da cucina in INOX, PIAZZA

REPARAZIONE e RINNOVO

Cataloghi a richiesta

Waterman's Ideal Fountain Pen

PENNA A SERBATOIO "IDEAL"

della Casa L. E. WATERMANN di New-York

funzionamento interamente garantito.

Scrive 2000 parole senza aver bisogno di nuovo inchiostro — Utile a tutti — Tipi speciali per regalo — Indispensabile per viaggio e campagna

— Cataloghi, illustrazioni gratis, franco — L. & HARDYBOTH — Fabbrica di lapis specialità Koh-I-Noor. — Via Rossi, 4 - MILANO.

GICONDA

Acqua minerale purgativa italiana

Libera il corpo e allietta lo spirito

tuto, cito, jucunde...

FELICE BISLERI e C. - Milano.

ALMATEINA

Astringente e disinfettante intestinale

Rimedio il più efficace nelle ENTERITI acute e croniche - ENTERITI specifiche - DIARREE estive

Per bambini: Sciroppo di Almateina di sapore piacevole - di facile somministrazione - Inalterabile - Sorretto nelle diarreie verali.

Per adulti: Disciolti in tubetti da venti disciolti da grammi 0,50 - Comodi e pratici.

Si trova in ogni buona farmacia.

LEPETIT FARMACEUTICI MILANO

Rimedio preteorico fra i presidi nella terapia infantile. Prof. GUATA.



BRODO MAGGI IN DADI

Il vero brodo genuino di famiglia

Vendesi a dadi sciolti oppure in scatole di latta robuste e impermeabili

Praticissima per famiglia la scatola da 50 dadi a L. 2,50



FIDES

COGNAC ITALIANO

DISTILLATO ESCLUSIVAMENTE DA VINO SANI

MARCA REGISTRATA

FORMAZIONE INVECCHIAMENTO ASSOLUTO GARANTITO

SOCIETÀ DISTILLERIE ITALIANE

SOCIETÀ DISTILLERIE ITALIANE

SOCIETÀ DISTILLERIE ITALIANE

SOCIETÀ DISTILLERIE ITALIANE

SOCIETÀ DISTILLERIE ITALIANE

SOCIETÀ DISTILLERIE ITALIANE

SOCIETÀ DISTILLERIE ITALIANE

SOCIETÀ DISTILLERIE ITALIANE

SOCIETÀ DISTILLERIE ITALIANE

GRAN PREMIO Esposizione di Buenos-Ayres, 1910

IL MARZOCCO

Anno XVIII, N. 29
Per l'Italia. L. 5.00
Per l'Estero. 10.00
Semestre L. 3.00
Trimestre L. 2.00
L. 6.00
L. 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb. dal 1° di ogni mese.

Dir. ADOLFO ORVETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del MARZOCCO, Via Enrico Poggi, 1, Firenze.

LEONE POETA

Questo mirabile scritto fu dettato subito dopo la morte di Leone XIII, e sebbene forse nell'intenzione del Poeta fosse destinato a qualche giornale, è rimasto inedito sino ad ora. Per gentile concessione di Maria Pascoli, lo pubblichiamo oggi nel decennale della morte del Pontefice, sicuri che sarà letto con un senso di viva e profonda commozione.

Splende per l'ultima volta... ravvolgesi il sole nell'ombra pallida, e muore... già la notte ha tutto su di sé, e l'oscurità... le vene sono arse, né il sangue si scorre più... già nel corpo esultante ecco la vita finì! Morì accesa lo strale: e velato di funebre panno sotto la gelida sua pietra uno scelerato sta.

Così parlava della morte il vecchissimo Pontefice: il quale pareva da lungo tempo sedere, bianco, diafano, tremulo nel vestibolo dell'infinito. Milioni di uomini ve lo vedevano, ed erano tentati di crederlo il Dio del luogo, il Dio avanti cui dovessero passare a uno a uno tutti i viventi, con molli passi, con tenui stridii d'ombre — interminabile fiumana di onde fantastiche — ed entrare, dopo gettato l'occhio sul vecchio eterno seduto in disparte, entrare e dileguare nella porta buia, della quale esso aveva le chiavi. Tutti gli uomini avevano a passare a uno a uno avanti a lui. Ed esso empiva i lunghi silenzi dell'aspettazione eterna mormorando suoi canti, fiocchi e pallidi e gravi e monotoni. E la lingua, nella quale li diceva, era di morti, era morta; e il tema di essi era la morte, che egli seduto nel vestibolo, sentiva ventare perpetuamente dalla porta buia. Ma egli era mortale anch'esso, e un giorno gli uomini non lo videro più al suo posto. Era entrato anch'esso nella tenebra aperta, e dileguato.

Era mortale, e lo sapeva. I canti che mormorava nella sua lunga vigilia — già lunga, ora un attimo senza tempo — quei canti non accompagnavano l'interminabile processione di quei passi e stridii d'ombre; quei canti egli li diceva a sé stesso rabbrivendo al freddo di quel ventilare continuo. Povero vecchiotto era un uomo anche lui, e aveva come con noi non solo la morte, ma, sebbene custode dell'infinito, sebbene da gran tempo — un nulla, ora — seduto nel vestibolo, sebbene, seduto lì, avesse veduto tutti i suoi coetanei del mondo arrivare, entrare e dileguare; con noi aveva comune il timore della morte. E con quei canti consolava il suo timore. L'elegia, per esempio, di cui ho riferiti, traducendoli, i primi tre distici, continua così:

Ma da suoi vicini alfine fuggendomi libera via
l'anima, subito anela, arde di andare lassù;
corre, e accetterà: è quella la meta del lungo cammino:
né la clonazione sua Dio compiansi i voti che io.
Giungere io possa nel cielo, potersi de l'ultimo dimmi:
la visione di Dio splenda in eterno per me!
E mi riceva nel cielo, regina del mondo, Maria,
che tra i nemici la via, guida sicura, m'apri
(come io temeva) alla patria. Lassù cittadini del cielo
già Perché tu mi guidasti, io tanto premio, dirò.

Maria! il bianchissimo vecchio, avanti la gelida oscurità, si rivolgeva spesso alla soave visione, che lo veniva a trovare, della Vergine Madre. Veniva nell'atrio immenso, dove abitava appena il decrepito custode delle eterne chiavi, rannicchiato e tremante nella sua sedia; veniva luminosamente la Donna Nazarena. Ed esso le indirizzava, in un suo ritmo di monotoni e rapidi singulti, preghiere insistenti, umili, lunghe come d'un bimbo spaurito che chiami la mamma nel terrore del buio nella solitudine della morte:

Preddo! le braccia materne aprimi, o Vergine, tu!
cacciato via! ne l'inferno urlo, il dimmi, già!
Madre, sta qui! sono un vecchio, io, che più forte non ho!
gli occhi mi chiuda la tua mano ch'ha tanta pietà.
L'anima vola già via: buona, tu redila a Dio!

Non è qui il sommo Pontefice che concepisce e dice una preghiera destinata a essere ripetuta dai credenti. È proprio esso, il *langidulus senex*, il povero vecchio che non ne può più, che prega, singultando il ritmo del dolore comune. E quei singulti ci echeggiano nell'anima con una pietà che ha del profondo e del solenne, come non mai. Fratelli inconsapevoli, la Morte è. Non sentite il lamento, il balbetto del vecchissimo custode dell'infinito? È, è! Pensiamo a questo, non ci si distraggano. In tali distrazioni, noi usiamo fare il male agli altri fratelli.

Non tutte le sue ultime poesie sono così lugubri. I « fioretti » da lui offerti a Maria Vergine, ora sono brevi epigrammi, ora elegie più lunghe, ora odi. Egli canta « con maggior plettro » in una elegia l'aiuto che dalla Madonna ebbero i cristiani nella battaglia di Lepanto, canta in un'ode saffica la santa famiglia.

Era questo un soggetto a lui caro, se volle proporlo con un premio ai pittori, nella Mostra Sacra di Torino. Traduco anche quest'ode, nella quale è molta grazia: molta grazia anche nei ricordi orazionali che vi si mostrano, come in una chiesa cristiana capitelli e fregiolti ai templi degli dei tramontati.

Già la chiesa raggia di lampadari molti, l'ara già di giuliano è cinta e d'incenso più fumigando odora l'incensiere.

Viene in mente quel soavissimo principio orazionale (IV-II) nel quale si prepara la festività di mezzo Aprile, la festa di Venere marina:

D'un Albano più che novenne ho pieno pieno un caratello, né l'orto ho l'appio buono, o Phyllis, per intrecciare i viti; ed ora ho molta

che sol d'essa odora i capelli, brilli; e d'argenti ride la casa; e l'ara, di verbeque più coronata, il sanguigno vuol d'un agnello;

ha la sua faccenda ogni mano; attorno vanno in fretta molti, e le suecche i servi; la fiammata trema rotando in nero vortice il fumo.

Il poeta cristiano continua così:

Forse che vogli celebrare con l'innno gli avi re del figlio del sommo Dio? Di David la casa, e di quell'antica grata la gloria?

No; più dolce m'è ricordar la casa piccola di Nazareth, e quella povertà del bimbo Gesù, e quella tacita vita.

Da l'estreme piagge del Nilo, come il conduce un angelo, il Dio fanciullo, dopo molti affanni, ritorna in casa, salvo, del padre.

Imparando l'arte del padre gli anni prende e passa di giovinezza, occulto; e da sé compagno si presta a l'umile opera di fabbro.

— Il sudor m'irriga le membra — disse, — pria che il sangue che verserò, lo dissi; anche questa pena, a salvar l'umano genere voglio! —

Sta seduto presso il figliuolo la madre pia, la sua pia presso l'uomo, lieta se con dono amico ella può gli stanchi rinfacciar.

Il quadretto è disegnato con parca soavità. Ora viene una nota più forte ancora che soave, ma l'uno e l'altro:

Alitute, voi che il sudor provaste, che il dolor sapete, i meschini al mondo, cui la povertà tra le spine, ritratti, sospirate!

A cui splende felicità, togliete voi superbia: come voi date parli alla sorte: a chi vi domanda aiuto voi surdite!

Un'altra ode saffica, questa al modo pin-darico d'Orazio, è per la conversione di Clodoveo e a glorificazione di Francia... Leggenda, dopo l'idillio precedente, dopo l'amorosa pittura della famiglia povera, dopo l'invocazione che ricorda le fere e sante parole del *Magnificat*, provo ciò che chi era alla luce e al tepore del sole, prova al repentino sopravvenire di una nuvola. Ahimè! la nuvola che abbassa ad un tratto il tutto, è la politica. Ahimè! mi ci par debolmente il latino, qui. *Tua maior nata* può significare « la tua figlia primogenita »? Dubito.

Ma altro che proprietà di lingua l'udite!

O qui illustres animae nefanda
Monstra Celsi domare...

Ahimè! Ahimè! qui si celebra anche la *Saint-Parthelemy*!

Anno XVIII, N. 29

20 Luglio 1913

Firenze

SOMMARIO

Leone poeta, GIOVANNI PASCOLI — Goldoni giudicato da uno dei suoi comici, ALDO RAVÀ — Gaston La Touche, NELLO TARCHIANI — Antichi spettacoli a Pistoia, CESARE LEVI — Per la storia del Risorgimento italiano, ROMOLO CAGGIARE — La gelosia, ADA NERI — « L'Innocente » di Amalia Guglielminetti, G. S. GARRANO — Heinrich Schütz, GIANNOTTI BASTIANELLI — « I giardini d'Adone » di Emilio Soderre, GIOVANNI RABIZZANI — Marginalia Giuseppe Aurelio Costanzo — Luigi Pinelli — Furti e recuperi — Un'opera signorile di sconosciuto — La casa di Wagner a Parigi — L'eccezionale padre di Balzac — Madame Du Bocage e Francesco Algarotti — Come cominciò a scrivere Dumas figlio — La dispersione rumena — Ricordi letterari del conte Apponyi — Una difesa del teatro inglese — Bibliografie — Cronachetta bibliografica — Notizie

Passiamo ad altro. Rifugiamoci in casa di Opollo. Il *bonas Opellus* è un personaggio oraziano, un buon contadino che loda la frugalità e biasima la glottornia. Al medesimo ufficio lo resuscita Leone, in una « Epistola » di 85 versi.

L'imitazione è certo soverchia; i versi composti di mezzi-versi oraziani, non mancano; pure vi abbonda la solita grazia. Il rammentamento è fatto con molto spirito; quando poi si pensa che tale dettatore di precetti di lunga vita era il decrepito e frugalissimo Leone, il diletto col quale seguivano la garbata poesia si fa intenso e noi sorridiamo di compiacenza.

Cura primissima, la pulizia! senza sfoggi apparecchi, netti, che lustrino, i piatti, su bianca tovaglia, di neve. Fatti versare del vino, né poco intrugliati né punto; e distradendo al fine, carezza il tuo cuore col dolce bere e rievoca, desiderando con l'ora corona d'amici; ma dall'oblivione ti guarda, non troppo il fido del vino, né ti ricreda sovente nel calici mossa l'acqua. — E' quel non ebbero gli uomini un dono maggiore di questo, nulla che sia per più cose diverse più utile in uno: — scegli i pani di fior di farina, non morti nel forno; prendi i cibi che d'alta gallina, l'agnello ed il bue, senza timore; le forze ti assodano questi nel corpo; ma che sien frotte le mura, ma che le vivande non guasti la pastinaca e la salsa di feccia di vino, e di pesci!

Poi prediligi le uova del giorno o il piscaia a leggero fuoco scottate o mangiarle assolate né brevi sagami, o più gradito il sù in un sasso scottatello crudo, come che tu te mangi, son l'uova vivanda salubre.

Poi, qualche orbagio e legumi novelli, scortati d'allora. Poi de la forte vigina le dolci primizie, le dolci pigne spiccate a la vite, di mezzo a le pampane; prugne, pere, ma prima di tutte, le mele mature, che bellamente alligate in canestri eucumio rose la mensa.

Ultima venga la brava bevanda di bacche totate, quella che Moka si manda frasca da l'Arabia tosta; tu centellina pian piano ed a fiore di sibbia la nera bibita; il tiepido sorse a lo stomaco è mole carozza. Segui per vivere parco: fu questi consigli senz'altro questo se giungere vuoi sino a tarda vecchiezza robusta.

E sino a tarda vecchiezza giunge il Pontefice poeta... Poeta? Il lettore può giudicarlo. Certo egli non era un vecchio dilettante, che scambiasse lodi coi letterati, minori nel tempo stesso e maggiori di lui; cambiasse le lodi sue con le loro, come a dire piccole e preziose monete d'oro con grossi pataconi d'argento. Non era un Arcade che nel poetare svestisse la sua personalità per indossarne un'altra — questa è l'Arcadia, credo. —

Anche l'uso della lingua latina è in lui, e per la sua condizione e per il genere degli argomenti, naturale; né solo perché è lingua universale ma perché è morta; né tanto perché è la lingua di Roma, quanto perché è quella dei riti e delle preghiere. Ed è poesia sincera la sua; infatti, bene o male, più o meno, poeta. Nel fatto se noi non ne vogliamo concludere, per questa parte almeno, ch'egli fosse un grand'uomo, troviamo per lui in questi suoi sospiri e sorrisi, quello che di lui spariva sotto il « papale ammantamento » tra il ventilare dei fiabelli e il fumigare dei turiboli: troviamo l'uomo.

GIOVANNI PASCOLI

GOLDONI GIUDICATO DA UNO DEI SUOI COMICI

Antonio Vitalba, detto Ottavio, primo amore della Compagnia Imer per la quale cominciò a scrivere Goldoni, fu un comico eccellente. Basterebbe, per convincersene, leggere quanto ebbe a scrivere di lui nelle Memorie lo stesso Goldoni: « Antonio Vitalba Padovano [fu] il comico più brillante, il più vivo che siasi veduto sopra le scene. Parlava bene, e con una prontezza ammirabile, e nuno meglio di lui ha saputo, come dicono i comedianti, giocare le Maschere; cioè sostenere le scene giocose colle quattro Maschere della commedia italiana, e farla risaltare e brillare. Qualche volta però gli arlecchini si dovevano di lui perché accordandosi il carattere dell'amoroso, faceva egli l'arlecchino. Mi soviene che rappresentandosi il mio *Belisario* (in cui sosteneva egli un tal personaggio) nella scena tenera e dolente in cui comparisce senz'occhi, con un bastone alla mano, moralizzando sulle vicende umane, diede un colpo di bastone a una guardia per far ridere l'uditorio. Nelle scene più serie e più interessanti cercava di *cavare la risata*; e non esitava a rovinare la commedia quando gli poteva riuscire di far ri-

dere. Eppure piaceva al pubblico; ed era l'idolo di Venezia; e licenziato qualche anno dopo dalla Compagnia di San Samuele, fu preso con avidità dalla Compagnia di San Luca ».

Questo giudizio — a parte la grandissima, speciale autorità di chi lo esprime — è tanto meno sospetto in quanto che Goldoni avrebbe avuto seri motivi per serbare rancore al Vitalba. Leggansi ancora le Memorie: chi non ricorda il famoso episodio della *Passalacqua*, la commedia perdisca e astuta che tenendo a bada l'autore comico prossimo alla celebrità, per goderne la protezione e i favori, lo ingannava ripetutamente e sfacciatamente con l'intraprendente primo amoroso?

All'infuori di quanto ci narra Goldoni, poche altre notizie riportano il Bartoli prima, il Rasi poi intorno ad Antonio Vitalba: nato a Padova in sul finire del 600 o ai primi del 700, fu ammogliato a una Costanza che lo lasciò vedovo nel 1736; girò per varie città d'Italia, come solevano fare i suoi compagni d'arte, con questa o con quella compagnia, raccogliendo più allori che quattrini, fu al servizio di S. A. S. il Duca di Modena, Francesco I; e nel 1738 dedicò una traduzione in prosa dell'*Alzira*, tragedia di Voltaire, all'ambasciatore di S. M. Cattolica in Venezia don Luigi Regio principe di Campo Fiorito. Entrato a far parte della Compagnia di Antonio Sacco, il celebre *Truffaldino*, si recò con essa in Portogallo e con essa ritornò in Italia, continuando a recitare. Morì ancor giovane nella primavera del 1759 (non 1758 come afferma il Rasi sulla fede del Bartoli).

A proposito del viaggio in Portogallo traggo da alcune sue lettere dirette a S. E. Vendramin, proprietario del teatro San Luca, queste curiose e interessanti notizie:

Fino dal luglio 1753 era giunto in Genova al Vitalba e compagni un diploma, firmato dal Re, il quale accettava la Truppa al suo servizio con l'appannaggio di 12000 Filippi l'anno e per quattro anni, viaggi pagati e alloggio per tutti in Lisbona, oltre ad altri utili rilevanti annessi al servizio del teatro. La partenza avvenne sulla fine dello stesso anno 1753 e per due anni gli affari prosperarono nel modo più splendido. Ma non era destino che la scrittura dovesse finire felicemente: infatti il terremoto che il 1° novembre 1755 distrusse Lisbona — « l'orribile flagello » — come scrive il Vitalba — « che in cinque minuti, due ore prima del mezzogiorno, rovesciò dai fondamenti la più ricca città dell'Europa » causò anche la rovina dei poveri comici italiani. Per quattro mesi, seguita a scrivere il Vitalba, gli convenne stare con la famiglia sotto una piccola baracca, attendendo qualche soccorso; ma invano, perché altro soccorso non venne che il viaggio per mare e in forma molto più modesta che nell'andata. Essendo rovinata la casa, i mobili, che erano suoi, s'erano quasi tutti sfasciati, e i rimanenti gli erano stati rubati e rubati pure i vestiti e la biancheria, e mille altre cose. Perfino il quartierale di 270 zecchini che doveva essergli pagato proprio a mezzogiorno del primo novembre andò all'aria, e per di più rimase bruscamente interrotta la pingue scrittura!

Ma un'altra lettera del Vitalba, pure diretta a S. E. Vendramin, da Milano, 19 giugno 1757, è così importante, che credo opportuno riprodurla testualmente quasi per intero:

«... Sento con mio infinito piacere la bontà che ha per me e quello sarebbe nelle occasioni: V. E. dice benissimo di essere provveduto di parti serie, ed io lo so perché tutti hanno recitato con me, che lo sia poi oltre il bisognevole può darsi, ma per quanto è a mia notizia credo che V. E. non abbia che tre Morosi, il Maiani, il Landi e il Fulchetto; onde se questo è, non parmi sia oltre il bisognevole, ma il solo puro necessario già che quando io ero al servizio di V. E. eravamo quattro Morosi. Pure stante che ora non rappresentiamo che cose del signor dottor Goldoni così recitando anche qualche Maschera saranno sufficientissimi; spiacemi solo che V. E. tenga così sinistro concetto di me dicendomi che temerebbe che io soffrir non volessi la gran suggestione d'imparare le Comedie del signor dottor Goldoni. Sappia l'E. V. per sua regola che non credo stavi per li Comici cosa la più facile e la più plausibile che l'imparare le Comedie del signor Goldoni; sua tutta è la fatica e lo studio, ma l'atto che la Comedia che è l'impegno maggiore qual fatica fu il comico nell'impararla e nel rappresentarla? Tantopiù che il signor Goldoni tiene questo modo particolare, oltre li tanti altri, di vestire il Perso naggio conforme il suo naturale, onde abbiamo veduto e tuttavia vediamo Comici che non sanno dire quattro parole all'improvviso, con le comedie del signor Goldoni e la sua buona direzione fare una buona figura all'occhio del mondo; grande obbligazione hanno certi Comici ad un uomo così celebre. Io imparo ed ho imparato prima d'ognuno le Opere del signor dottor Goldoni, come lui stesso può confermare, allorché per la prima volta venne in San Samuele, feci il Belisario, il Giustino, l'Enrico, il Convitato a nozze, la Rosmunda, la Griselda e molte altre che non mi rammento, e in tutte queste facevo la prima parte, e senza offesa della modestia le feci in guisa da ottenere in Venezia un applauso universale; il signor Goldoni stesso vi era presente e interrogato da V. E. non dirà diversamente; ora ho imparato molte delle sue Comedie quali si vanno facendo, il Moliere, la Vedova scaltra, la Dama e il Cavalier, il Festino e molte altre che non mi sovvengono; onde sappia V. E. che io posso e imparo le Comedie del signor Goldoni quanto può fare un attore, e che io te rappresento quanto può e sa rappresentarle un altro Comico. Di questa verità me ne fa fede il Mondo dove lo ho rappresentato. Scusi Eccellenza la disgressione lunga, ma io per me la ritengo troppo necessaria per non dispensarmene ».

Conoscevo già il giudizio dei letterati e dei critici contemporanei intorno all'arte di Carlo Goldoni — giudizio che, a parte le intemperanze di avversari invidiosi o partigiani, fu di sincera ammirazione e di plauso incondizionato per la riforma da lui iniziata e vittoriosamente introdotta nel Teatro italiano; ma non avevamo — per quanto io ne sappia — alcuna testimonianza diretta dell'accoglienza che tale riforma ottenne presso i comici del tempo, obbligati per essa ad abbandonare la parte più importante e più cara dell'arte loro, voglio dire le improvvisazioni e i lazzi delle commedie a soggetto, sangue del loro sangue, fonte inesauribile di sicuri e immediati successi.

La lettera di Antonio Vitalba toglie, secondo me, ogni dubbio in proposito; poiché vi troviamo espressa con sincerità — malgrado il personalismo e, se vogliamo, meschino, punto di vista professionale — l'ammirazione e la gratitudine che i comici italiani nutrivano per il grande autore comico.

Essi riconoscevano, per bocca del Vitalba, di essere diventati gli interpreti, i collaboratori di una forma d'arte superiore e definitiva, se ne compiacevano e se ne gloriavano.

Frutto di intelligenza? di adattabilità? o più semplicemente di furberia? Non saprei; né vorrei fare insinuazioni. Ho però potuto constatare nei registri (1) del teatro di San Luca che allorché si recitava una nuova commedia di Goldoni, gli incassi si triplicavano o quadruplicavano, e le repliche si succedevano per molte sere!

Aldo Ravà.

(1) Questi registri, fonte importantissima di notizie sconosciute, come pure le lettere del Vitalba, fanno parte dell'Archivio Vendramin che l'avvocato Antonio Marignola ha promesso con generosa munificenza di donare al Museo dell'Arte drammatica italiana che sta per essere creato nella Casa di Goldoni a Venezia.

Gaston La Touche

Dieci giorni o sono il pittore delle *Fêtes galantes* lasciava il suo quieto e gioioso studio della rue Dauby a Saint-Cloud, per entrare in una casa di salute a subirvi un'operazione pericolosa, e sperava forse di tornarsene ad iniziare gli studi per la decorazione della chiesa di Val-d'Or; lui, il continuatore del Fragonard e del Watteau, il rinviatore della Versailles del secolo decimottavo, il narratore della vita notturna della Parigi moderna! Si dice però che avesse deciso di ritirarsi per qualche tempo nella quiete di un convento, per prepararsi pienamente e puramente alla nuova impresa pittorica. Invece è morto; e il *Figaro* gli ha dedicato due articoli: uno ove Maurice de Fleury descrive l'uomo « très élégant, presque coquet, vêtu de simples et claires étoffes anglaises, chaussé de guêtres, cachant sa rosette rouge sous une fleur épanouie ». L'altro, nel quale Arsène Alexandre dice di lui come artista: « Ce n'était plus seulement un aimable fantaisiste, un observateur également amusé du drame et de la comédie, un transcritteur des scènes d'aujourd'hui et un improvisateur de fêtes galantes le lendemain. Il s'évacuait fin par se restreindre, semble-t-il, à ses évasions de fêtes, d'allégories voluptueuses et riantes; mais loin de se borner, ce faisant, il avait au contraire, étendu son domaine, acquis la puissance de ses moyens, la richesse de ses procédés, la diversité de ses effets. Il avait introduit, dans ces fêtes pour le regard, un plaisir pour la pensée ».

Queste evocazioni erano state, nell'arte sua, una specie di ritorno all'origine di quell'arte stessa.

Nato, di famiglia normanna, nell'ottobre del 1834 a Saint-Cloud, fino da piccolo aveva aperto gli occhi curiosi dinanzi alle meraviglie di quel parco reale e di quello di Versailles, e forse — come acutamente osserva Vittorio Pica in un recente studio sul La Touche (Em-

porium del maggio) — le cose che avevano formato il naturale sfondo delle sue fantasticherie infantili, dovevano, serbate nei più intimi ricettacoli della memoria e trasfigurate ed intensificate da trascorrere degli anni, servire da scenario vaghissimo alle tele della sua età matura». Tra quegli antichi parchi ove a poco a poco la natura aveva ripreso il dominio sull'artificio, si che essi sembravano creati così, spontaneamente, forse nel fanciullo, irresistibile, la passione per la pittura. Come egli ebbe a dire più tardi ad un amico, essa era in lui un'idea fissa; egli era nato pittore come altri nasce scrittore, soldato od uomo d'affari. A dieci anni aveva bisogno di disegnare e di scarabocchiare così come si ha bisogno di bere e di mangiare.

I suoi — è la solita, eterna vicenda — che avrebbero voluto farne qualcosa che un artista, cominciarono col concedergli di seguire un corso di disegno presso un tal Monsieur Paul — non ne ricordava più il cognome — insegnante modestissimo di un ginnasio provinciale, ma che il La Touche teneva sempre per l'unico suo maestro; finché abbandonati gli studi classici, tentato inutilmente il commercio, lo lasciarono fare a suo modo.

Intanto però, con la guerra, la sua famiglia aveva lasciato Saint-Cloud e si era ritirata in Normandia, ove una nuova visione, una visione tutta fatta di semplicità e di schiettezza, si offrì agli occhi del giovane. Lasciava i sogni del passato ed entrava nella verità d'ogni giorno; dell'oggi e del domani. Verità, che, quando tutto si fu dedicato all'arte, lo si negò lungamente.

Poi, dopo avere esposto nel Salon del 1875 alcune acquedotti e un medaglione dell'attore Gout, frequentando al Café de la Nouvelle Athènes Manet e Degas, Duranty e Zola, si dette completamente al verso, affermandosi che tante divenute celebri quali *Lo scoperio dei miniatori*, *Il voto di una donna*, *I funerali di un bambino in Normandia*.

Intanto illustrava alla punta secca l'Assommoir di Zola.

Ma intanto anche le antiche, fantastiche visioni della fanciullezza gli ritornavano nella memoria e quasi dinanzi agli occhi, e gli offrivano tutta trasformata la realtà circostante, mentre il celebre incisore Bracquemond lo persuadeva a liberarsi da un rigido verismo per ritrovare sé stesso.

E si ritrovò: e tutto diverso si presentò al Salon du Champ de Mars del 1890 con quattro tele, quattro pastelli e tre punte secche; ed a quelle tele, che erano, oltre un ritratto, *Le Pivoines*, *Le Phlox*, *Un jour de fête*, aggiunse più tardi *Le quattro stagioni*, *L'Apostrofe di Watteau*, *Dante*. Ma alle idee tributate alla verità si sostituirono gli scherni gettati in faccia al sognatore. Egli che sempre mal sopportò le critiche, quando le lesse, ne soffrì; lo scoraggiamento lo prese; anche una malattia lo rese più debole di contro agli attacchi degli avversari.

Ma finalmente lo salvarono e la gioia che il lavoro gli dava e certe gite che egli faceva di tanto in tanto, attraverso il parco di Saint-Cloud, ad una casetta della rue du Brancas, a Sèvres. V'abitava il buon Bracquemond, pronto ad accoglierlo amorevolmente ed a confortarlo di saggi consigli, così come lo ha ritratto in una ben nota tela Gaston La Touche: vi si vede il vecchio incisore che toglie gli occhi, ma non le mani, dalla lastra preparata, per parlare al discepolo che gli siede da presso, ascoltando.

Allora, pur conservando gli insegnamenti degli impressionisti, e di Manet specialmente, nella fattura larga e piena, pur avendo del colore una visione tutta sua, originalissima, mentre da un lato si ricollegava al Verlaine delle *Filles galantes*, dall'altro riprendeva la tradizione del Fragonard e del Watteau, dei quali fu piuttosto un continuatore che un imitatore. Più tardi anche i grandi veneziani da Tiziano a Tintoretto e Paolo Veronese.

Allora, se pur qualche volta l'attrasse l'aspetto semplice e sereno della vita nella sua Normandia — come in *Piccole spese*, gioiello di sole nella esposizione veneziana del 1899 — più l'affascinò la vita notturna della Parigi elegante: luci fantastiche, riflessi fantasmagorici, ombre e penombre suggestive. Forse in quei banchetti, in quelle feste, in quei ritrovi affollati d'uomini in marsina e di donne mezzo nude egli vide la continuazione della Francia dei tre Luigi, quella della quale aveva colto i segreti tra i viali discreti e i boschetti compiacenti di Saint-Cloud e di Versailles. Durante la giornata la severa tensione all'avvenire; nella notte un frivolo ritorno al passato.

Oltre a ciò, queste scene notturne gli permettevano di avvolgere i suoi personaggi in una strana atmosfera che li allontanava, in qualche modo, da noi; mentre ove questa atmosfera manca, ove abbiamo la luce del giorno, allora è il mezzo, l'ambiente che allontana. Così nel *Bersaglio* cinque giovani dame scagliano a gara, in atteggiamenti vivaci, una pioggia di fiori contro una statua d'Apollo. Di che tempo sono queste gite damine? A giudicar dai vestiti e dalle pettinature sembrano del tempo nostro, ma quel cantuccio di vasto salone barocco, quella statua, quella loro stessa gaiezza, un non so che d'indefinito che è in loro, ci riportano in pieno settecento e ne perdiamo così la cognizione precisa del tempo, e col La Touche sogniamo fuor del tempo, una scena d'ieri, di oggi, di domani.

La stessa cosa si può ripetere per l'*Amabile accoglienza* e per il *Viaggio di nozze*. Ricordate il primo di questi quadri?

Due giovani, in un luminoso giardino, ove sotto una pergola è imbandita una tavola, sono accolti amabilmente da un cuoco tutto cadido, col coltello a cinghiale, il berretto in mano. Dove siamo, quando siamo? Una specie di giovine satiro, cogliente dei fiori da un lato, sconvolge ancora più i nostri riferimenti cronologici. E nel *Viaggio di nozze* un altro satiretto, che modula furbescamente un gaio

motivo sul suo rozzo flauto, sta appollaiato dietro la ricca berlina volante per una strada tagliata nel bosco. Berlina dorata e cocchiere in parrucca e trucco ci richiamano al settecento; ma gli sposi — per quanto se ne veggano solo le teste, sono gente che visse ieri, che vive ancor oggi. Eppure in questo accozzo fantastico di mitologia, di barocco e di modernità niente ci turba e disturba; poiché il pittore ha saputo dargli una unità decorativa.

Così è degli altri suoi satiretti inframmettenti e indiscreti, di quelle sue scimmie che sbucano tra la folla umana, umanizzate esse stesse, come nell'*Udienza del Ministro*. Così è pure delle ninfe che appaiono ancora per i boschi, o come nel *Guado* sbucano dalla selva o si tuffano nell'acqua, gioiose e ridenti, per tratto dal difficile passo la berlina tutta fiorami e tutta oro. Allo sportello ridon curiose le dame all'improvviso spettacolo.

Tutto è trasformato dalla fantasia dell'artefice; anche ciò che non è più gioioso, più scherzo, più voluttà.

Basta pensare alla *Guerra*, ora nella Galleria Moderna di Venezia, ai *Trofei*, alla *Rivoluzione* per persuadersene; e tutto, al tempo stesso, è unito da un squisito e raffinato senso decorativo. Ogni sua tela può essere una decorazione. E ciò ha inteso anche il mondo ufficiale che ha chiamato il La Touche a rallegrare delle sue sbrigliate fantasie le severe aule di un ministero.

E decorativi sono pure i suoi pastelli e i suoi acquedotti. Anche in questi egli era lo stesso sognatore fantastico, lo stesso innamorato di luce e di colore, gaio e spensierato. Sempre gaio e spensierato? Chi sa? Qui suoi launi han qualche volta alcunché di rimpianto romantico e quelle sue scimmiette non sono là soltanto per farci ridere coi loro atteggiamenti e con le loro smorfie.

Tale questo che tra gli artisti francesi è dei più noti al pubblico italiano, avendo esposto a Venezia, dal 1899 al 1907 una dozzina di opere, e venticinque tutte assieme, nella mostra individuale del 1912.

A Parigi una mostra più completa aveva fatto nel 1908 alle *Galerie Georges Petit*, raccogliendovi qualche centinaio di tele, di studi e d'incisioni. Ma la critica non l'accoglieva favorevolmente. Raymond Bouyer nel *Bulletin de l'Art Ancien et Moderne*, pur dicendo «un poete à ses heures» nelle evocazioni settecentesche e negli adattamenti contemporanei, riservava la sua ammirazione ai piccoli studi dal vero; e Pierre Hepp nella *Cronique des Arts* anche più acutamente rimproverava al La Touche di avere abbandonato lo studio diretto della natura, e di insistere eccessivamente nella nota satirica.

Ma pochi giorni or sono egli era stato eletto a succedere ad Albert Besnard nel seggio di presidente della sezione di pittura della Società Nazionale.

Nello Taroliani.

ANTICHI SPETTACOLI A PISTOIA

Nei registri amministrativi del Capitolo pistoiese non menzionate le spese «per far di nuovo o riacconciare o dipingere la testiera o visiera del diavolo, o per farla mungere di due code di cavallo, o per far riparare le ali». Il diavolo — è bene ricordarlo — era uno dei personaggi più importanti nei sacri Misteri del medioevo: ed il pubblico, anche se composto di spettatori che non avevano diritto d'esser troppo esigenti, come quelli che non pagavano, mal si sarebbe accontentato alla privazione del diavolo, tale e quale come un pubblico moderno all'assenza del brillante: il diavolo era infatti il personaggio incaricato di tener allegri gli spettatori con lazzi e faccende giosoline: come più tardi, nel teatro inglese il clown e in quello spagnolo il gracioso, come l'Arlecchino del teatro italiano e il Hanswurst del teatro tedesco. Colui che si assumeva di rappresentar la parte del «demonio» era remunerato a Pistoia con cinquanta uova (c'era però che si farsi una famosa frittata!) e lo vero però che un tal prete Filippo non aveva per la parte di Cristo più di «una lira e soldi sei».

Altre spese «di panelli, di zolfo, di bambagia, di acqua arzene, di polvere da ischiopetti o razi» sono pur registrate per le rappresentazioni sacre dei primi secoli. E ne dà notizia Alberto Chiappelli in un bel volume, copiosamente illustrato, pieno di curiosità interessanti sul Teatro a Pistoia (1). Sulle rappresentazioni pistoiesi dei primi secoli ben poco potè raccogliere l'erudito e paziente compilatore del volume; e la storia delle persecuzioni della Chiesa contro gli spettacoli e contro gli istrioni è un po' la storia di tutto il teatro dei popoli cristiani: i Concili cominciarono a bandire le rappresentazioni dalle chiese, e, dopo averle proibite anche sulle piazze, quando l'argomento profano si univa al sacro in un'impura promiscuità, i Padri della Chiesa e i Concili tuonarono contro i buffoni e gli istrioni che seminavano la corruzione dovunque passavano. Soppressa definitivamente le rappresentazioni nelle chiese di Pistoia nel 1476, verso la fine del XVI secolo si recitavano le commedie nelle sale del Palazzo Comunale: qui si improvvisava un teatro, e gli istrioni di passaggio vi recitavano le loro commedie.

La passione per gli spettacoli teatrali era tale, che non soltanto si recitavano commedie nelle case private, ma puranco nei conventi. Racconta il Chiappelli che nel 1648, assistendo alla rappresentazione in un convento due meretrizi, e accortosi della rosa gli altri spettatori, il Camarlingo diede ordine che si smet-

tesse il festino e fossero tutti licenziati, «della qual cosa avvedutosi le infami donne si dolsero col Camarlingo minacciandolo quasi di percuoterlo».

Fondata nel 1642, ad iniziativa di Monsignor Felice Cancellieri, l'Accademia dei Risvegliati, con intenti letterari e musicali, prima cura dei nuovi suoi fu quella di cercar uno stanzone nel Palazzo Comunale per recitarvi la commedia: e poco dopo un tiratolo dell'Arte della Lana fu adibito a teatro: ecco la prima sala di spettacolo a Pistoia! Inaugurata nel 1694, questa sala fu trovata squallida e misera: aveva l'aspetto di «uno stanzone da fieno»: primitiva ed incomoda. Circa mezzo secolo dopo vennero fatti, sotto la direzione del Bibbiena, lavori di miglioramento; ed anche quarant'anni dopo si cercò abbellire il teatro, ma invano, che la sala era sorda, e il teatro passava per uno dei peggiori della Toscana.

A poco a poco l'attività dell'Accademia fu completamente assorbita ad assicurare la buona riuscita degli spettacoli teatrali. Col crescere dell'amore agli spettacoli, il teatro divenne durante tutto il Settecento il ritrovo preferito della nobiltà e del clero: anzi al teatro dei Risvegliati alcuni abati e sacerdoti non si limitavano a far da spettatori, ma suonavano pure in orchestra. Il Chiappelli racconta anche di un prete morto in teatro, durante lo spettacolo. La frequenza del clero ai pubblici spettacoli durò sino al 1752, anno in cui si proibì ai sacerdoti di intervenire al teatro: ed essi si limitarono allora alle meno gaie recite del teatrino del Seminario, da poco istituito.

Il teatro si apriva a Pistoia due volte l'anno: in carnevale e d'estate. In genere erano preferiti gli spettacoli musicali a quelli drammatici: né questi ultimi dovevano esser troppo buoni, almeno a giudicare dai documenti dell'epoca: nel 1732 si rappresentano tre commedie, che non piacciono perché assai cattive: e «con poco concorso di pubblico» (pare il resoconto di un teatro di Firenze ai nostri giorni): ed anche *Il Misantropo* di Molière non «à auto applauso» (e qui il torto mi sembra dei pistoiesi!).

L'Accademia esigeva dagli impresari degli spettacoli dieci scudi come tassa di locazione del teatro, più sei lire per l'affitto del diavolo, cioè della stanza per la vendita delle bibite, attigua al teatro. Ma se l'impresario non faceva buoni affari, chiedeva la riduzione della tassa oppure qualche regalo o mancia. Però l'impresario, prima di prendere in affitto il teatro, faceva una «ricognizione» per far abbonare nobili e cittadini. Più tardi il sistema di affitto fu modificato: l'impresario pagava all'Accademia da tre lire e mezzo a cinque per ogni rappresentazione; e in ultimo dieci lire per le opere buffe e dodici per la prosa.

Nella trascrizione l'autore di questo volume di quanto possa interessare la storia del teatro a Pistoia: né la forma e il prezzo dei cartelli d'invito o «bulletini», né l'elenco delle persone che avevano diritto ad entrar gratuitamente.

Nella platea del teatro dei Risvegliati, tutti i posti erano eguali; più tardi gli Accademici, che non volevano «esser esposti agli urti e alla calca della plebaglia del parterre», fecero mettere quattro file di panche distinte. Il prezzo dei posti variava da due ad otto crazi, e, nella seconda metà del '700, da 10 a 20 soldi. Il prezzo non variava soltanto secondo i posti che gli spettatori occupavano, ma anche secondo la classe sociale alla quale appartenevano: i nobili pagavano di più dei cittadini e dei preti, e questi più degli artigiani: i forestieri più di tutti: anche il doppio di quanto pagavano i nobili: un ben curioso modo di esercitare l'ospitalità!

Oltre ai due Accademici deputati alle recite, entravano senza pagare il Gonfaloniere e i Priori del Comune, il medico del teatro, il muratore, i legnaiuoli e gli altri inservienti e qualche volta (ma non sempre) «i manifestatori delle acque gelate». Più tardi anche il Commissario regio, il Giudice, il Fscale e il Capitano di piazza con alcuni soldati (da sei a dodici), incaricati di mantenere l'ordine, avevano l'ingresso gratuito: questi ultimi anzi ricevevano dall'impresario cinque o sei pelli che si distribuivano fra di loro.

V'è a questo proposito, riportato un piccante aneddoto di tre ufficiali francesi (siamo nel 1797), che si erano rifiutati di pagare l'ingresso, e che, dopo molte proteste, erano stati costretti a sborsare la loro piccola quota.

Non sembra che anche gli spettacoli musicali fossero di grande importanza al teatro dei Risvegliati: durante il Settecento, l'epoca dell'opera buffa, naturalmente le solite opere, le più famose, come *L'Allegria vince* o *L'Amore in musica*, alle quali le dame della nobiltà pistoiese — come quelle di ogni altra città d'Italia del resto — assistevano distratte, sorbendo gelati e sgranocchiando dolciumi nei palchetti, mentre che i cisbeis facevano loro la corte: chiacchieravano, facevano della malinconia, civettavano, come le donne di tutti i paesi e di tutti i tempi. Il costume della società pistoiese del '700, al quale il Chiappelli consacra un intero capitolo, non era dunque troppo diverso da quello delle altre città. Sembra che grandi celebrità canore non sieno passate per Pistoia: come «virtuosi» di qualche fama, il David, Rosa Ungherelli e il celebre Caffariello, per sentir il quale nel *Sirbace* vennero molte persone sin da Firenze.

Come Compagnie drammatiche, vediamo i nomi di quella di Pietro Andolfati (venuta tre volte: nel 1755, nel 1787 e nel 1791), quelle di Rosa Medebach, di Luigi Del Buono, creatore della maschera dello Stenterello, e del Mancini, dove recitava il celebre Morrochesi: ed è ricordata nei documenti del 1797 una compagnia Bianchi, come «cattivissima», «meschinissima», e composta di «istrioni cattivi, pessimi»: ma di queste Compagnie nulla sappiamo: non il repertorio, non le nuove produzioni: e queste notizie sarebbero state le più

interessanti per la storia della fortuna dei più celebri autori. Di Goldoni vediamo più spesso ricordati i drammi e le opere buffe, quelli *Il Tigrane*, *Il Filosofo di campagna*, *La Buona Figliola*, *La Contessina*; di Corneille il *Cid* (nel 1699) e il *Nicomede*; di Maffei la *Merope*: più spesso qualche commedia del Cicognini, in omaggio forse all'autore pistoiese.

Del teatro dei Risvegliati era rivale il teatro del Seminario, molto frequentato, perché non vi si spendeva niente, e nel quale si rappresentavano anche commedie di Goldoni (*Il Raggiro* e *La Famiglia dell'Antiquario*); ed oltre ai teatri privati, a quelli delle altre Accademie e a quelli dei burattini, faceva concorrenza al principale teatro il cosiddetto teatrino, aperto nel 1696 da una società di artigiani, e dove si spendeva da una a sei crazi, ed anche meno: talvolta vi si davano anche spettacoli gratuiti, ed in quelle sere il teatro dei Risvegliati era mezzo vuoto: una sera l'incasso scese a quattro scudi. Il *Cisbeo* sconsolato del Fagiolari era una delle commedie preferite dal pubblico del teatrino. L'illusione scenica non doveva però essere straordinaria, dopo che Cosimo III, nel 1697, proibì alle Compagnie girovaghe di far recitare le donne: degli artevati camuffati da «fresche donzelle» dovevano toglier non poco al piacere della rappresentazione: Gian Gastone dei Medici tolse poi il divieto.

Queste ed altre molte notizie interessanti riporta l'autore di questo bel volume sul Teatro a Pistoia, al quale aggiungiamo pregio le belle fotografie, riproduttori il teatro, i «bulletini» e gli avvisi teatrali.

Utilissime tali monografie sui teatri di una particolare città per quella storia del teatro italiano, che resta ancora a scriversi: molti volentieri gli diedero il volume definitivo per gli spettacoli di una città, in un certo periodo di tempo; altri, più modesti, si limitarono alla cronistoria di un teatro particolare: opera più limitata, ma non meno preziosa. Fra i primi occorrerà appena rammentar l'Ademollo per *I Teatri di Roma nel secolo XVII* (Roma, Pasqualucci, 1888), Corrado Ricci per *I Teatri di Bologna nei secoli XVII e XVIII* (Bologna, Succi, Monti, 1888), Benedetto Croce per *I Teatri di Napoli - sec. XV-XVIII* (Napoli, Piero, 1891), Alessandro Gandini, G. Ferrarini e V. Tardini per la *Cronistoria dei Teatri di Modena*, in 4 volumi (Modena, 1873-83); meno note le opere del Radiciotti sul Teatro e Musica in Roma nel secondo quarto del sec. XIX (Roma, Lincei, 1906), e sul Teatro, Musica e Musicisti in Sinigaglia (Milano, Ricordi, 1893), del Maragliano su *I Teatri di Voghera* (Casteggio, 1901), del Ferrari sugli *Spettacoli drammatici, musicali e coreografici in Parma dall'anno 1618 all'anno 1883* (Parma, Battici, 1884) e del Crocioni su *I Teatri di Reggio nell'Emilia* (Reggio Emilia, 1907). Fra i secondi ricorderemo la preziosa monografia del Cosentino su *l'Arena del Sole di Bologna* (Bologna, Garagnani, 1903), ed i volumi del Prefomostro sul Teatro di Trani (Trani, Vecchi, 1899) dei fratelli Raggi sul Teatro Comunale di Cesena (Cesena, Vimizani, 1906), del Bottura sul Teatro Comunale di Trieste (Trieste, Schmidt, 1883), del Segre sul Teatro Pubblico di Pisa nel '600 e nel '700 (Pisa, Mariotti, 1902) e della Scalerà sul Teatro dei Fiorentini dal 1810 al 1866 (Napoli, Melfi e Sore, 1909).

Jurà con queste cronistorie di teatri locali — piccole pietruzzole alla costruzione del grande edificio — che potrà scriversi con precisione ed esattezza di documenti la Storia del nostro teatro: ad essa porta oggi un contributo prezioso il Chiappelli con la sua minuziosa e documentata monografia sul teatro pistoiese dalle tenebre del medioevo all'alba del XIX secolo.

Cesare Levi.

Per la storia del Risorgimento italiano

Sono stati pubblicati, in questi giorni, gli *Atti del VII congresso della Società Nazionale per la Storia del Risorgimento Italiano*, tenutosi in Napoli tra il 3 e il 5 novembre 1912. Le benemerite della Società sono ancora una volta luminosamente dimostrate, e la buona volontà di far cosa utile e decorosa per gli studi e per il paese ha qui un'altra prova della sua tenacia e del suo nobilissimo interesse. Anche il critico più austero e più incontentabile non potrebbe disconoscere che i sette congressi tenuti finora dalla Società hanno reso un servizio inestimabile alla causa ideale che essa propugna, ed hanno agitato problemi che parevano dimenticati, sollevato questioni delle quali pochissimi sentivano l'importanza scientifica e pratica, prospettato programmi che non potranno non conquistare la pubblica opinione. E, anche dal punto di vista di chi voglia giudicare l'opera sua dalla qualità e dalla quantità del lavoro scientifico prodotto o, comunque, incoraggiato, non si può disconoscere che effettivamente in Italia si è cominciato con una certa dignità a studiare la storia del Risorgimento principalmente per opera e impulso di quel manipolo di volentieri che, primi, ebbero l'idea felice e formarono il proposito ardimentoso di far conoscere agli italiani le sorgenti del loro diritto nuovo, le vicende del loro riscatto, le vie lunghe e difficili per le quali la nazione ritrovò sé stessa e si ridusse in atto il suo unitario che fu conforto e martirio delle anime più pure.

Ma, questa constatazione doverosa di un fatto che altamente onora il nostro paese, pur così torpido e pigro nel seguire il movimento vertiginoso della cultura internazionale moderna, non può e non deve impedire che si facciano alcune osservazioni pregiudiziali sia intorno alla disposizione d'animo, diremo così, della maggior parte degli studiosi della nostra

storia contemporanea, sia intorno alle condizioni fatte in Italia a chi voglia studiare con la maggiore obiettività e completezza d'informazioni e rigidità di metodo la storia del Risorgimento.

Una prima osservazione ci viene suggerita direttamente sia dalla lettura degli *Atti* dei congressi della Società benemerita, sia dalla produzione libraria di questi ultimi anni: e consiste in questo, che il dilettantismo prevale, in genere, sul rigore scientifico, prevalenza tanto più notevole quanto più intenso e riformatore è stato e continua ad essere il movimento di idee nel campo degli studi storici, in tutti i paesi civili del mondo. Appare evidente che chi non ha una seria e profonda preparazione scientifica, chi è scarsamente informato della difficoltà enorme che qualsiasi ricerca storica offre allo studioso, chi non sa valutare esattamente lo sforzo tenace che la ricostruzione del passato richiede allo spirito dello storico, chi dell'Economia e del Diritto e del pensiero filosofico moderno non ha che nozioni vaghe e indistinte, anzi sospetti più che nozioni, crede di saperne abbastanza per «coltivare la storia del Risorgimento». Generali pensionati e uomini politici, più o meno attivamente partecipanti alle imboscate e agli intrighi della vita pubblica, piccoli letterati e piccoli eruditi di villaggio che nulla sanno e nulla forse sapranno mai dei fini e dei metodi di ogni ricerca storica dignitosa, gentiluomini di razza che hanno la fortuna di vantare degli antenati illustri e delle preziose raccolte di libri e di carte, medice, avvocati, uomini d'affari che hanno o credono di avere una irresistibile passione per le ricerche storiche, e non più che gente rispettabile è diventata, in pochi anni, l'entusiasta della storia del Risorgimento e, quel che più importa, ha scritto e scrive dei libri, fa dei discorsi commemorativi, occupa con le sue proposte le sedute dei congressi, e si ritiene, forse, la depositaria autorizzata del sapere scientifico che alla storia dell'Italia nuova si riferisce. Evidentemente, molti non hanno fatta una semplicissima riflessione, che cioè non basta avere un certo interesse per le ricerche, né basta avere amato o amare con puro amore la patria. Se ciò bastasse, io credo che non solo l'Italia, ma le più grandi e le più nobili e colte nazioni del mondo ci darebbero tanti storici che... non si troverebbe più un calcolatore o un contadino.

L'altra osservazione, connessa intimamente con la prima, è che gli studi di storia del Risorgimento sono ancora affaticati e dominati da una preoccupazione patriottica che, se può essere ed è una bella e nobile preoccupazione se volgiamo le attività del nostro spirito alla politica interna ed estera dello Stato, non può che determinare uno dei più profondi turbamenti possibili nella coscienza di chi si accinge alla ricerca della verità storica, e non può che essere deleteria alla produzione scientifica del nostro paese. L'apologia si sostituirà necessariamente alla serenità dell'indagine; le difese e le requisitorie prenderanno il posto della narrazione, cioè dell'analisi e della sintesi; le piccole pietose bugie saranno pienamente giustificate dall'amor di patria che tutto subordina, come tutti gli amori umani, alle proprie impulsive esigenze; piccoli fatti e piccoli uomini assumeranno proporzioni cospicue o addirittura gigantesche; piccoli e insignificanti episodi diventeranno manifestazioni stupende di un altissimo principio politico e morale. La esaltazione del particolare offuscherà la visione della realtà tutta quanta; la retorica scelerà il parlar proprio; il romanzo storico risorgerà dal ben composto sepolcro manzoniano, ma il progresso degli studi storici sarà impossibile. E, si badi, nessuno desidera o crede che lo storico debba disporsi di fronte al passato con la stessa inanimata freddezza di un obiettivo fotografico di fronte alla vita, sia paesaggio o persona; che, anzi, comincia ad entrar nel patrimonio intellettuale di tutti le persone colte il concetto che lo storico vive i tempi e i personaggi che furono e perciò drammaticamente, cioè vivifica e colorisce uomini e cose sepolte nell'oblio, e che, poiché egli è uomo e sente e soffre e ama e odia, l'opera sua sarà inevitabilmente, tinta del particolare colorito del suo temperamento, della luce del suo spirito. Ma qui si tratta di ben altro, si tratta cioè di affermare che tutte le preoccupazioni sono contro la severità della storia, tutti gli stati d'animo passionali sono, per definizione, i peggiori nemici dello storico. L'aver detto, quindi, un «carattere ufficiale», cioè intimamente politico agli studi sul Risorgimento credo che costituirà la debolezza e la poca consistenza scientifica di quell'opera che si ispirerà a quel carattere; e credo altresì che lo strano concetto di insegnare agli italiani ad amare la patria, che tanti dolori costa e tanto sacrificio, sia proprio il concetto che dovrebbe esulare dal campo delle ricerche. L'insegnamento — se ancora crediamo che qualche cosa la storia possa insegnare agli uomini, almeno a scarturarsi dalle cose, dalla realtà scientifica accertata, disinteressatamente esposta, vissuta e sentita dal nostro spirito che l'ha scoperta e restituita ai fremiti della vita.

Naturalmente, il consenso assoluto non è possibile su queste osservazioni, e non è escluso che si possano escogitare degli argomenti per dimostrare la ragionevolezza dei punti di vista che noi non crediamo di seguire. Ma molto probabilmente (e gli *Atti* del VII congresso della Società per la storia del Risorgimento ci danno il diritto di pensare così) il consenso degli studiosi, e crediamo anche dei dilettanti e dei «curiosi», è conforme nel constatare che in Italia gli studi sul Risorgimento procedono attraverso difficoltà infinite, tali appunto da rendere possibile soltanto, forse, il dilettantismo. La Germania, l'Austria, la Francia, che hanno subito nel secolo decimonomo crisi formidabili e rivoluzioni memorabili, ammantano, è vero, del segreto più pudico e prudente le carte dei loro archivi, ma l'interesse politico non è stato mai così cieco da ostacolare gli studi storici di più delicata natura. È noto, anzi, che Bismark mise a disposizione di von Sybel i più importanti documenti dell'attività dello Stato prussiano, perché il grande storico se ne servisse... Il Sybel, è vero, se ne servì da perfetto prussiano; ma questo non importa in questa discussione. L'Italia, invece, ha dichiarato pubblici soltanto i documenti anteriori al 1830! Come studiare la storia del Risorgimento? Il governo si riserva la facoltà di concedere, caso per caso, il permesso di consultare le carte posteriori al '30; ma

tutti sanno che un permesso siffatto non serve che a consegnare lo studioso alle paterne cure dei direttori d'Archivio, ai quali è giunto preventivamente l'ordine di non dare al ricercatore se non ciò che è «innocuo» e si può gridare dai tetti a tutti i passanti... Si tratta di ricerche addomestiche che possono non aver nulla di comune con le necessità più gravi di una ricerca storica. Si tratta di un ordinamento poliziesco che soffoca, ottunde, uccide il lavoro dello storico, e, talvolta, lo rende assolutamente impossibile — se si pensa che, fra l'altro, è di una facilità incredibile che il servizio doganale degli Archivi italiani, in qualche luogo veramente diventante, crei al malcapitato studioso un'altra infinita serie di difficoltà d'ordine finanziario da scoraggiare e avvilire i più tenaci uomini di lotta. Se, infatti, voi volete studiare quanta parte ebbe la costituzione economica delle regioni italiane su la formazione unitaria, vi troverete senza dubbio di fronte ai dattieri-archivisti che pretenderanno da voi il pagamento di lire due per ogni ora di lavoro!

Si aggiunga, infine, che buona parte del materiale riguardante il Risorgimento italiano si trova all'estero. Notò già, due anni fa, questa difficoltà di ricerca il Bourgin, in uno scritto che è per questo rispetto veramente fondamentale, e l'ha notata in una delle sedute del congresso di Napoli il dottor Silve, con quella bella chiarezza che caratterizza tutte le cose sue. Non è possibile scientificamente studiare la storia del Risorgimento senza una ricerca sistematica negli Archivi stranieri, specialmente in quelli della Francia, dell'Inghilterra e dell'Austria; ma è proprio quello che

finora non è stato fatto né, pare, si farà presto, poiché gli studiosi italiani sono poveri, quasi tutti, e non possono muoversi di casa senza che un provvidenziale aiuto venga in loro soccorso.

Lo Stato italiano non ha compreso finora né la sua missione né il suo interesse, in questo campo. Invece in mille preoccupazioni politiche, non degne di una grande nazione che nulla, assolutamente nulla, ha da temere dalla storia del suo passato più recente, continua a vietare agli studiosi lo studio dei documenti di quasi tutto il periodo del Risorgimento, e continua a non occuparsi affatto di quel che io credo sia uno dei suoi più elementari doveri, della creazione cioè di qualcuno, almeno, di quegli Istituti storici all'estero, che tanto sussidio e decoro arrecano agli studiosi stranieri in Italia. Se la Società per la storia del Risorgimento non saprà indurre lo Stato a dichiarare pubblici almeno i documenti fino a tutto il 1849, e a fondare a Parigi, a Vienna, a Londra dei centri di studi italiani, la storia del Risorgimento continuerà ad essere studiata dai dilettanti, con metodo... sommario e con l'unico risultato tangibile di rendere necessario un radicale rifacimento del lavoro compiuto. L'amor patrio, che tanti nobili propositi determina, può bene determinare nella Società il proposito di lottare con tutte le armi per il conseguimento di un fine che è, nello stesso tempo, scientifico e pratico, per l'attuazione di un programma che sarà decoro della storiografia italiana e omaggio devoto alle glorie più pure del nostro paese.

Romolo Caggese.

LA GELOSIA

Sull'alta terrazza a vetri multicolori, in faccia alla conca di Zurigo attraversata dai brividi d'oro della Limmat e della Sihl, ove si rifletteva in luce falsa un tramonto sparso di caotiche nubi rosastre, io leggevo alla mia compagna una novella italiana.

Nella breve prosa di un'eleganza rapida, agile, ma piena di muscoli, lo scrittore aveva disegnato — così, alla brava, due tratti e l'anima, uno schizzo in penna di Hellevu — la figura d'una donna felice.

Io leggevo bene, quando ciò che leggevo mi piace: non una sfumatura delle delicate pagine sfuggì alla mia voce e alla sensibilità dell'ascoltatore. Quando ebbi finito, ella, colle mani intrecciate sulle ginocchia, col fiore mento teso in avanti e lo sguardo perduto verso la linea fosca e scheletrica delle foreste del Dolder, disse, piano:

— Ha ragione d'esser contenta, quella donna. Ha ragione, perché ama suo marito. Meglio che — contenta — si potrebbe dire — fortunata —. Noi non siamo padroni dell'amore.

Trasse dall'inseparabile borsetta barbara, di cuoio rosso impresso a croci greche d'oro, un foglietto di carta giapponese e un pizzico di tabacco biondo: rotolò agilmente una sigaretta e me l'offerse per consuetudine, senza stupirsi al mio solito gesto di rifiuto: l'accese, e si mise a fumare, socchiudendo le ciglia lunghe.

Per me, ella era ancora un enigma. Stava all'albergo da un mese: nessuno sapeva donde venisse. Mi piaceva, e m'inquietava. Non più giovane, non ancor vecchia, attraversava quel bizzarro periodo, turbato e turbatore, nel quale la donna può apparire, nel mezzogiorno, vecchia e giovane, a lampi. Guizzi d'acciaio balenavano nei suoi aspri capelli neri: la rughe sottili si formavano fra il collo e la maglietta, disegnando più nette al volger del capo, in quel punto spietato che porta ed indica il segno infallibile dell'età. Ma gli occhi oblungi parevano di velluto, e la bocca poteva ridere senza paura, con tentate forti denti serrati.

— Anch'io — mormorò, dopo un silenzio di qualche minuto, come parlando a se stessa — anch'io, come quella donna, ebbi un marito che si compiacque di condurmi nei negozi di mode, spendendo con gioia centinaia di lire in un cappellino, che però doveva piacere a lui; in un abito, che però doveva esser bello ed elegante secondo il suo gusto. Io ero la bambola che lui amava: oh... una bella bambola, ve l'assicuro. Veramente, io adoravo il bianco, il grigio, le tinte tenui, le fogge discrete, i cappellini leggeri. Lui, invece, preferiva il rosso antico, il turchino cupo, i contrasti di colori, i larghi Gainsborough piumati di nero. Con l'età naturale, io non dovevo portare che i suoi colori e le sue forme. Dimezzai... Chi spendeva era lui. A me parva di amare mio marito, allora. Mi ero — cioè, mi avevano — sposata senza dote, ed egli maneggiava milioni. Intorno a me si bisbigliava: «Costa è stata fortunata la piccola Marika...». Poi, bel cavaliere, robusto come un barbero, a cavallo un centauro, al tiro un campione, in società un parlatore squisito. Non potevo, tuttavia, liberarmi da un oscuro male, da un senso come di aver perduto qualcosa di prezioso, che mai più mai avrei potuto ritrovare... Quel «qualcosa» era me stessa.

Io appartenevo a lui, avevo l'obbligo di pensare come lui, di adorarmi secondo il suo stile, di uscire quando a lui ne veniva il capriccio, di leggere i libri da lui stesso scelti, di dirgli di sì quando il mio cervello avrebbe così spontaneamente gridato: no. Mi aveva comprata, ero cosa sua. Il suo modo abituale di cingermi col braccio le spalle, atterrandomi a lui, mi vuotava l'anima a un tratto, lasciandomi smarrita, senza volontà ma anche senza gioia — un piccolo niente che soffriva.

Egli si accorse di quella mia inconscia resistenza, e se ne irritò. E cominciò a farmi del male, cost, per piacere di farmi del male. La mia cameriera mi aveva portato un gattino, un delizioso gattino bianco con una

stella nera in fronte, che io m'ero messa a viziarlo, da quella bambinona che ero. Ingarbugliava le setole dei miei ricami, giocherellava colla catenella del mio orologio e colle mie collane di perle, mi mandava in estasi colle sue mossette feline, colla sua morbidezza di pallottola calda. Un mattino, mentre me lo tenevo stretto al petto, vezzeggiandolo infantilmente, sussurrandomi in cantilena cento sciocchi nomignoli di carezza, — e lui faceva le fusa, tutto in un gomitolo — mio marito sopraggiunse, d'un tratto me lo strappò dalle mani, e lo lanciò dalla finestra nel giardino.

Un altro giorno mi sorprese a parlare con un giovane operaio elettricista, quasi un ragazzo, venuto per tramutare alcuni fili, e la posizione d'alcune lampade, nella camera da letto. Io interrogavo, curiosa della sua esistenza di povertà, colpita dall'espressione energica e pensosa del suo volto malaticcio; ed egli stava rispondendomi che la sua felicità era di assistere, la sera, ai corsi di lingue straniere del Circolo Filologico, e, la domenica, alle conferenze dell'Università Popolare; e che gli sarebbe tanto piaciuto di imparare bene l'inglese e d'emigrare nel Canada... — quand' ecco, mio marito entrò, fissandolo duramente, costringendolo con le tenaglie dello sguardo a rimettersi al lavoro: e ordinando a me, con un cenno, di entrare nella sala vicina. Non vi descrivo la scena che ne seguì, di violenza cieca, d'ingiurie malvagie che io subii senza udire, ridotta ad un miserabile straccio umano, senza pensiero e senza sentimento.

Da quel momento odiavo mio marito. So che molti dicono: La gelosia è una prova di amore. Io lo nego. La gelosia non è che una brutale forma di tirannide. O, se volete, una malattia. Ma a furia di chiamar malattia tutte le sordide manifestazioni dello spirito umano, noi finiremo col lasciarla destra, per la strada, agli assassini. Anzi, abbiamo già cominciato; perché non si uccide solamente colla pistola o col coltello. Che ne dite... —

— Scorse la cenere della sigaretta fuor del parapetto della terrazza, e si passò l'altra mano fra i capelli. Sollevata così, la ricca chionia scopre una fronte alta e volentaria, e altre ciocche quasi bianche, celate dietro le tempie. Due placche rosse le erano salite agli zigomi, e gli occhi ardevano.

Un anno dopo, mi nacque un bambino. Urlai di strazio, per metterlo al mondo, tutto un giorno e tutta una notte. Riposavo, finalmente, abbandonata in quel languore di delizia, in quella specie di soavissimo dissolvimento di tutto l'essere che solo le puerpere conoscono. Fu in una di quelle ore d'estasi che la voce di mio marito mi bisbigliò nell'orecchio: — Dimmi la verità, Marika. Ti perdono, se mi dici la verità. Mi puoi tu giurare che il bimbo sia mio?... —

Perdetti i sensi. Il giorno dopo, con febbre altissima e delirio, mi si dichiarava una flebite. Infermiere tenerissimo ed instancabile, mio marito non si staccò mai dal mio capezzale: ah, che fui proprio cosa sua, in quell'altalena fra la vita e la morte!... Ed io guarii; ma il bambino morì, pochi mesi più tardi. Sono convinta che, se fosse vissuto, egli l'avrebbe adorato. Non aveva mai alluso alla vergognosa scena — e pianse, pianse, sul lettino del bimbo spirato, mentre io rimanevo muta, estatica, senza lagrime, un sasso: e pensavo: Meglio così. — Le pure sorgenti della mia maternità, egli me le aveva avvelenate per sempre.

E gli anni passarono. Se avessi posseduto una sostanza mia, o un'arte dalla quale trarre guadagno, mi sarei divisa da mio marito. Ma che cosa potevo fare?... dove andare?... a qual lavoro affidarmi, avvezza com'ero ad una vita quasi principessa?... Non avevo ragioni sufficienti per chiedere la separazione legale. Non avevo confusioni da mettere a nudo dinanzi agli avvocati ed ai giudici. La mia povera anima, sì, era tutta contusa e sparsa di lividure; e mi pareva di vederla talvolta, staccata da me, ignuda e misera e senza difesa, come una piccola mendicante. Mio marito continuò ad accompagnarmi nei negozi di mode, a coprirmi di

belle vesti e di bei gioielli, a mettermi in mostra nei palchetti di teatro, in carrozza, in automobile, accudendomi a tu per tu (cogli estranei non si tradiva mai) d'esser l'amante di tutti gli uomini che entravano, sia pure come comparse, nella cerchia della nostra vita. Accusò suo cognato. Accusò un ufficiale. Un vecchio ingegnere. Un giovane medico. Un avvocato. Lo chauffeur... Forse ci si divertiva, lui, nel terribile gioco. Mi vedeva con piacere, forse, tremare e piangere, e gridare: No! no! no!...

Quando, stanca di lacrime e di singhiozzi, mi abbandonavo senza forze, invocando compassione, stringermi fra le braccia, così colpita e dolente, era, forse, per lui, la più squisita delle voluttà...

Ma io m'indurii, a poco a poco, e non trovai più in me la possibilità delle lagrime. Gli rispondeva, cogli occhi fiammeggianti, colle labbra violette d'ira. Si svolsero fra noi scene quasi feroci.

Non distinguo più fra la morale che mi era stato insegnato di seguire e la legge della mia difesa personale. E mi presi, infine per provare, un amante. Oh, la gioia d'ingannare mio marito, di raggiarlo col raggiro che lui stesso mi aveva rinfacciato, di abbassarmi ad un tratto al livello delle cattive donne alle quali egli mi aveva, ingiustamente, paragonato!... Non per amore, sapete?... Io non ero più capace di amore: ogni gentilezza era paralizzata in me: solo, un'arsura inutile e stupida di vendetta covava nelle mie vene.

— Hai creduto che ne avessi tanti, non è vero?... Ebbene, sì, guarda, ne ho uno!... — Ebbi il folle coraggio di urlarglielo in faccia, queste parole, una delle solite «notte in cui, rientrati dal teatro, egli ricominciava a snocciolarli l'insultante litania delle leggerezze non commesse e degli amanti immaginari. E mi scagliò pazzamente incontro alla sua ira, volendo, nel mio parossismo, che quest'ira fosse giusta almeno una volta; certa, certissima, che egli mi avrebbe strangolata sull'atto. Ed ero lì, provocante, imperterrita, pronta a spietellare il nome dell'altro, a confessare i particolari e tutto, a straziarlo alla mia volta con unghie più affilate dei coltelli.

Ma lui non mi prese per la gola. Non mi strappò di bocca nessun particolare. Cadaverico, tremante, col terrore della mia colpa negli occhi, aggrappandosi ad un mobile per non cadere, non seppa altro che balbettare: — Tu, Marika, tu... Hai fatto questo, tu... — Capite?... Ma una volta quell'uomo aveva creduto alle cause della sua gelosia. Ma una volta aveva creduto alle infedeltà delle quali lui aveva accusata. La verità, ora, lo fulminava. Per tanti anni mi aveva fatta soffrire, così, per assecondare un suo perverso istinto, per sentirmi dilatare e susurrare, innocente, sotto l'accusa ingiusta. Adesso, davanti a me più forte di lui, e forse soltanto perché avevo commesso una mala azione, pativa, realmente, tutte le pene del mondo; e batteva i denti, immobile. — Di che non è vero!... di che non è vero!...

Non potevo dirlo, io, che non era vero. Nessuno avrebbe potuto trattenermi sulla mia bocca la verità. Sgorgava dalle labbra frenetiche, come una fontana di sangue. E con essa il rimpianto della vita che avrebbe potuto essere così bella, dell'anima che avrebbe potuto conservarsi così pura, di tutto ciò che di sacro era stato bruciato, sporcato, guasto. A stremo di forze, mi afflosciai sul tappeto — e non seppi più nulla. Un mese di poi, ritrovando la ragione dopo una febbre cerebrale che mi aveva condotta quasi alla bara, scorsi coi miei occhi appannati da un velo il volto di mio marito chino sopra di me. Come mutato mi pareva!... Smento, ansioso, trasfigurato dalla pietà, infinitamente più dolce, io non riuscivo ancora a connettere un'idea coll'altra: ero simile ad una bolla d'acqua a fior d'un pozzo profondo. La ragione psichica del male, però, restava, viveva dentro la mia coscienza. Quando mi fu possibile di parlare, mormorai in un soffio, volgendo un poco, verso l'uomo immobile, la testa che mi doveva: — Perdoni! — Lo chiedo, o lo concedete?... Non so. Certamente passò in lui, come passò in me, in quell'attimo, la sensazione ingannevole ma soavissima che una vita nuova poteva ricominciare per noi. —

— E... ricominciò?... — osai domandare, dieci minuti dopo, alla mia compagna, che s'era rinchiusa in un improvviso, pesante mutismo.

— Oh!... che dite?... nulla ricomincia. Si crede, di poter ricominciare. In qualche modo bisogna bene vivere, non è vero?... Così, anche noi abbiamo raccolto i cocci rotti, e cercato di riappiccicarli insieme, con una colla di nuovo genere: la reciproca pietà. Ma guai a mal principiare!... Calmi ed uniti in apparenza, a somiglianza di altre centomila coppie che intorno a noi si sfregano spalla a spalla fino ad avere la carne piagata, abbiamo condotto a doppio guinzaglio l'esistenza, finché sopravvenne la morte a liberare uno dei due... La morte corporale, dico. L'altra morte era già in noi da un pezzo, quantunque nessuno se ne avvedesse. Il mondo è pieno di ombre che fanno finta di vivere. Guardate, non v'è più una nube nel cielo adesso... Non avete freddo?... Chiedetevi bene nel mantello... e datemi un fiammifero, per favore... —

Accese un'altra sigaretta, e si rimise a fumare: mentre le stelle del cielo e le stelle elettriche sulle sponde del lago e dei due fiumi sbocciavano insieme, nella calma della prima sera.

Ada Negri.

L'importo dell'abbonamento deve sempre essere pagato anticipatamente. L'ammistrazione non tiene conto delle domande di abbonamento quando non siano accompagnate dall'importo relativo.

L'Insonne

di Amalia Guglielminetti

Quante volte, a proposito di poesia femminile noi abbiamo lamentato l'inesistenza della sua ispirazione? Se, una poetessa, esasse — abbiamo sempre ripetuto — rivelarsi tutta distogliendo gli occhi dalle interpretazioni che della sua anima hanno dato gli uomini, quale fresca sorgente di nuove e acute sensazioni! V'immaginate Aspasia conscia di «ciò che ispira ai generosi amanti la sua stessa beltà» o rivelante i segreti motivi delle sue arti di «dotta allettatrice»? Amalia Guglielminetti ha voluto nell'*Insonne* (Milano, Fratelli Treves, ed.) avere il coraggio di questa franchezza, e il suo libro è pieno di femminilità, per quel che ci rivela di ardori erotici, e anche per quella eccessività, che pare essere uno dei caratteri, alle volte, dello spirito femminile. Si dice della corruzione degli ottimi che è pessima, e si potrebbe forse egualmente affermare della sincerità femminile che essa varca ogni segno quando sente il bisogno di affermarsi completamente. Varca ogni segno in questo senso, che per apparire più sincera, carica forse le tinte della realtà; e molte volte la spontaneità cede il passo ad un puro e semplice atteggiamento letterario. Il procedimento, è vero, pur essendo in gran parte spiegabile col sesso, non è assolutamente proprio: è lo stesso che rende meno attendibili certe pagine delle *Confessioni* di Gian Giacomo Rousseau; ma ha le sue seduzioni.

Per questa ragione noi tendiamo curiosi gli orecchi ai versi che ci cantano l'elogio di colei che non trova pace e pur sempre con nuova speranza a cercarla s'avvia, che ci promette di dirci senza ipocrisie il suo bene come il suo male e con la voce più eguale e con il respiro più fermo; e se una piccola delusione ci coglierà alla fine, non ne faremo troppo carico alla poetessa che ci ha dato di sé tutto ciò che ella poteva: non certamente quello ch'essa pareva prometterci. Noi lettori eravamo preparati a cogliere il segreto di un'anima insonne e di un cuore che ci si assicura è diventata una «fonte inaridita», eravamo disposti a scendere nei segreti più profondi di uno spirito di donna e a cogliere alle loro scaturigini le cause di un grande dolore nascosto e di un'amara ironia palese; disposti insomma ad assistere alle vicende di una tragedia interiore. Invece passiamo da una serie ad un'altra di esperienze puramente erotiche che non hanno quasi che una sola ed unica derivazione, quella «dell'un bisogno che più rassomiglia alla fame», ed assistiamo per la milionesima volta allo spettacolo di quella amarezza che lasciano sempre dietro di sé i sensi placati. Eppure la poetessa o la donna — poiché nel libro le due personalità vogliono fondersi in una sola figura — è stata guidata nella sua avventurosa vicenda da un concetto che l'autrice si compiace di chiamare ardito. Essa ammonisce — e pare che spii sul nostro viso la meraviglia che provoca la sua arditezza —:

Conoscere si deve. La conoscenza più intensa della vita compenetrata della sua parabola breve.

D'uopo è sapere il bene e il male, il più intimo male, pensar che la fatale sazietà del cuore sopravvenga.

Non rifiutare offerta né prova sia pur perigliosa: operar senza posa per fuggirsi un'anima esposta.

Quid dignum tanto feret hic promissor hiatus? — si chiederebbe il buon Orazio. Tutta la scienza del bene e del male di Amalia Guglielminetti non oltrepassa — ahimè! — la cerchia, non dirò delle pareti di una casa, ma di una stanza della casa stessa, o al più della piccola distesa di verde che troviamo ogni tanto tra gli annessi alberi di un bosco, il letto di tenere erbeti come diceva Lodovico Ariosto. Non che un'anima tragica abbia bisogno, per rivelarsi di un più grande spazio: gliene basta una minima parte per empire di sé tutta la terra; ma quando nelle angustie di un luogo qualunque si trova un corpo soltanto e per di più un corpo avido di esperienze, è facile immaginare che la povertà dei risultati, anche molteplici, è di una monotonia sconcertante. Ci si potrebbe chiedere come mai la poetessa abbia potuto resistere, nelle quasi duecento pagine del suo volume, a dirci sempre la medesima cosa, e potremmo facilmente trovare la risposta nell'artificiosità letteraria la quale può prolungare a piacere i limiti naturali che trova in se stessa l'ispirazione, e nell'illusione che l'autrice ha continuamente di scambiare i movimenti della sua carne con quelli della sua anima. Di quest'ultima parola è un abuso veramente straordinario in tutte le cosiddette «elegie» o «ma se ne parla discorsivamente sempre. Quando alla pura affermazione teorica succede la rappresentazione artistica (e qualche volta questa è efficace e viva) allora noi ci troviamo sempre invariabilmente dinanzi agli eccitamenti, ai fremiti, alla stanchezza e alle ripulse della carne. La poetessa può forse illudersi che si tratti di misteri della sua psiche e comunicare la sua illusione a qualche ingenua ed inesperta anima di fanciullo sognante, che le domandi perché ella abbia «gli occhi sì grandi, così ombati di sfumature violacee»; può credere alla stessa e far credere che i suoi occhi sono dilatati dall'ombra vasta delle notturne insonnie, e che essi sono «una ricolme di vita vegliata»; ma ad un attento, ad un mediocre ricercatore di sensazioni non sfugge che quell'ombra di viola ha una ragione assai semplice: vita vegliata, senza dubbio, ma non «densa di oscurità interiori», come essa ci dice, che fa qualche volta capolino dal fondo

della sua anima. Coloro nei quali essa si è imbutta non ordinariamente assai stupidi, belli e giovani, ma che al di fuori della loro bellezza non hanno altro e non provocano in lei altro che quell'inevitabile scontento che ha sempre la voluttà quando dagli occhi nostri è caduta la benda che nascondeva la metà del nostro desiderio. E così assistiamo senza interruzione al giuoco di un gatto che si slanci continuamente su un topolino che è già morto e che pare sfuggirgli solo perché le sue zampe lo buttano ogni tanto lontano da sé. È un puro esercizio, un semplice susseguirsi di movimenti privi di interesse, perché mancanti di un vero contrasto. E a queste piccole e facili prede afferrate e lasciate, con continua instabilità, e che costituiscono il materiale della sua esperienza la poetessa getta ogni tanto negli orecchi una grande parola; il mistero della sua anima insaziata. A noi sembra di vedere ogni tanto aprirsi nella meraviglia gli occhi di uno stupido efebo, quando sente che egli si è imbutato in una delle donne più straordinarie che mai abbiano attraversata la sua via; la donna dalla doppia anima:

L'una che appar protetta, ma che si abbandona e s'illude l'altra che in sé si chiude, spettatrice scettica e osserva,

la donna, anzi, nel cui cuore sono raccolti «infiniti cuori di donne», e delle quali essa esprime l'essenza squisita. A queste che sono semplici parole, l'efebo pare che via via si esalti e si turbi; ed è naturale, poiché capisce tanto poco. Ma le parole bastano a creare nella poetessa l'illusione che quell'atteggiamento è provocato dalla intensità della sua vita:

E la mia intensa vita ciò che in me l'esalta e mi turba;

un'illusione a cui partecipano soltanto e la donna e il suo amante, ma al cui lettore è perfettamente estraneo, perché non ha mai sentito echeggiare nelle pagine del libro un solo accento rivelatore di un movimento profondamente interiore.

C'è nel libro questa superba ambizione, ma nel fatto esso è la testimonianza di una lussuria continua con tutti i suoi scompensi ed illogici movimenti, ai quali è assegnato come causa ultima una profonda ansia psicologica che noi non arriviamo mai a cogliere. La vita, e specialmente quella dell'amore allora ci interessa quando essa è non soltanto rappresentazione, ma anche interpretazione. Nella Guglielminetti non c'è che solo il primo aspetto di essa, e non di rado è vivo: il senso vi palpita con le sue acutezze e con i suoi languori, ma riesce poi di un tedio mortale alla fine. Essere sempre spettatori del medesimo atto non accresce per nulla la nostra particolare esperienza, non crea in noi nessuno di quegli stati che sono ricchi di echi e di consensi. Parole per accrescere l'intensità del fatto erotico e non altro. Un grande dolore è in fondo a tutta la lussuria di queste pagine, almeno così ci assicura la poetessa; ma quando essa si prova a farci

R. BEMPORAD & FIGLIO
EDITORI — FIRENZE
MILANO — ROMA — PISA — NAPOLI

Il Decamerone

di Messer

GIOVANNI BOCCACCIO

illustrato da

TITO LESSI

È pubblicata la

Settima Giornata

≡ Lire Dodici ≡

L'opera completa si comporrà di

Dieci volumi

uno per ogni giornata.

Ogni volume, contenente Dieci Novelle, illustrato da Dieci grandi tavole artistiche, con copertina in pergamena, costa

Lire 12.

Sono pubblicati 7 volumi

≡ Edizione Alinari ≡

Rappresentanza per la vendita presso
R. BEMPORAD & FIGLIO
Editori - Firenze.

partecipi di questo ripiegarsi dell'anima su se stessa, vi dirà delle cose di questo genere:

Calmati anche una volta, mio dolore, in me l'accovacciava come belva che giaceva sopra il suo torpore ravvolta.

Strappa l'unguista brava da questa mia debole carne non accendarsi a farne più arcano: essa è già tanto stanca!

Lascia, o triste belva, ancora un po' troppo selvaggia ch'io ti trascini saggia nel mondo al guinzaglio costretto...

e così di seguito sino alla fine dell'elegia, sempre parlando della belva, che ora è accarezzata, ora incitata a placarsi, ora ad accendersi ai piedi della poetessa. Invece di un grido che finalmente speravamo di sentire uscire da un'anima di donna ecco che colpisce i nostri occhi la descrizione retorica una barocca immagine di animale ferace tenuto al guinzaglio. L'artificiosità del procedimento spiega tutta l'insufficienza dell'autrice a scendere nei penetrali dell'anima. Altro che per immagini retoriche fredde, strampalate hanno parlato i poeti che hanno veramente saputo esprimere il dolore! E non affermo che il dolore non sia vero. Il libro vuol essere sincero e sarà; ma è artisticamente falso; e ciò è quello che a noi naturalmente ripugna. Può darsi che una donna si senta più o meno triste; ma è affar suo, è affare delle sue piccole o grandi contrarietà quotidiane; ma quando vuol comunicare a noi il tedio della vita in una espressione d'arte, allora non può scuoterci con pure e semplici affermazioni, o con fredde similitudini:

Son come onda di mare selvaggia che s'urta allo scoglio, e il mio breve cordoglio come il mar profondo nel grembo.

Sarà così, diciamo; ma non risentiamo dentro di noi nessuna impressione. E se leggiamo ancora?

E il mal ch'oggi m'assale più forte è un mal senza rimedio è della vita il tedio il mio grande piccolo male!

rispondiamo ancora: sarà, perché l'autrice ce ne dà l'assicurazione, ma siamo perfettamente estranei a questo suo sentimento. Noi sentiamo soltanto l'artificio della rappresentazione, come abbiamo colto l'artificio dell'espressione nella forma che hanno queste elegie. Quelle quartine di settenari e di novenari alternati nella loro successione e nelle rime, che non si sa perché sono uniti a formare un distico di due esametri, sono la miglior riprova del nostro giudizio. Del distico l'autrice non ha il senso intimo, come non ha il senso di quel che sia l'esametro nel suo vasto periodo ritmico. Una monotona strofa sempre eguale è dissimulata sotto l'artificio della composizione tipografica e non altro. È una disposizione fatta soltanto per gli occhi; come per parlare al senso soltanto è tutta la materia del volume. I due fatti fatalmente si corrispondono. Ma noi dobbiamo distruggere nei lettori quell'illusione che le parole e i procedimenti artistici della poetessa possono creare in loro: che ci troviamo, cioè, in presenza di una poetessa che ci riveli un qualche movimento dell'anima e che ci dia nel verso un'armonia più complicata e più profonda che quella di una monotona strofa ripetutamente gettata in una solita ed unica forma.

G. S. Gargano.

Heinrich Schütz

André Pirro, il valoroso musicologo dell'antica musica tedesca protestante e delle sue origini, già assai popolare per i suoi studi su Bach, ci ha dato un altro forte saggio della sua profonda conoscenza storica intorno all'epoca del rinnovamento musicale italiano (fine del secolo XVI) va fino a G. S. Bach (principio del secolo XVIII) e ci ha anche dato un altro simpatico frutto della sua predilezione per quella gloriosa schiera di musicisti tedeschi che, pur apparendo da prima disprezzati imitatori della grande rivoluzione musicale italiana compiuta dal Palestrina, dal Frescobaldi, dal Monteverdi, dai Carissimi, dai Pasquini, dagli Scarlatti ecc. ecc. in realtà erano come i preparatori di quella futura egemonia musicale tedesca, preludata dagli Schütz, Schein, Froberger, Schütz, Buxtehude ecc. e finalmente inaugurata sui basi incommensurabili del colosso di Eisenach. Il Pirro ha infatti scritto, quasi a seguito e a complemento della sua «Estetica di G. S. Bach», della sua *Vita e opere di quest'ultimo*, del suo *Dietrich Buxtehude* ecc., uno studio storico ed estetico preciso, serrato, denso di notizie e assai piacevolmente condotto, su Heinrich Schütz (1), il musicista che vissuto appunto dal 1585 al 1672, ebbe la fortuna di fiorire in un tempo in cui l'Italia, raggiungendo l'apice della sua meravigliosa egemonia musicale, rappresentava per l'Europa intera la sorgente inesauribile in cui trovavano alimento tutte le nuove civiltà musicali europee, come la spagnola (si ricordi l'influenza di Palestrina sul Victoria), la francese e quella scuola destinata più tardi a trionfare su tutte, la tedesca. A dire il vero lo Schütz (come molti musicisti tedeschi anche posteriori), non risentì delle scuole italiane che l'influsso di quella veneziana, scuola nella quale nomi celebri come Giovanni Croce e Claudio Monteverdi si raggrupparono intorno alla breve ma famosa dinastia dei due Gabrieli, di cui Giovanni, nipote dal grande Andrea, fu come il direttore della giovinezza musicale di Schütz. Tuttavia, sebbene non siano ancora messe in luce con certezza storica le reciproche influenze delle diverse scuole italiane, fiorenti o nascenti in un'epoca in cui questo nostro paese, vera fucina allora di rinnovanza musicale, poteva permettersi il lusso d'inventar generi musicali nuovi come il melodrama a Firenze, tenere organismi come Frescobaldi a Roma, e maestri di cappella come Claudio Monteverdi a Venezia, tuttavia, dico, si può affermare senza tema d'errore che quel musicista straniero il quale

fosse venuto a formarsi in qualunque città dell'Italia, era impossibile che non risentisse, da qualsiasi punto della penisola, la totalità piena e ovunque progressiva, dell'immenso fervore di novità musicale propagantesi da una corte all'altra degli stati italiani ed espandentesi per tutto il mondo civile.

Comunque fu a Venezia che il non poi troppo giovane Schütz (vi andò a 24 anni e cioè dopo aver studiato legge all'Università di Marburgo) fu mandato a studiare musica dal suo protettore Maurizio langravio di Hesse-Cassel. Heinrich era veramente dai suoi parenti destinato alla legge. Tuttavia il caso e le sue magnifiche disposizioni musicali fecero sì che in mezzo a tubuziane innumeri e anche dolorose egli potesse, però non prima dei 30 anni, esser del tutto musicista. C'è quasi da indurre da questo fatto assai significativo che nella Germania d'allora i giovani borghesi che avessero disposizione alla musica, si trovassero a un disprezzo nelle condizioni dolorose e svantaggiose in cui trovandosi oggi i giovani italiani; cioè ostacolati da un vero e strano odio dei parenti verso la musica, ben diverso dalla anche troppo eccessiva simpatia con cui oggi gli stessi tedeschi incoraggiano quei loro figli che dimostrino una qualche disposizione musicale, sulla quale a volte assai cominciano tutti i membri della famiglia stanno soffiando come su un focherello che stenti ad accendersi. Ma a tempo di Schütz le parti dovevano essere inverse. Era in Italia che tutti si davano alla musica per la quale, allora — ohimè, soltanto allora! — si faceva fior di quattrini. In Germania, viceversa, dove le corti non erano paragonabili in ricchezza e anche in tradizioni alle nostre, molto probabilmente doveva esservi un certo scetticismo da parte di alcune caste di cittadini verso la musica; o, se non altro, i musicisti giovani della Germania per acquistare il *cachet* necessario, erano obbligati, per formarsi, a venire da noi; tal quale come oggi tocca a fare ai musicisti italiani, coll'andarsene all'estero...

Ma lo Schütz poté esser mandato dal langravio di Cassel a studiare a Venezia. Meravigliosa di potenza di arti di cultura di civiltà umana, trionfava allora Venezia, il non mi so immaginare senza un brivido di misteriosa nostalgia storica questa Venezia carica di ricchezze e di bellezze favolose, questa specie di giardino fiorito di fiori marmorei sbocciati per incanto attraverso a un lago d'acque glauche, questa affascinante e strana città dove al modo stesso che la pittura era potuta giungere, quasi direi, al delirio sensuale del colore, la musica doveva pur giungere all'intensità suprema della suggestione calda e trascinate raggiunta per mezzo dei prodigi d'un'armonia, d'una polifonia e d'una melodia fin ad allora sconosciute. Non per nulla Riccardo Wagner come ha scritto il D'Annunzio «nel silenzio dei canali... aveva avuto passare il più ardente soffio delle sue musiche: la passione mortale di Tristano e Isolde». L'essenza stessa di Venezia è ardore di vitalità; come dalla sua pittura i pittori stranieri, così i musicisti stranieri dovevano esser avvolti dalla sua musica come da una vampata d'entusiasmo.

E in realtà il Pirro, su testimonianza di cronisti e di scrittori del tempo, ci descrive la potenzialità straordinaria della tecnica musicale veneziana dei secoli XVI e XVII analoga alla tecnica potentissima della pittura del Tiziano e dei Tintoretto. Scrive anzi a questo proposito il Pirro: «Nelle similitudini musicali che egli escogita per descriver meglio la Crocifissione del Tintoretto, il Taine, per divinazione, scuopre le qualità stesse di Andrea Gabrieli: è infatti nei suoi *motetti* che si riscontra un'armonia grandiosa sostenuta un canto pieno e lucido, e quando raggruppa le voci, e le coordina simmetricamente, il musicista distribuisce gli elementi della sua composizione, come il pittore quelli della sua rappresentazione: per il Taine, una parte della Crocifissione si dispiega come un coro che corrisponde a un altro coro». E l'Ambros (il musicologo sempre citato dal Pirro) scrive nella sua *Geschichte der Musik* di scoprire nelle opere di Andrea Gabrieli «lo splendore, la ricchezza, il colorito magnifico, e quella folla innumerevole di figure moventi nella luminosità dell'aria, che noi vediamo nei possenti quadri dipinti nelle chiese sugli altari dai pittori veneziani dello stesso tempo».

Ora è addirittura commovente la figura di questo semplice, rude, cavalleresco giovane tedesco che per quanto trascinato nelle pompe e nei piaceri delle feste veneziane, non dimentica un istante solo, ardente e perseverante com'egli è, lo *Studium Musicae* a cui si vota (senza parole) con un'accesa applicazione, e tutto ciò in mezzo all'azione corrompente che doveva esercitare su di lui, barbara natura del nord, quel lembo italiano d'Oriente, e tutto ciò ancora in mezzo agli spaventosi guai tragici che durante interi anni egli provò temendo di non potere non dico emulare, ma neppure assimilare la ricchezza della tecnica posseduta e continuamente e audacemente ingigantita dal suo maestro Giovanni Gabrieli. E penso che quanti son oggi giovani che vogliano darsi tutti alla musica in un paese come l'Italia, dove le più alte tradizioni della loro arte sono disperse e confuse da una mediocre schiera di operettisti che passano per i rappresentanti della musica nazionale, facilmente comprenderanno l'ansia purissima di questo giovane barbaro, da un paese deserto ancora dalle muse più vicine discese in una terra ove queste muse parevano gareggiare nel porgere i loro doni più soavi e più preziosi. La stessa ansia e la stessa disperazione che coglieva lo Schütz in Italia, coglie oggi chi di noi, abituato alla grettezza del nostro povero ambiente musicale italiano, si trovi a un tratto lanciato all'estero, nel mare magno d'una civiltà musicale di primissimo ordine.

Ma il barbaro con la sua tenacia seppa trionfare. Nella seconda parte del suo studio,

il Pirro fa una chiara esposizione e descrizione delle composizioni schütziane, attraverso la quale la bellezza dell'opera di questo da noi quasi ignoto compositore sentesi fraterna a quelle tante opere tedesche di Bach e dei predecessori in cui la rude possente anima germanica pur avvicinandosi alla sua completa individualità nazionale già destata dalla ribellione religiosa del protestantismo, si esprime con forme (tanto letterarie che musicali) ancora latine. Lo Schütz infatti riesce a trapiantare lo stile *reistivo* e tutte le conquiste ultimissime della musica italiana nel suo paese, conquiste che egli ammira con tale convinzione da sentire il bisogno, venti anni dopo il suo primo viaggio a Venezia, di tornarvi onde rimettersi al corrente del progresso compiuto dagli infaticabili novatori italiani. Non sembra anche in ciò di leggere la futura biografia di qualche nostro moderno musicista che ogni tanto senta il bisogno di andare all'estero, non a perdersi la propria personalità e ad abdicarvi alla propria nazionalità (come dicono i maligni) ma ad impregnarsi dei progressi di un'arte nella quale purtroppo l'Italia oggi non splende davvero per il primato?

Né lo stesso Schütz nel suo due viaggi in Italia sciupava la propria personalità, o abdicava alla propria nazionalità. Scelse il suo linguaggio musicale sia come il linguaggio letterario tedesco allora di moda, tutto rimbombante di latinismi, il fondo della musica schütziana è profondamente tedesco. V'è, del tedesco, il rude, barbarico, guerresco, talvolta irruentemente giocone, desiderio di dominio nella vita, e vi sono quei profondamenti religiosi nel mistero che fanno dei mistici tedeschi gli spiriti più contemplativi che forse siano esistiti, nonché quegli strani abbandoni sentimentali che poi trionferanno nei più tedeschi musicisti che siano esistiti si per la forma, ormai completamente esente dai latinismi, e che per il contenuto: voglio dire Wagner e Schumann. Al modo stesso che i contemporanei di Beethoven, i contemporanei dello Schütz sentivano nella vigorosa allegrezza che gonfia maestosamente le di lui *sonfanie sacre* e le di lui rappresentazioni sceniche, un'eco ampia della loro natura robusta e gioconda. Plessing, uno scrittore del tempo, scriveva infatti della musica del grande maestro queste parole che il Pirro riporta: «Quand les chants de Schütz retentissent, la joie de la Saxe grandit». Non sembra di udire parlare d'una simfonia di Beethoven?

Giannotto Bastianelli.

I giardini d'Adone

di Emilio Bodrero

Emilio Bodrero ha pubblicato un bel libro che si intitola *I giardini d'Adone* (Roma, Bompiani e Invernizzi, ed.) e se qualcuno, attratto dalla suggestività del titolo ma perplesso, per deficienza di cognizioni classiche, sul significato del medesimo si rivolgesse all'autore per gli opportuni lumi, ho motivo di credere che il Bodrero gli risponderebbe su per giù in questa guisa: «I giardini d'Adone» erano vasetti d'argento, poi di terra, che si scambiavano per cortesia, pieni di fiori, nelle feste di Adone in primavera (rimasti nei Sepolcri del Giovinetti Saffo); le feste di Adone si celebravano specialmente a Byblos, e per ciò i relativi giardini sono titolo opportuno per un libro; ma soprattutto il mio libro s'intitola così perché, oltre a voler essere primaverile, storico ed agiografico, quasi affabile, non lo ho dimenticato che gli *Adonia*, *Adone* erano modo proverbiale per dir di cosa effimera, senza radici, fatta di fiori e basta. Chi voglia saperne di più veda un bell'articolo di Ersilia Caetani Lovatelli in *Nuova Antologia*, 16 agosto 1892 (riprodotto in «Ricerche archeologiche», Roma, Loescher, 1903, pp. 81-92).

Gli scritti sono ancor definiti in una nota finale «esercizi di pensiero e di stile» e tale potrà essere il nostro giudizio dopo che avremo posto in evidenza come mai dei semplici «esercizi» si leggano con tanta curiosità e diletto in una musica di parole, in un tripudio di logica, in un zampillo di paradossi; come mai si ha a tratti l'impressione di cambiar paese, idioma, autore e sorgono affettuosi consensi di idee, incontri improvvisi di moti; come mai gli spunti di varie filosofie e di varie letterature antiche e moderne non contrastino fra di loro ma convivano pacificamente, fusi e omogenei.

Si ha una prima vittoria dello scrittore perché l'esercizio dello stile è riuscito perfetto. Il Bodrero, saturo di letteratura greca, si è assimilato i più diversi atteggiamenti di quella prosa e persino di quella poesia con una immediatezza che raggiunge la natura. Nei suoi dialoghi c'è l'esperienza della tragedia e del mimismo, di Platone e di Luciano, dell'età periclea e dell'alessandrina: esperienza critica, lirica, archeologica. All'antico si collega il moderno e il contemporaneo: Voltaire, Renan, Nietzsche, France. Così vien fuori una prosa a somiglianza della leopardiana: lenta, di un bizzarro seri, congegnata con forza e snodata con abilità; salvo che qui c'è di più, o meglio di diverso, un impulso alla Renna col sapore di vino bianco colato.

Dopo simili lodi e prima di altri mi tocca prepararmi a riconoscere nei due terzi dell'opera uno svolgimento sistematico di quella bestia nera dei letterati originali che risponde al nome proprio di luogo comune. La cosa, a primo aspetto, è molto grave: non so se c'intendiamo bene! Aprite un qualunque Sesto Caio Baccelli, in cui si discorre del tempo che farà e s'intercalano massime aeree con la ricetta per cuocere le scaloppine al marsala o der piantare gli asparagi e leggerete senza dubbio verità del seguente tenore: «L'ozio è

il padre dei vizi», «Chi la fa l'aspetti», «Val meglio un nuovo oggi che una gallina domani», ecc. ecc. Ora, poiché nulla più del paradosso si somiglia al luogo comune, in un Sesto Caio Baccelli meno provinciale potremmo leggere tutto l'opposto e cioè che l'ozio è la sola virtù dell'uomo, che se uno fa una cosa non è di rigore ch'egli ne abbia il ricambio (un solo padre fa molti figli ma molti figli non possono fare un padre), e così via.

Il Bodrero ha intravisto gli effetti artistici che era lecito trarre da una cultura intensiva del luogo comune, onde, per assicurarsi le retrovie, voglio dire per prevenire le critiche, ha cominciato col darne la teoria. «Amicizie» — dice un suo personaggio — «credi a me, tutta la vita in ogni sua manifestazione allora che s'esprima finisce in un luogo comune. Ognuno ritiene sempre il suo caso diverso da ogni altro, ma a furia di pensarci, di dolersi e di ripensarsi ritrova gli umani dolori più o men grandi, ma pochi e sempre gli stessi e sempre eguali, e ciascun d'essi riconduce al suo corrispondente luogo comune; di cui però ogni uomo non si persuade se non vi giunga da sé, sospinto dalla propria esperienza, dalla propria sofferenza, dal suo sillogismo, nutrito dalla logica corporea del suo dolore».

Ciò mi ricorda la bella *Apologie pour la rhétorique* del Brunetiere, secondo il quale la retorica o topica è la conoscenza degli stati d'anima che si formano in chi legge e sono diversi secondo la diversità delle letture, ode o elegia, dramma o romanzo: «Toute une province de l'âme humaine, et non pas la moins vaste, inaccessible, impénétrable aux démonstrations des savants et aux inductions de la métaphysique, elle s'empare, elle s'établit, et elle y règne souverainement».

La «retorica» del Brunetiere è, dunque, altrettanta filosofia. A voler essere giusti, il nocciolo di molte opere è un luogo comune: non dico quello che il Marino pretese si trovasse nel suo *Adone* «estermiato piacer termina in doglia» e neppure i molti che sono disseminati nei drammi del Metastasio; ma, per citarne uno solo che li ammazza tutti, il Manzoni con i *Promessi Sposi* non ha forse descritto il trionfo della virtù sul vizio? Gli epigrammi più arguti non sono infine del buon senso messo in versi? Non è divenuto un luogo comune l'imperativo categorico del Kant; meglio ancora, non era luogo comune anche prima di lui? Si tratta però di punti di partenza; e invece si giudica dell'arte considerando i punti d'arrivo.

Che cosa è l'amore? Che cosa la ricchezza? Che cosa l'educazione? E la poesia? La bellezza? La verità? La felicità? La verità? La verità? Il Bodrero si pone codesti problemi, ma come è naturale, non li interpreta che in uno dei due modi possibili o secondo il luogo comune o secondo suo fratello il paradosso. Se avesse una filosofia personale in cui credere, una mèta da conseguire, nelle sue dimostrazioni scorreerebbe un sangue più ardente. Ora egli ha un blando scetticismo, riflessivo della tradizione Voltairiana-Renan-France, con tendenze estetiche e nei suoi motivi precisi sembra contraddire all'ispirazione cardinale del Pseudo Pitagora nel *Versi aurei*: la virtù e la verità sono le sole cause della felicità dell'uomo.

Se la virtù fosse, non si dimostrerebbe, per esempio, nel dialogo *Delle donne* che l'amore è una mercanzia. Ma la virtù è d'altra specie; come si deduce dal dialogo undecimo e consiste nella bellezza muliebre. La filosofia ha torto, è pura questione di stile (così nel *Congresso dei filosofi*); però si fa la filosofia in tutto il libro: quindi essa dovrebbe avere ragione. Tanto è vero che nel dialogo *La passeggiata*, di tre personaggi, un archeologo, un poeta, un filosofo, quest'ultimo fa la più bella figura: mentre l'archeologo vuol distruggere per ritrovare le cose antiche e il poeta vuol conservare per gli stimoli della sua ispirazione, quello persegue la verità questi la realtà, il filosofo si asside arbitro in mezzo a loro, intravede e definisce una verità ed una realtà superiori: «Siamo pur noi un periodo di storia e di vita...». Coloro che con i magici dell'Anfiteatro e la calce delle Terme cressero palagi illustri, come coloro che espugnarono e distrussero la Bastiglia, molti documenti di storia han cancellati, ma molti di più ne han creati cui dobbiamo la presente libertà. È una veduta sintetica per la quale si abbandona la solita sterile antitesi che pur forma il nucleo di altri saggi dove si esalta l'arte contro la ricchezza, l'illusione contro la verità.

L'esercizio XV *Adone o la verità* è tipico e può dare un'idea dell'opera tutta. Siamo nell'isola di Taranto «situata nel braccio di mare che separa il paese di Grotte e Mugos dal Paradiso Terrestre. Nelle giornate molto chiare di primavera dall'alto della collina si scorgono lontanissime all'orizzonte le montagne e le torri gigantesche e spaventevoli del regno dell'Anticristo, all'altro i declivi fioriti...». Nell'isola sono le creature della fantasia popolare e poetica: il prete Janni, Aca Larenzia, Marco Curzio, Orlando, l'Ursula, la Papessa Giovanna, Lino, Till Naundorf, la vergine Ursula, Ippolita, Nundorf, un Poeta sacro, un divino Sconosciuto. Sono là, nella novella isola dei beati, codeste finzioni dell'arte, della storia, della leggenda, gioventù eterna del genere umano e si conforzano reciprocamente, quando approda a quelle spiagge *Adone*, l'ebreo errante, vecchio vecchio, di cui il piede scalzo lascia sulla sabbia un'orma di sette chiodi in croce. Lo lieto se possa nella terra ignota ignoto fruire d'un breve riposo; ma interroga a sua volta, beffardo, contestando, audace, la verità dei racconti di cui gli eretti suoi sono protagonisti, e a mano a mano, si svela, senza volerlo, chiama l'orridito pensiero degli astanti ai connotati della sua persona, alla nefandezza del suo peccato. Il tranquillo Eliso s'indigna

GIUS. LATERZA & FIGLI
EDITORI - BARI

SCRITTORI D'ITALIA

a cura di FAUSTO NICOLINI

grande raccolta che si comporrà di otto volumi voluti dedicati a S. M. VITTORIO EMANUELE III

MARINO G. B. — Poesie varie, a cura di B. Croce. — (N. 51) di pagg. 430. L. 5,50; per gli abbonati alla raccolta L. 4,00.

Le poesie varie e minori del Marino, sia quelle che ai suoi tempi andarono a ruba nelle maggiori raccolte (*La Lira*, *La Sappho*, *La Galleria*) e le molte altre o disperse in edizioni molteplici e spicchio o rimaste inedite, in attesa dell'esplorazione sistematica di qualche studioso di buon volere, non potevano essere tutte ristampate negli «Scrittori d'Italia», nella loro complessiva farraginosa. Ma una scelta solida e intelligente, fra tanta esuberanza di vena, di un non piccolo bagaglio poetico da salvare nel generale naufragio, s'impose, e sarà certo per rivelare quel sincero nucleo lirico che anche nel Marino non manca e che coincide con un felice momento della sua briosa erotica genialità giovanile. L'è il che il prosatore del Tasso e del Guarino nella rutilante voluttà dell'arte e della natura.

Dopo l'antologia dei Lirici marinisti, che mirava al riconoscimento di quanto di bizarramente vivo fosse in una poesia cui un lungo disprezzo d'una furiosa azione condannava ancora all'oblio, questa scelta di poesie di cui che, se non fu un genio, fu certo, comprendo il Tasso, l'indicatore di nuove vie e quindi rinnovatore della cultura estetica e di contemporanea e rivelatore della coscienza del secolo a sé stessa nella voluttà dell'idillio galante disgiuntosi nella musica, vien a invogliare i lettori alla simpatia e allo studio per il poeta dell'*Adone*. Riconoscere i pregi può essere oggi consentito anche al buon gusto critico, che ad ogni forma di decadentismo ormai non è più per negare attenzione e interesse.

Le varie poesie sono state in questo volume ordinate dall'illustre cultore di studi secenteschi che tutti annovera nel Crece, per affinità di materie, largheggiando nella scelta soprattutto dei versi d'amore, che sono le cose del Marino più famose come le più felicemente ispirate, con colorita musicalità e quasi moderno ardore. Ma per chi voglia intendere anche il progressivo svolgimento della poesia marinista, degli idilli boscarecci alle favole mitologiche, dalle visioni di pitture e sculture alla satira burlesca, dagli epigrammi cortigianeschi al popolare poemetto sulla *Strage degli Innocenti*, l'ed. ha creduto utile aggiungere in fine un prospetto cronologico dei singoli componimenti accolti nel volume, il quale più che un'antologia riesce sintesi critica delle originali bellezze del nostro maggior poeta del Seco.

Dirigere commissioni e vaglia alla Casa Editrice.
Gius. Laterza & Figli - Bari

per la sua presenza, da cui trova violata la propria ragion d'essere, perché Ahavero peregrinando nel mondo infonde negli uomini il delirio della verità, avvelenatore di cuori, contaminatore d'ogni poesia. Allora il Poeta interviene, solenne, venerando, con sonanti esametri ed, espressa la sua tenerezza per lo straniero «che molto sofferse — e non ha fatto e non lo attendon la sposa ed i figli», si ricrede dinanzi al sogghigno di costui, condanna in lui tutti i barbari che non potranno mai conquistare il sacro dominio della poesia e lo scaccia.

Ora v: qui non sei degno. Proponi il viaggio fatale, carico di tua vergogna come d'immondo fardello!

mentre il prete Janni e tutti in coro gridano:

Obbedisci al Poeta, Ahavero! Va via, maledetto. Va via, maledetto, va via, lo disse il Poeta!

Ci sono nei *Giardini d'Adone* cose più perfette di questa: *La Croce* (Simone di Cione, filosofo dell'eposimo, aiuta Gesù Cristo a portare la croce) e, specialmente, quella composta, profonda, delicatissima necrologia di Paolo Tannery che il Bodrero conobbe di persona (codeste pagine ricordano *I detti memorabili di Filippo Ottomieri* e si chiudono con una epigrafe come l'Ottomieri e che il *Didimo Chierico* del Foscolo).

Tuttavia Ahavero è, già l'ho detto, più tipico. Bello nella naturalezza dei trappasi, nella freschezza dell'invenzione, nella drammaticità delle scene: un che di vivace, spigliato, sobrio, senza sforzo. Presenta personaggi di primo piano che parlano e discutono come il prete Janni e la Papessa Giovanna, poi, con la dovuta gradazione artistica, personaggi di sfondo, come Omero, l'intervento del quale è richiesto solo per un supremo interesse e, figura evanescente, quasi uno stigmatismo luminoso dell'aria, il divino Inimomato di cui brilla lo sguardo commosso innanzi alla Veronica e si ode un grido acutissimo dinanzi al riconoscimento dell'Errante. Quest'ultimo vive in tutta l'intensità della sua pena: a cre, sardonico, sfarfiato, sinché veda il figlio di Dio e si persuada a riprendere l'eterno cammino. Abbiamo ammirato e tuttavia il nostro consenso non è assoluto. Pesa troppo il punto di partenza che nel Bodrero è, si è visto, assai spesso un luogo comune e al luogo comune di necessità si ritorna appena l'incanto drammatico vi lasci un po' liberi di riflettere. In Ahavero lo scrittore si assume d' dimostrare che la verità è nemica della poesia, ma che la poesia trionferà sempre d'ogni verità. La dimostrazione è riuscita; però, ora che è riuscita, ci piacerebbe non avesse avuto il carattere di dimostrazione. E non l'ha a prima vista: Prete Janni, la Papessa Giovanna, Naundorf, Till Uenspiegel, noi li abbiamo innanzi ai nostri occhi; quasi quasi respingiamo l'aria di Taranto. Senonché, chiuso il libro, quando l'immaginazione si condensa e i personaggi rientrano nell'ovulo originario, nel momento in cui la poesia dovrebbe risuonare

94

che le parti umoristiche erano tristi e quelle patetiche erano grottesche. Il conte Apponyi non tratta in modo migliore la *Lacrima Berge* che egli giudica manovellismo di effetto, e di caratteri drammatici incolori. Anche il fisico di certi scrittori non soddisfa troppo il diplomatico austriaco il quale trova che Balzac è « un gran bon homme » con una faccia ed un portamento volgari. Victor Hugo non sa che farsi delle sue gambe e delle sue braccia che sembrano per lui « appendici superflue ». Ma le censure principali sono rivolte contro Chateaubriand che aveva allora pubblicato una prefazione ai suoi *Mémoires d'outre-tombe*. « È impossibile — scrive il conte Apponyi — raccogliere in quattro pagine maggior somma di follia, di insolenza, di presunzione. Luigi XIV e Napoleone non avrebbero osato pubblicare un simile documento di vanità che potesse essere scritto solo da un poeta pieno di follia ». Insomma tra i borghesi ed i letterati, il diplomatico austriaco non salva nessuno. Del resto egli non salva nemmeno Luigi Filippo, il quale gli sembra ridicolo con il suo voler porre d'accordo democrazia e regalità. Anche Luigi Filippo è per lui un semplice *revolver*. Naturalmente per l'Apponyi solo la nobiltà austriaca è veramente nobile; essa è il sale della terra, e l'Austria è il primo paese del mondo.

Una difesa del teatro inglese. — La stagione drammatica inglese sta per chiudersi e già i giornali annunciano che essa è stata un fallimento. In sette mesi furono rappresentati cinquanta lavori nuovi. Quaranta circa di essi ebbero poche rappresentazioni e complessivamente si può dire che finanziariamente, se non dal lato artistico, nessun lavoro ha avuto successo. Un autore inglese tra i più fortunati, Edward Knoblauch, scrive però alla *Morning Post* per mettere in guardia il pubblico contro un pessimismo eccessivo per quel che concerne il teatro drammatico. Tutto il mondo è paese! Anche in Inghilterra, secondo il nostro autore, è di moda esaltare le produzioni drammatiche straniere a tutto detrimento delle produzioni nazionali. Alcuni dicono che mancano i buoni attori e le buone attrici che si avevano una volta. Altri se la prendono con gli impresari privi di accordo discernimento. Altri se la prendono proprio con gli autori, affermando che i buoni lavori drammatici non ci sono, non sono scritti, né offerti al pubblico, mentre sul continente il dramma fiorisce rigoglioso. Il Knoblauch è un ottimista ed egli rimprovera ai suoi connazionali di preferire il teatro francese, o quello tedesco, o quello russo, o magari quello dei popoli balcanici al teatro inglese. Gli inglesi, egli dice, vi affermano senza remore che l'Inghilterra ha avuto buoni lavori drammatici al tempo di Shakespeare; ma avranno tutte le difficoltà del mondo a riconoscere che esiste ancora una fioritura drammatica importante in Inghilterra. L'affermare la decadenza del teatro drammatico nazionale è in Inghilterra una modesta intelligenza di moda. Tutti debbono sapere che in quanto a cose di teatro, gli inglesi sono diventati e continuano ad essere dei filistei. « La verità — esclama il nostro autore — che l'arte drammatica inglese è oggi in prima fila. I nostri attori, i nostri attori, i nostri impresari sono eguali, se non superiori, agli altri. Il teatro, presa la parola nel più vasto senso, è oggi in Inghilterra tanto buono quanto in Francia o in Germania o negli Stati Uniti. Noi produciamo opere meglio scritte, e meglio recitate di quelle d'ogni altro paese. Gli autori francesi non hanno la stessa varietà d'idee e freschezza d'invenzione che hanno gli autori inglesi e coloro che ammirano con tanto fervore il modo di recitare dei francesi non debbono essere certo abbastanza famigliari colla vita e la lingua della Francia... ». Il Knoblauch consiglia al pubblico del suo paese di imitare appunto la Francia, la quale, lungi dall'essere internazionalista in fatto di teatro, costruisce intorno al teatro suo una muraglia della China accettando sempre con molta difficoltà la novità straniera. Gli inglesi debbono e possono vantarsi del loro teatro che è oggi « il più promettente del mondo », e questo tanto non significa, secondo il Knoblauch, che non si debba più

portar rispetto alla regola che l'arte non conosce nazionalità, ma significa soltanto che bisogna anche ammettere che l'arte non deve conoscere antinazionalità...

BIBLIOGRAFIA

PROF. GIUSEPPE RICCHIERI, *La Libia*. Corsi organici d'insegnamento dell'Università Popolare di Milano. Milano, Federas. Ital. Bibliot. Popol. editrice, 1913.

Io non so se il prof. Giuseppe Ricchieri sia stato in Libia: dal suo libro mi parebbe di no, ma, nel dubbio, mi astengo dal muovergli il rimprovero che tanto volentieri lo farei a tutti i geografi di professione, i quali descrivono il mondo senza averne mai visto altro che i pochi metri cubi che ne copre il loro studio. La verità, mi è venuto fatto più volte di pensare che i geografi fabbricatori di libri di testo, e per quel che pare che le terre e i mari non abbiano segreti, se per un fatto di magia si trovasse d'un tratto in un seno di mare più o meno frastagliato, o sopra un colle ignoto più o meno alto, avrebbero qualche fatica a identificarlo con quel tal angolino assurdo o con quella tal altra spina di pesce che poco prima hanno meticolosamente tracciato sulla carta. Sono in arretrato, lo so; forse sono ancora a Carlo Polo, a Cristoforo Colombo, a Bartolomeo Diaz, a Tristan da Cunha; ma io so che se fossi geografo, non mi terrebbe dall'andare a fissare il naso in questo o quel paese, prima di scriverne. Certo, così facendo non comporrei mai un libro di testo, né un nappamondo, ma quei pochi chilometri quadrati visti con gli occhi miei mi apparirebbero forse un poco differenti da quel che in generale non risultano dai libri di geografia.

Questo, come ho accennato, non dico per prof. Ricchieri: è una digressione che, forse, non lo tocca; ma lo dico perché il suo volume sulla Libia, che fa parte del *Corsi organici d'insegnamento della Biblioteca della Università popolare milanese*, me lo ha suggerito. Ed esso anche agevola che, appunto perché il libro sulla Libia deve servire al popolo di quella Università e a tutti i soci della altre Università popolari federate italiane e appunto perché l'argomento studiato è di particolare e delicato interesse italiano e popolare, se il Ricchieri, prima di licenziare il libro non è stato di persona in Libia ha fatto male.

E se c'è stato? Se c'è stato, mi limito a notare che non ha avuto la stessa impressione che ho avuto io — il che è naturale perché io non sono un geografo —; e che non ha forse ben valutato il peso del compito suo di fronte al paese.

Lo scrittore oltre che verso il suo editore, oltre che verso se stesso e il suo stesso libro, ha dei doveri verso i suoi lettori, doveri tanto più severi quanto più importante è l'argomento che tratta e quanto più largo e permeabile è il pubblico a cui si rivolge. Quando poi, come nel nostro caso, l'argomento sia uno dei più complessi e dei più delicati della nostra vita nazionale e il pubblico sia il pubblico operaio ed operaio, ma alquanto pregiudicato dei nostri istituti di cultura democratica, quei tali doveri di cui sopra — non mi stancherò di ripeterlo — si moltiplicano ad ogni passo: e un aggettivo mal ponderato, un sorriso scettico che affiora, un dubbio lanciato la quasi per caso, una descrizione troppo colorita, una retorica domanda senza risposta, possono far più male che una carica a fondo.

Dire al prof. Ricchieri che certi suoi aggettivi, che certi suoi sorrisi, che certi suoi dubbi sono ingiustificati o filologici non veggio, né posso: è par troppo ben vero che intanto alla Libia, sia geograficamente che economicamente, che politicamente molto più di quel che dobbiamo pazientemente ancor studiare che non quel che sappiamo; ma in un libro di quella tal natura, dubbi, sorrisi e domande senza risposta potevano essere risparmiate. Bastava anzi che quell'opportuno senso di obiettività scrupolosa che ha guidato il professor Ricchieri nella parte, diciamo così, apologetica, lo avesse guidato ancor nella parte critica: egli ha ben saputo notare che i datteri squisitissimi, miracolosi ecc. ecc. danno a chi ne fa abuso... la carie ai denti; ha saputo ben ricordare che i cani dell'esplosione Rohlf si bruciarono sulle sabbie del deserto libico l'epidemia degli zampetti; ma, per esempio, per ammettere che la vite potrebbe prosperare in Cirenaica (pag. 93), si è dimenticato di dire... che vi prospera e che a Derna ne abbiamo degli esemplari giganteschi: come pure mentre non perde l'occasione di riaffermare (e che c'entra con la geografia?) che « la guerra è una orribile cosa », sorvola sulle necessità politiche che a questa guerra ci hanno spinti. Pare insomma che non lo abbiano mai una certa preoccupazione di non apparire « un di quelli che hanno voluto l'impero », e se di questo il suo pubblico democratico dell'Università popolare di Milano gli può forse essere grato, non può tributargli alcuna lode al paese.

Grandi ondate emigratorie verso la Libia non si sono per anche avute, e non c'è necessità, oggi, di « mettere in guardia » gli operai contro possibili illusioni, e di creare delle sapienti remore al loro impeto... inesistente: c'è invece, e il prof. Ricchieri l'ha sentita (e l'avrebbe sentita di più se quella tal preoccupazione non l'avesse trattenuto), la necessità di invogliare ogni italiano a conoscere quel poco che

di certo si sa della Libia e a cooperare perché se ne sappia sempre di più.

Quanto alla parte più strettamente geografica e storica del manufatto del Ricchieri è forse — data la piccola mole e la particolare natura — del meglio organici e dei più completi. Peccato però — oggi sono in vena di ripetizioni — che gli manchi o sembri mancare il ricordo di una visione diretta dei paesi descritti.

Visione che molti di quei giornalisti, ai quali il Ricchieri così volentieri rimprovera entusiasmi troppo vivi e conclusioni troppo affrettate, hanno almeno avuto.

F. V. R.

GRONACHETTA

BIBLIOGRAFICA

Il capitano Dante Battaglia, nome, cognome e grado significativi si è assunto un compito degno veramente di coraggio militare e indice dell'elevata morale e intellettuale dei nostri ufficiali. In un volume di più che quattrocentocinquanta fittissime pagine ha esposto al popolo la storia della nostra patria dalla fondazione di Roma fino ai nostri giorni, premettendoci succinte ma ben scelte notizie intorno ai popoli più importanti della terra e specialmente a quelli che in qualche modo furono legati con la nostra stirpe.

Il volume s'intitola *Parità*, è edito dalla Tipografia Editrice Nazionale di Roma, e come ho già accennato, è dedicato al popolo italiano. Sarà molto utile se verrà diffuso tra i nostri soldati e tra i nostri sottufficiali, e potrà anche servire assai bene ad integrare i corsi di storia che si tengono nelle Università popolari. La sua forma spiccatamente aneddotica lo rende interessante e perciò efficace. Sarebbe però desiderabile che in una nuova edizione fossero ancor più curate la lingua e la stampa che talvolta presentano piccole menzole.

In ogni modo è un libro utile e raccomandabile.

NOTIZIE

La Croce Rossa respinge ed E. G. Parodi ritira le dimissioni da socio corrispondente. — Si accusa che, avendo la R. Accademia della Croce Rossa respinto le dimissioni da Accademico Corrispondente presentate da E. G. Parodi, questi con lettera all'Arcivescovo comm. prof. G. Torti, ha recitato dal suo pulpito. Così l'accrescimento incidenti, di cui anche noi abbiamo avuto occasione di occuparci, si è chiuso con piena soddisfazione di ambedue le parti.

Il patronato per i figli dei famellati della R. Marina, molte idee di Carlo Emanuele Feni, presentate per

prima volta durante la giornata ricognitiva del Dardanello, si è definitivamente costituito in questi giorni. A far parte del Comitato centrale, costituito che risale a Firenze presso la Società Leonardo da Vinci, sono stati chiamati dal voto dei concorsi i signori Roselli Costa Celso, Presidente; Trasler capitano Arturo, Vicepresidente; Levi Sisti Ottavio, Segretario; Triguera marchese Vincenzo, Tesoriere; Alfieri di Sostegno marchese Adèle, Cui nob. Gio. Cosimo, Cassinelli avv. Riccardo, Gigliotti marchese Rosa, Orsini prof. cap. Roselli signora Amelia, Schenetti contessa Luisa, consiglieri. Il patronato, che ha già cominciato la via di formazione la serie dei principali d'istituti, si propone, dietro indicazione dello stesso istituto, di svolgere per prima la sua opera a favore dei figli dei famellati della Sardegna; esso ha già indicato all'uopo le necessarie pratiche con la autorità marittima dell'isola.

Abbonamenti speciali

Gli abbonamenti a *Marzocco* consentono ai nostri assidui di ricevere il *Marzocco* con perfetta regolarità anche durante i mesi delle vacanze, inviando una serie di indirizzi successivi o modificando l'indirizzo nel corso dell'abbonamento. Basta rimettere per ogni numero da spedirsi in Italia cent. 10, e per ogni numero da spedirsi all'estero cent. 15 (anche con francobolli).

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica nel *MARZOCCO*.

I manoscritti non si restituiscono.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI
GIUSEPPE OLIVIERI, gerente-responsabile

Pubblicità economica libraria

FLORENCE NIGHTINGALE Fondatrice delle Scuole d'Infermiere, l'Eroina della Carità. — Profilo di Sara Tooley, traduzione di Bice Cammoe. — Un volume con ritratto L. 2,00
Dirigete commissioni e vaglia a G. BARBERA, editore, Firenze.

G. G. BELLI. *Senetti scelti*. — A cura di LUIGI MORANDI. — 2.^a ediz. — Un bel volume di 546 pagine L. 2,00

TOMMASO CASINI. *Scritti danteschi*. — Con due fac-simili e con documenti inediti. (« Collezione dantesca », n. 1). L. 4,50

ALDO FORATTI. *I Carracci nella teoria e nella pratica*. — Con dodici tavole L. 4,00

GIUSEPPE MORPURGO. *Novelle drammatiche*. — L. 3. Presso la Casa Editrice S. LAPPI, Città di Castello e presso tutti i librai.

COVA * RISTORANTE * CONFETTERIA * * * * * BUVETTE

Giardino d'inverno - Concerti serali - Ritiro della Milano scelta o della colonia straniera

MILANO Piazza della Scala MILANO
Via A. Manzoni, 1

SPECIALITÀ PANETTONE COVA * ESPORTAZIONE MONDIALE * INDICATO PER REGALI DI NATALE E CAPODANNO

Panettone da Kg. 2 L. 8,50 da Kg. 3 L. 12,50 - France al porto nel Rigno.

PREMIATA
Ditta CALCATERRA LUIGI
MILANO - Ponte Vetere, 25 - MILANO

Colori - Vernici - Pannelli - Articoli tecnici e officini per Belle Arti e Industria.

Cataloghi speciali per DILETTANTI - ARTISTI - INDUSTRIALI

FABBRICA MERCI IN METALLO DI BERNDORE
Arthur Krupp
FILIALE DI MILANO - Piazza S. Maria, 4

Posaterie e Servizi da tavola per Alberghi e Privati di ALPIRE ARGENTATO e ALUMINIO Utensili da cucina in ALLUMINIO, PIREX, ROPALADIN e EMBASSY

Cataloghi a richiesta

Fabbrica d'Argenteria WISKEMANN
Filiale di Milano: Via Pasquirolo, 17

POSATERIE e VASCELLEME IN OGNI STILE - ARTICOLI PER EGALI - CASA DI FIDUCIA PER FAMIGLIE - CATALOGHI GRATIS A RICHIESTA

CARDIACI!!

Volete in modo rapido e silenzioso scacciare per sempre i vostri MALI, DISTURBI DI CUORE recenti o cronici? Il **CORDICURA** vi guarirà.

Chiedete l'OPUSCOLO GRATIS allo Stab. Farmaceutico INSELVINI, BESANA, ROSA & C. - MILANO.

Nominare il giornale.

Waterman's Ideal Fountain Pen

PENNA A SERBATOIO "IDEAL"

della Casa L. E. WATERMANN di New-York
funzionamento interamente garantito.

Scrive 2000 parole senza aver bisogno di nuovo inchiostro - Utile a tutti - Tipi speciali per regalo - Indispensabile per viaggio e campagna - Cataloghi, illustrazioni gratis, franco - L. E. HARDYBOTH - Fabbrica di lapis specialità Koh-I-Noor - Via Bossi, 4 - MILANO.

FERRO-CHINA-BISLERI

LIQUORE TONICO RICOSTITUENTE DEL SANGUE

NOCERA-UMBRA

(SORGENTE ANGELICA)
ACQUA MINERALE DA TAVOLA

ALMATEINA

Astringente e disinfettante intestinale

Rimedio il più efficace nelle ENTERITI acute e croniche - ENTERITI specifiche - DIARREE estive

Per bambini: Sciroppo di Almateina di sapore piacevole - di facile somministrazione - inalterabile - Sovrasano nelle diaree verdi.

Per adulti: Discioli in tabetti da venti discioli da grammi 0,50 - Comodi e pratici.

Si trova in ogni buona farmacia.

LEPETIT FARMACEUTICI MILANO

Rimedio preziosissimo fra i presidi nella terapia infantile. - Prof. GUATTA.

Numeri "commemorativi" del MARZOCCO

MASACCIO — Nella Cappella Brancacci, ROMUALDO FANTINI — Inno a Masaccio, ANGIOLO ORVITO (25 ottobre 1903).

FRANCESCO PETRARCA (nel centenario) — Il « Riposo » di F. Petrarca, ANGIOLO CONTI — Il Petrarchismo, G. S. GARGANO (24 luglio 1904).

ENRICO PANZACCHI — DIRIGO GAROFALO — La benevolenza critica di E. Panzacchi, CORRAO RICCI (9 ottobre 1904).

ENRICO IBSEN — I drammi nordici, E. P. FAVOLINI — Ibsen in Italia, DOMENICO LANZA — Il poeta, G. S. GARGANO (3 giugno 1906).

COSTANTINO NIGRA — Il poeta, ALESSANDRO D'ANCONA — L'uomo di studio e di scienza, PIO RAJNA (14 luglio 1907).

EDGARDO POE (nel I centenario della nascita) — Il poeta, G. S. GARGANO — La vita, le novelle, LILY E. MARSHALL (17 gennaio 1909).

FEDERICO CHOPIN (nel I centenario della nascita) — L'opera, ALFREDO UNTERSTEINER — La vita rivelata nell'arte, SILVIO TANZI — Gli esecutori di Chopin, CARLO CORDARA (28 febbraio 1909).

GIUSEPPE HAYDN — Il destino di Haydn, SILVIO TANZI — I tedeschi e il centenario di Haydn, ALFREDO UNTERSTEINER (30 maggio 1909).

CESARE LOMBROSO — SCIPIO SIGHELE — La nuova scuola di Diritto Penale, GIOVANNI ROSADI — La teoria del genio, MAFFIO MAFFI (24 ottobre 1909).

ALFREDO ORIANI — ADOLFO ALBERTAZZI.

VITTORIA AGANNOOR — Versi, ANGIOLO ORVITO — Mrs. El. (15 maggio 1910).

G. ROVETTA — Il romanzo e il teatro, MAFFIO MAFFI.

FEDELE ROMANI — L'uomo e lo scrittore, E. G. PARODI — Il giornalista, AD. O. — Il maestro di scuola, ION. (27 novembre 1910).

ROBERTO SCHUMANN — Il critico musicale, EDGARDO FIORILLI — Uno Schumann meno noto, CARLO CORDARA (5 giugno 1910).

GIOVANNI SCHIAPARELLI — E. PISTELLI — L'opera dello scienziato, ATTILIO MORI (10 luglio 1910).

CAMILLO CAVOUR (nel I centenario della nascita) — Cavour e Risorgimento, C. NARDINI — L'uomo d'oggi, ENRICO CORRADINI — Cavour giornalista, NICCOLÒ RODOLICO — Cavour e i gesuiti, * — Cavour e il popolo, FRANCESCO COPPOLA (7 agosto 1910).

LEONE TOLSTOI — Il veggente fra noi, ANGIOLO ORVITO — Il grande Poeta, ADOLFO ALBERTAZZI — La religione di Tolstoj, * — La teoria estetica, G. S. GARGANO — Il maestro di scuola, ION. (27 novembre 1910).

ANTONIO FOGGAZZARO, ADOLFO ALBERTAZZI — Il pensiero religioso e filosofico del Foggazzaro, * — Il Foggazzaro poeta, G. S. GARGANO (12 marzo 1911).

FEDERIGO BAROCCIO — Nel terzo centenario della morte, GIOVANNI POGGI — I disegni degli Uffizi, NELLO TARCHIANI (29 settembre 1912).

ANTONIO PANIZZI — L'ordinatore stilistico della Biblioteca di Londra, GUIDO BIAGI — Antonio Panizzi e il Risorgimento, G. S. GARGANO (20 ottobre 1912).

LODOVICO CARDI DETTO IL CIGOLI (nel terzo centenario della morte), NELLO TARCHIANI (con 4 ill.) (8 giugno 1913).

Ciascuno di questi numeri costa cent. 25 - I 19 numeri L. 4,75.

(Per l'estero aggiungere le spese postali).

L'imporio può essere rimesso anche con francobolli all'Amministrazione del MARZOCCO, via Enrico Foggi, 1 - Firenze.

In guardia dalle imitazioni! Legite il nome MAGGIOR MARCA - Croce Stella.

BRODO MAGGI IN DADI
Il vero brodo genuino di famiglia

Vendesi a dadi scelti oppure in scatole di latta robuste e impermeabili.

Praticissima per famiglie la scatola da 50 Dadi a L. 2.50

COGNAC ITALIANO

FIDES

DISTILLATO ESCLUSIVAMENTE DA VITI SANI

MARCA REGISTRATA

SOCIETÀ DISTILLERIE ITALIANE

SECCO COGNAC FIDELITY-VIA VERDI

GRAN PREMIO
Esposizione di Buenos-Ayros, 1910

COGNAC ITALIANO

FIDES

DISTILLATO ESCLUSIVAMENTE DA VITI SANI

MARCA REGISTRATA

SOCIETÀ DISTILLERIE ITALIANE

SECCO COGNAC FIDELITY-VIA VERDI

GRAN PREMIO
Esposizione di Buenos-Ayros, 1910

IL MARZOCO

Per l'Italia. L. 5.00
Per l'Estero. 10.00

Per l'Italia. L. 3.00
Per l'Estero. 6.00

Per l'Italia. L. 2.00
Per l'Estero. 4.00

Anno XVIII, N. 30

27 Luglio 1913

Firenze

SOMMARIO

Lettere, ENRICO CORRADINI — Drammi italiani di Shakespeare in una nuova traduzione, G. S. GARANO — Esposizioni e mostre, LUCIANO ZUCOLI — Critica e immagini, I. Ritratti immaginari di W. Pater, GIULIO CARLINI — La genesi garibaldina dell'unità italiana, GUALTIERO CASTELLINI — Marginalia: Ritrovamenti barbarici a Chiavari — Ancora iurati e recuperi — Il nuovo poeta laureato — Le macerie della Bastiglia — La città Morgan andranno disperse? — Commenti e frammenti: Intorno alla composizione di un conflitto, E. G. PARODI — Leone poeta? —

LETTURE

I nostri amici di Francia, o più esattamente del *Comité Franco-Italien*, hanno pubblicato il primo numero d'una rivista intitolata anch'essa *France-Italie*.

Lo scopo della rivista è quello stesso del comitato, naturalmente: una cultura intensiva delle relazioni di buon vicinato tra le due sorelle latine.

Ma con tutta la buona volontà dal mondo non possiamo far di meno d'osservare che la rivista, per quanto sia scritta in francese e si pubblichi a Parigi, appare piuttosto una emanazione franco-fiorentina. Vi campeggia l'*Institut Français de Florence* ed è stampata dalla Tipografia Giuntina di quel buon Franceschini che fu già stampatore di questo *Marzocco*. Siamo in famiglia.

Comunque sia, vado pensando che cosa dovremmo far noi, se volessimo rendere la pariglia ai nostri amici di Francia. Come questi stampano a Firenze e pubblicano a Parigi una rivista in francese per far conoscere l'Italia ai francesi, così noi dovremmo stampare a Parigi, o a Grenoble, o a Roma una rivista in italiano per far conoscere la Francia agli italiani. Non si può enunciare la cosa senza sorridere. E perciò ai nostri amici di Francia non possiamo rendere la pariglia.

Il che ci mette in una condizione d'inferiorità che ci fa dispiacere. E il dispiacere aumenta, quando vediamo in ciò il segno della inferiorità di sviluppo storico in cui l'Italia si trova rispetto alla Francia. Non possiamo dimenticare che mentre nel quinto secolo eravamo noi più vecchi dei francesi di quindici secoli, oggi, nel ventesimo secolo, sono di quindici secoli più vecchi di noi i francesi. E abbiamo il nostro amor proprio e nell'amicizia non vorremmo troppo guadagnare. Accettare un'amicizia a parità di patti e a dispartita di condizione, diciamo così, sociale, ci mortifica.

In Francia i nostri amici sono pochi. Sono fidi e costanti, e perciò proviamo verso di loro un sentimento di riconoscenza non privo di commozione, ma sono ben pochi. In compenso splendono nel *Comité Franco-Italien* i nomi di due uomini politici che oggi sono al governo della repubblica. Ma purtroppo è presidente della repubblica quel Poincaré su cui per debito di cortesia verso l'argomento che ci occupa, sorvolare è bello. Tutto sommato, tra costui e le brighe che ai ministri Pichon e Barthou procurano la legge dei tre anni dentro e la guerra balcanica fuori, siamo d'avviso che la cultura delle buone relazioni italo-francesi sia rilanciata almeno per ora soltanto allo zelo dell'*Institut Français de Florence*. E per l'avvenire vedremo.

Venendo ora a enumerare gli amici della Francia in Italia, abbiamo la democrazia che è l'amica del cuore e di vecchia data. La democrazia italiana è francofila per interenismo filiale. La democrazia è, come i lettori sanno, soprattutto nel suo nome, e anch'oggi, sebbene sia borghese, sebbene sia democrazia d'affari, ha il culto, qualcosa tra il culto e l'ipocrisia, dell'amore del popolo. Ancora piccola democrazia d'affari, la democrazia italiana vede nella grande democrazia d'affari francese, nella grande repubblica dei banchieri, l'idillio popolare del '89, vago delle tre parole e dei tre colori. Come pure, sebbene, sempre per la sua solida praticità, convertitasi alla monarchia, la democrazia, per la sua liquidità sentimentale, conserva la nostalgia di Bruto; e la democrazia italiana vede il suo Bruto in Francia, coperto dall'ombra dello czar.

Veniamo a noi, apriamo la rivista *France-Italie*. C'è una breve prefazione in cui è detto: « Noi soprattutto vorremmo che il pubblico francese, fin qui non abbastanza e non regolarmente istruito sulle cose italiane, potesse per mezzo della *France-Italie* conoscere tanto dell'Italia d'oggi e sussidiariamente dell'Italia del passato da essere indotto ad apprezzarla e amarla ».

Ci perdono i nostri amici di Francia, ma il senso della realtà e un senso d'italianità ci hanno fatto sempre apprezzare queste loro espressioni per quello che valgono. Noi invece siamo d'avviso che un popolo è conosciuto quanto merita. Tanto è conosciuto quanto ha dinamica e muove intorno a sé.

Siamo d'avviso che il popolo francese ci conosce quanto noi meritiamo d'esser conosciuti, quanto egli ha bisogno di conoscerci. E fa bene a occupare il suo tempo nel conoscere se medesimo e gli inglesi e i tedeschi più che noi. Rinati, siamo, come abbiamo detto, troppo più giovani, cioè, storicamente tanto meno sviluppati, tanto in un grado d'inferiorità che parlando d'individui si chiamerebbe sociale. Né ci vergogniamo di confessarlo, né ci fa dispiacere che altri ce lo dichiarino, e ci fa soltanto dispiacere, cioè, ci mortifica alquanto, che altri ci facciano che non possiamo contraccambiare. La vostra nazione, signori nostri amici di Francia, esercita un imperialismo di cultura a cui il mondo non sfugge e noi non sfuggiamo. E per questa solida realtà storica, stupenda realtà per cui vi ammiriamo, meno ci conoscete, e non per malavoglia che vi attribuite, perché voi dovete più essere conosciuti che conoscere, più riempire gli altri di voi che voi degli altri. Voi foste il popolo più bravo della terra, cavalieri e guerrieri per eccellenza, voi soli fra tutti i popoli faceste la guerra allegra, voi faceste la vostra vecchia monarchia, faceste la rivoluzione e l'impero, foste geniali e giovani, adorni di tutte le grazie e dotati di tutte le virtù, generosissimi e industriosissimi, pazienti e tenaci, e ora nella plenitudine dei vostri giorni godete il frutto di ciò che avete fatto, frutto di ricchezza e d'impero, *imperium elegantium alque voluptatis*, impero morale del vostro lavoro e del vostro ingegno. Ma se noi parliamo di voi così, amici nostri di Francia e del *Comité Franco-Italien* e della rivista, lasciate che anche per noi nutriamo un sentimento più virile. Noi pure vogliamo essere conosciuti per i nostri fatti e non per le vostre affettuose premure. « Bisogna che la Francia impari ad apprezzare ed amare la bella Italia! » Ma siamo ancora a questa letteratura? Che cos'è l'Italia? Una fanciulla cui i parenti scelsero lo sposo e deve guadagnarsi il suo cuore? Ci perdono i nostri amici, ma le loro parole, parlando di un popolo, non rispondono a nessuna realtà seria.

La rivista *France-Italie* conclude in questo modo: « Noi ci occuperemo sì con diligenza delle questioni politiche, come di quelle economiche, sociali, letterarie, artistiche ecc., ma non avremo un programma politico. Noi pensiamo che noceremo alla causa che vo-

gliamo servire, mettendoci al servizio di questo o quel sistema di politica interna ed estera. Basta che tutti i nostri collaboratori siano d'accordo su questo punto: che è interesse della Francia e dell'Italia stringersi in relazioni sempre più amichevoli e che per questa via il legittimo egoismo dell'una e dell'altra non va disgiunto dall'interesse europeo ». Con tutta la buona volontà del mondo, non possiamo far di meno d'osservare che i nostri amici di Francia non s'accorgono d'avere un programma politico, avendo il programma politico che hanno. Essi non hanno un programma politico, ma sono certi che l'Italia e la Francia possano trovare il loro bene avvenire nell'essere amiche, e se questo non è un programma politico italo-francese, non so che cosa un programma politico sia. A un solo patto si può supporre che un uomo intelligente non s'accorga che è un programma politico, al patto che esso lo porti dentro il suo petto allo stato d'espressione verbale capace di suscitare qualche aspirazione di carattere romantico e nulla più. Noi italiani, per esempio, giovani come siamo e al principio del nostro sviluppo storico, per fare il nostro cammino nel mondo potremmo stimare utile di avere un programma mediterraneo in conflitto con un programma mediterraneo della Francia che è tanto evoluta e delle due e più sorelle latine è la prima. Chi è secondo cerca di diventare primo, e chi è primo cerca di rimanere. Non è così, buoni nostri amici di Francia? Comunque, sarebbe il nostro un programma politico mediterraneo a cui si contrappone il vostro programma politico mediterraneo d'amicizia italo-francese. E come si contrappone! Ma voi non vi accorgete d'avere un programma politico. E non vi accorgete di avere un programma politico, quando ne avete uno non soltanto italo-francese, ma italo-francese-europeo che a tutti gli altri particolari si contrappone, poiché scrivete: « È interesse della Francia e dell'Italia stringersi in relazioni sempre più amichevoli, e per questa via il legittimo egoismo dell'una e dell'altra non va disgiunto dall'interesse europeo ». Ma voi non vi accorgete d'avere un programma politico! L'avete. E soltanto, perdonate, mostrate di non avere la capacità politica d'accorgervi che avete un programma politico.

Sarebbe questa la morale della favola? Su questo vuoto di coscienza politica poggierebbe il programma dell'amicizia italo-francese? Ma allora?

Enrico Corradini.

Drammi italiani di Shakespeare in una nuova traduzione

La nuova traduzione di Shakespeare che Diego Angeli ha già condotta a buon punto e i fratelli Treves vanno alacremente pubblicando sarà, speriamo, compiuta del tutto nell'imminenza del terzo centenario della morte del grande poeta. E sarà bene. Il 1916 si annuncia come l'anno nel quale, tutto il mondo civile farà il bilancio dell'attività che in ogni parte hanno avuto gli studi shakespeariani; importante agli inizi del secolo decimonono, vorticosa verso la fine, tanto che una nuova e completa bibliografia (quella che possediamo è già voluminosa) richiederà un lavoro enorme. Non tenendo conto dell'Inghilterra, avranno facilmente il primato in quest'oramai sterminato campo di indagini la Germania e gli Stati Uniti d'America; e se l'Italia non avrà l'ultimissimo posto, molto sarà dovuto al lavoro assiduo del nostro amico e alla illuminata iniziativa degli editori milanesi.

Noi abbiamo già reso conto, su queste colonne, dei primi volumi che sono apparsi e se non abbiamo seguito sempre passo per passo la pubblicazione degli altri è perché un'opera come questa va un po' guardata nel suo complesso. Appunti sulla fedele interpretazione di qualche luogo certamente non sarebbe difficile di fare; ma là dove non si tratti di un vero e proprio abbaglio (e quale traduzione anche celebre ne manca?) molto è da ascrivere alle dubbiezze del testo che non sono poche, come tutti sanno, e all'aver l'Angeli seguito l'edizione del Dyce, che se era eccellente più di una cinquantina d'anni or sono, ora è stata definitivamente superata. Queste piccole menzogne saranno del resto facilmente rimediabili a lavoro finito e a mente riposata. Resta ora, ed è ciò che più conta, il fatto che la nuova traduzione, compiuta da uno squisito artista, presenta agli italiani finalmente uno Shakespeare non bolso di retorica accademica, non impacciato in un dialogo che non si può seguire, senza risentire una stan-

chezza enorme, non monotona e eguale, sia quando attinge il vertice più alto della passione, o quando discende alla più cruda rappresentazione realistica, sia quando assume alle più vertiginose altezze della lirica o quando penetra, col suo coloniale *humour*, nelle più sottili pieghe delle debolezze e delle contraddizioni umane. Questa immensa scala di toni noi la percorriamo tutta nella traduzione dell'Angeli; e le commedie, le storie, le tragedie si rivelano ai nostri occhi sotto una nuova luce: le prime massimamente, a noi così poco note, perché illeggibili nelle vecchie traduzioni. Ho riletto ora la *Bisbetta domata* e l'*Otello*, e ne ho avuto un piacere nuovo, come succede ogni volta che si rilegge nell'originale una qualsiasi delle opere del Titano di Stratford. Ora perché sia stata possibile questa emozione è evidente che le traduzioni che avevo sotto gli occhi erano opere d'arte; altrimenti esse avrebbero generato soltanto quel senso di fastidio che proviamo sempre dinanzi ad ogni contraffazione. Nulla è infatti più falso di quel preconcetto che ho sentito più di una volta enunciare, che un capolavoro che sia ricco non soltanto di pregi formali, trova anche attraverso la contraffazione, la via di scuotere gli animi, tanto è grande la sua forza originaria. Ciò può essere vero per una rappresentazione scenica, quando l'arte dell'attore è grande, e quando il pubblico è preso soltanto da quella; ma la lettura è un'altra cosa, e a gettar gli occhi su una traduzione shakespeariana in uno di quegli opuscoli che formavano il *repertorio* di qualche nostro celebrato attore tragico, il guazzabuglio apparisce come una vera opera di distruzione.

Vi immaginate un *Otello* pieno di tagli? una tragedia che, oltre la più alta opera di poesia che forse abbia il mondo, come diceva il Macaulay, abbia la più perfetta costruzione di dramma nel senso più comune della parola,

meravigliosa per gli accorgimenti con cui i personaggi sono fatti entrare sulla scena ed uscirne, magnifica per la molteplicità delle azioni secondarie che tutte concorrono potentemente ad un unico scioglimento finale, irraggiungibile ora per la sua economia, ora per il suo movimento.

La tragedia della gelosia? Anche questo, se è necessario classificare i prodotti del genio; ma certamente una rappresentazione altamente drammatica della passione che può accare un nobile spirito, della perfidia che più s'assottiglia quanto più s'intrinca nei lacci degli avvenimenti, di una serena fiducia che corre inconsapevolmente verso un funesto destino.

Una natura franca, nobile, risoluta come è quella del Moro non può indignarsi negli alti e bassi che un sospetto, più o meno fondato, sulla fedeltà della moglie può indurre nell'animo di un marito, ma corre diritto ad una assoluta conclusione:

tu ch'io mi voglia fare un'esistenza di gelosia, per seguire sempre tutte le fasi della luna con sospetti nuovi? No, dubito: una sol volta un sol volta il dubbio è risoluto;

to be once in doubt, is once to be resolved, dice Otello all'onesto Jago; e nell'aver scoperta questa chiara psicologia è fondata tutta la tragedia « pestilenzia » dell'*Alfiere*. Nell'animo degli ascoltatori non v'è luogo per il più piccolo sorriso davanti alla tenuità degli indizi che questi inventa e sa insinuare come certezza nell'animo del Moro; poiché noi non abbiamo tempo di vagliarli alla stregua del nostro più sereno giudizio; ma siamo in una dolorosa ansia di attesa. Ben è chi pronunzia le parole del buon senso; come Emilia nella seconda scena dell'atto quarto, ma esse si perdono in quell'aria torbida in cui il poeta ha saputo involgerci completamente; e noi come Otello non diamo loro tutta l'importanza che meritano. E in ciò è il sommo dell'arte: condurci alla catastrofe inevitabile allontanando da noi ogni idea di repulisti dall'effettivo uxorificio, e avvolgendo di uno stesso sentimento di pietà e il carnefice e la sua vittima.

Domandarsi come fanno molti critici se Otello è vittima della sua inesperienza in fatto di amore, o se si ravvina in lui le abitudini orientali del musulmano che non si sa quando si è convertito al Cristianesimo, ma che deve aver passato (è una curiosa supposizione del Thakery) la sua infanzia in un *harem* acquistandosi, con le prime impressioni, la gelosia e il sospetto, così comuni al domestico dispotismo dei maomettani, è perfettamente inutile. Il colore della pelle è puramente occasionale: dinanzi a noi abbiamo soltanto un uomo in cui la pura forza fisica della passione oscura ogni altra virtù, e lo rende incapace a sostenere i suoi dolori.

E come è in un ampio senso della parola un uomo Otello è un ideale di donna Desdemona, sorella di Ofelia e di Miranda; come la prima forte della sua purezza, come la seconda tenera, modesta, disposta egualmente alla pietà e alla meraviglia. Se non che intorno a Miranda non c'è che la poetica natura, e intorno a Desdemona s'agita la realtà quotidiana che la soffoca tra le sue terribili spire. Debole per reagire, ha trovato un sol momento di energia per agire, quando si è involtata alla casa paterna e quando ha affermato il suo diritto alla scelta che il suo cuore aveva fatto.

Mio nobil padre, io qui veggio un divo: «dover» è un suo dala vita e dalla «education legge» a me la vita e l'education insegnano come io debba rispettarvi. Voi mi siete signore per dovere e fino a questo punto non vostra figlia. Ma ecco qui mio marito e così come mia madre v'ebbe a mostrar la sua divozione preferendovi a suo padre, in tal modo potendo dimostrar quello ch'io debbo al Moro, signor mio.

Questa unica sua forza contribuisce, senza che essa lo sospetti, alla sua rovina: è all'orecchio credulo del marito risuonano confuse parole che il padre di lei Ibrabranzo pronunzia al momento di dispetto: una «bat-tuta», messa lì con una speranza di consumo matto conoscere non solo del cuore umano ma delle tavole del palcoscenico:

Moro, veglia su lei se sai guardare: inganni il padre e ti potrà ingannare.

Più complessa figura è quella di Jago, l'uomo che trascina alla rovina e il Moro e Desdemona e Cassio e Roderigo: per l'ambizione di essere luogotenente invece di Cassio; a meno che — se essa non pare un «sufficiente motivo» — non si possa come opinione qualche eseguita che lo giudica perciò un personaggio innaturale — egli non inganni tutti per il piacere di ingannare alla stessa guisa con cui opera un altro personaggio shakespeariano, Riccardo III. Certo egli è un ambizioso, perché lo dice (Atto II, scena I), odia il Moro perché lo confessa (Atto IV, scena I); ha bisogno di disastri di Roderigo, poiché non può più protrarre la promessa, dinanzi alla pazienza di lui ormai stanca e dinanzi alla restituzione che egli esige del proprio danaro tutto passato a quello scopo nelle sue mani, di farlo

diventare l'amante di Desdemona; e Cassio ha avuto ordine di ucciderlo da Otello stesso. Ma c'è forse un qualche altro motivo più sottile a cui nessuno ch'io sappia ha dato l'estensione che a me pare che abbia. Egli è che in Jago è forse rappresentato un altro aspetto della gelosia, quella bassa e volgare che può allignare nel cuore di un uomo sprovvisto di ogni senso morale, di ogni sentimento di onore e di bontà, di pietà e di grandezza e che l'indivisa soltanto rode assiduamente.

Che sia innamorato di Desdemona egli non insiste mai a ripetere; e d'ostentare: perché quale passione turbolenta può trovar luogo in quel suo freddo, astuto e calcolatore spirito? Ma quando Cassio ha le mani alla signora, al suo arrivo in Cipro, egli mormora tra sé in disparte che con un piccolo raganello come è quello di un bacio, acciapperebbe sicuramente una mosca come è Cassio. E basterebbe per i suoi disegni di ambizione quella minaccia. Ma sentite ancora una sua rabbia invidiosa che non si sa reprimere: « Benissimo! Un bel bacio! Un eccellente gentilezza! Proprio così! Di nuovo le dita alle labbra? Vorrei che per voi fossero tante cannuole di clistere! ». È volgare, ma non è soltanto ambizioso. E gli inganni in cui avvolge Roderigo non sono una specie di vendetta amara e diabolica, con cui egli punisce l'ardente ed alta passione di lui? E' d'odio per il Moro non è forse rinfocolato dal saper amato di colei a cui egli non sa rivolgere serenamente gli occhi, ma al cui non sa rivolgere tenderebbero tutti i suoi sensi? Il non aver messo in bocca a Jago un accento deciso su questo proposito, ma solo qualche fuggace accenno, potrebbe essere una buona ragione per distruggere questa ipotesi (poiché sappiamo quanta cura adoperasse lo Shakespeare nel far conoscere al pubblico londinese dei suoi tempi, un po' grossolano e distratto, i motivi dell'agire dei suoi personaggi); ma il grande poeta quanto spesso ha preso la mano, all'autore drammatico, preoccupato principalmente del successo delle sue produzioni! Questo silenzio ostentico del resto ad una legge morale ed artistica delle più alte: la figura di Desdemona può essere macchiata della più bassa calunnia, ma non mai contaminata dalla concupiscenza consumata di un rettile. Al più egli potrà per un momento pensare alla pena del taglie, quando suppone che Otello abbia potuto essere l'amante della proietta moglie Emilia, ma poi il suo pensiero cambia direzione, o meglio cambia la materia della pena: non moglie per moglie, ma la moglie in cambio della gelosia.

Ricordate il cinico monologo?

Che Cassio l'ami io ben lo credo: ch'ella ami lui è probabile e di grande credito. Il Moro — se ben non lo possa soffrire — è di fedele, generoso e nobile natura ed io so che che sarà per Desdemona il più caro dei mariti. Ora anch'io l'amo — e non solo di lussuria — se ben per avventura colpevole possa esser ritenuto per il bisogno di nutrir la mia vendetta: però che sospetto il Moro lussurioso d'aver scavalcato il mio letto: un pensiero tale somiglia a un velenoso mineral che dentro mi rudo, e non può esser d'aiuto: sarà l'anima mia calma fin quando faccia così con lui: moglie per moglie; o per lo meno prima ch'io non abbia ispirato nel Moro una sì grande gelosia che non possa la ragione guerrire più.

E ciò che è quasi certezza per Otello, è timore per Cassio; ma ha le stesse origini:

ch'io temo Cassio per fin col mio berretto da notte.

dice egli nella traduzione dell'Angeli; e più chiaramente nel testo:

For I fear Cassio with my night-cap too...

Ma forse tutte queste cause agiscono insieme nella mente di questo straordinario scellerato che non ha a sostegno della sua scelleratezza se non viltà e ambizione, odio e gelosia, invidia e vendetta; e la risultante è di una complessità tale dentro la quale si perde ogni più acuta indagine.

Così tutta la tragedia è dominata da una atmosfera grava di un fatto oscuro, come quello che domina nel *King Lear*; soltanto che in questa tragedia l'oscurità è immensa come la notte, e è più terribilmente opprimente, perché confinata entro le pareti di una stanza, e perciò tanto più terribilmente penosa.

Non a caso con l'*Otello* ho voluto rileggere la *Bisbetta domata*; poiché, dicono specialmente gli inglesi, le due produzioni stanno a dimostrare la conoscenza diretta che lo Shakespeare aveva del nostro paese. Non so con quanta ragione si possa chiamare tragedia italo-italiana l'*Otello*, quando siamo condotti ad un *pathos* che è proprio dell'anima umana sotto qualunque latitudine essa abiti un corpo. Ma v'è il colore locale, rispondono alcuni, e trovano la riprova di ciò in certi accenti alla vita veneziana riprodotti con una notevole verità; ma lo Shakespeare li poté dedurre da un libro del Contarini tradotto nel 1799 in inglese sotto

il titolo di *Government of Venice*, che egli dovette aver sotto l'occhio, come ho dimostrato altre volte su queste colonne. Desdemona è una fanciulla inglese nel discorso che ella fa al padre allorché le annuncia la sua ferma volontà di seguire il Moro. L'argomento è al italiano, e fu narrato da Cino Bocchi nella novella settima della *terza decade degli Amleto*; sol che alcuni particolari — il movente di Jago, e la morte di Desdemona, fra gli altri — sono mutati. Come lo Shakespeare può conoscere l'originale italiano che non era stato ancora tradotto in inglese, è causa di molte supposizioni; e può essere che egli abbia letto la traduzione francese che esisteva già. Rawdon Brown però che ha studiato in Italia le relazioni di Venezia con l'Inghilterra, ha cercato di dare un contenuto storico al fatto narrato dal novelliere italiano, e ha identificato Otello con un Cristoforo Moro luogotenente dei veneziani a Cipro, che difese l'isola da un attacco dei turchi e che tornò a Venezia il 26 ottobre 1508, dopo essersi morto (come riferisce Marin Sanudo) nell'isola la moglie. Secondo lo storico inglese costei era parente di una moglie del cronista stesso, una Barberigo (dove poi il nome di Brabanzio) nella cui casa era vissuta una schiava di nome Barbabianca, quella stessa che Desdemona rimanda nella tragedia, come colui che solleva cantando la mesta canzone del salice. Piccoli incontri, forse casuali; ma potrebbero anche un po' far pensare al modo con cui lo Shakespeare doveva senza dubbio, all'influenza dei libri, procurarsi qualche notizia sull'Italia, che era a suo tempo di moda in Inghilterra. Forse un giorno, quando i nostri archivi fossero frugati con questo scopo, potremmo essere illuminati (e perché no?) anche sull'oscura e misteriosa vita del poeta.

E sarebbe questo il più bel contributo che l'Italia potrebbe portare agli studi shakespeariani. Io non credo troppo alle identificazioni del Brown; perché altre se ne potrebbero trovare di quello stesso valore. Eccone per esempio un'altra, che mi è venuta in mente e che riguarda Jago. Un Michele Jago, spagnolo e al servizio di Cosimo I apparteneva alla compagnia dei fanti posti a guardia del Castello da Basso, dove era prigioniero un esposito del duca, un Malatesta Malatesti, rinchiudendo perché aveva preso parte ad una ribellione nella quale era stato morto, col suo concorso, un soldato delle bande ducali. Coll'aiuto dello spagnolo il Malatesta poté liberarsi, e riuscì così suo complice a rifugiarsi in Cipro, dove un suo fratello Jacopo teneva per la repubblica veneta il Capitano delle Armate. Ma il giovane era oltremontano, e un giorno venuto a lite col luogotenente del fratello, fu da questi pugnalato. Coincidenza curiosa anche questa. Ma dovremo dire che i fatti fossero a conoscenza dello Shakespeare e gli suggerissero il nome del suo alleato, che Cassio chiama fiorantino in un luogo (Atto 3°, scena 4°) dai critici tanto tartassato? Non so. Quello che è certo è che, ad onta del colore locale, la tragedia è inglese, come è inglese la *Diabla*. Il prologo di questa è importante perché lo Shakespeare vi nomina luoghi ove visse (Heath Heath è certamente Barton on the Heath dove abitava una sua zia; Winnet è Winnet il luogo della sua nascita) e le persone che nomina (Cristoforo Sly sono tutti di gente che viveva nel Warwickshire. Tutta la scena del calderone ubriaco è trasportata da un signore del luogo nella sua villa, e quando si desta è indotto a credere che è lui il signore, e che è guarito da una malattia che l'aveva assalito di credersi un povero diavolo, per quanto trova i suoi antecedenti nelle *Mille e una notte*, è una viva rappresentazione della vita spensierata e lieta delle campagne della *Merrie England*. Ma Petruccio che doma la bisbetica Caterina, la figlia del signor Battista, si dice, è un tipo italiano. Non dirò che lo Shakespeare non sia del tipo di quelle che lo Shakespeare dovette veder rappresentare dai nostri comici dell'arte che pure furono in Inghilterra; ma lo spirito ne è perfettamente inglese. C'è un certo periodo del teatro elisabettiano una serie di produzioni che più o meno hanno a che fare col problema delle relazioni matrimoniali — e tra esse è notevole la *Woman Killed with Kindness* dell'Heywood — che dimostrano quasi tutti i sentimenti del tempo. E c'era prima di quella dello Shakespeare un'altra commedia quasi dello stesso titolo: *The taming of a shrew* di incerto autore, della quale quella del grande poeta si può dire un rifacimento. Ma il modo di comportarsi di Petruccio è completamente inglese, quale si voleva da alcuni che dovesse essere quello di un buon marito, per non vedersi domato dalla sua gentile metà, come avviene all'eroe stesso per parte della sua seconda moglie Maria nella commedia del Fletcher *The tamed shrew*. Una spiritosa risposta alla tesi shakespeariana. Distingua non c'è che la decorazione; ma questa era di moda, come ho già detto. Del resto, se la commedia è tutta di Shakespeare, quanto vera e quanto *humour*; e come tutta la sua festività rumorosa è messa in valore dalla recente traduzione!

Non ne do saggi. Io volevo semplicemente mettere in guardia i lettori sull'abuso che si fa da alcuni dell'influenza italiana a proposito di Shakespeare. Un giorno o l'altro dovremo pur chiaramente vedere che cosa rappresenta l'Italia nei suoi drammi, anzi in tutti i drammi elisabettiani; e questo compito dovrà toccare propriamente a noi.

G. S. Gargano.

Abbonamenti al Marzocco

Del 1° agosto a tutto il
31 Dicembre 1913

ITALIA L. 2.75
ESTERO L. 5.50

Vaglia e cart. all'Amministrazione del MARZOCCO, Via Enrico Poggi, 1, Firenze.

Esporrà l'Italia a Lipsia?

La notizia riprodotta in questi giorni dai quotidiani che il ministro degli Affari esteri avrebbe declinato l'invito fatto dalla Cancelleria germanica alla nostra nazione di partecipare ufficialmente alla Esposizione internazionale del Libro che si terrà a Lipsia nel 1914, ha sorpreso e addolorato quanti valutano nella giusta misura l'importanza di quella mostra e le conseguenze di un simile rifiuto; e, se alla notizia non avesse fatto seguito il testo di un vigoroso telegramma spedito dal presidente dell'Associazione libraria italiana al Presidente del Consiglio, onorevole Giolitti, sarebbe stato lecito credere — tanto la cosa appare inspiegabile — che quella notizia fosse del tutto priva di fondamento.

Si sa bene, purtroppo, che gli interessi e talvolta la dignità della cultura non sono precisamente cose alle quali il nostro governo ponga di solito la suprema sua cura, e che è molto più facile far riattraversare l'Atlantico a un qualunque Porter Cartlon che non — che so io? — assicurare la vita di un istituto superiore periclitante; ma che a una nazione alleata, la quale cortesemente ci invita a prender posto col mondo intero ad una esposizione di quel che la cultura ha di più suo, il libro, si possa rispondere: «Grazie, no», non sembra neppure verosimile.

Per questo invece, il telegramma di Piero Barbera, se potesse lasciar qualche dubbio sulla opportunità della sua pubblicazione nei giornali, non ne lascia alcuno sul pericolo che la nostra partecipazione alla mostra di Lipsia stia correndo; e l'unica speranza che ancor ci rimane si è che l'onorevole Giolitti, direttamente chiamato a risolvere la questione, ripari col suo proverbiale buon senso all'errore in cui la burocrazia della Consulta è caduta.

Per questo prima di venire a commenti che, se le cose non mutano radicalmente piega, non potranno essere che ben dolorosi e lode acce, abbiamo preferito chiedere alla cortesia di Piero Barbera qualche notizia che chiarisse ed integrasse qualche suo giornale, affinché il pubblico — e non solo quel limitato pubblico che s'interessa di cultura e di libri — ma quello più numeroso cui sta a cuore il buon nome nazionale, possa giudicare da sé.

Le pratiche per la nostra partecipazione ufficiale alla mostra di Lipsia, — come io già accennavo in un recente articolo e come il commendatario Piero Barbera ma ha ripetuto oggi — furono dall'Associazione libraria italiana, e per essa dal suo presidente, iniziate per tempo e da tempo. Fin dall'inizio non parve invero che il governo prendesse la cosa con entusiasmo, ma buone informazioni assicurarono il Barbera che il Presidente del Consiglio aveva «preso in considerazione» i voti dell'Associazione ed aveva passato il memoriale da essa ricevuto al ministro competente, l'onorevole Credaro.

Parallelamente si svolgeva però tra la Cancelleria germanica e la Consulta un'altra serie di pratiche che non parevano avviarsi alla soluzione desiderata, e poi che il tempo passava e le risposte categoriche non venivano all'Associazione né dal Ministero dell'Interno, né da quello degli Esteri, né dagli influenti uomini politici che avevano preso a cuore la cosa, il presidente Barbera credè bene adunare a Milano il 14 di questo mese il Consiglio dell'Associazione, riferendo delle resistenze incontrate e delle informazioni avute che facevano temere una definitiva risposta negativa.

Il Consiglio deliberò allora il telegramma ormai noto all'onorevole Giolitti, incaricando un dei suoi membri di comunicare anche al sottosegretario onorevole Falconi: se non che, come spesso accade, i giornali ne vennero a conoscenza e lo fecero pubblico.

Tale pubblicazione, per altro, avvenuta per caso e non per deliberato proposito dell'Associazione non dovrebbe pregiudicare la cosa al punto di fare ormai temere dall'onorevole Giolitti una risposta definitiva in senso negativo, poi che il Presidente del Consiglio non vorrà certo per alcuna ragione danneggiare gli interessi di tutta la nostra rispettabile industria libraria e dare un colpo alla nostra stessa dignità di nazione colta e sempre pronta a misurarsi con le altre specialmente nel campo del lavoro e della produzione.

L'editore Barbera mi diceva anzi di esser sicuro che l'onorevole Giolitti, così esperto a metter d'accordo criteri e volontà divergenti, potrà trovar modo di assolvere il desiderio degli editori e del paese senza far torto alcuno alla Consulta, la quale, in fin dei conti, non è nota abbia ancor preso una soluzione ufficiale e irrevocabile.

Questo è invero il desiderio di tutti, ma resta di fatto che le cose non sono andate fino ad ora *sur des roulettes*, e che, se alla fine la nostra partecipazione potrà avvenire, avrà dovuto superare non pochi ostacoli e non piccoli resistenze.

Di che genere sono i primi? Quali le cause delle resistenze? Anche il commendatario Barbera è d'opinione che, per quanto taluno glielo abbia accennato, non può tirarsi in ballo la questione finanziaria, poiché la nostra nazione non supera le duecentomila lire; né pare a lui, né a noi, né a nessuno che, trattandosi della Germania, nazione amica ed alleata, legata con noi da trattati di commercio di reciproca soddisfazione, si possano invocare ragioni di genere di quelle che trattengono ancora il governo da dare l'adesione ufficiale alla esposizione di Washington, per la quale — si noti — è già stanziata in bilancio la somma di due milioni. Non rimarrebbe perciò altra ragione che il timore di non poter fare alla mostra di Lipsia una buona figura.

Di questo timore m'aveva già fatto alcun cenno qualche amico dopo il mio articolo col quale, a dispetto delle colonne, predicavo la necessità del nostro intervento a Lipsia.

«Giustissimo — mi si disse — ma che ci portiamo noi a Lipsia, che possa competere con la moderna magnifica produzione delle arti grafiche in Germania, in Inghilterra, in Francia? Non avrò per caso che ci si debba poi pentire d'esserci andati?»

Era naturale che, parlando con Piero Barbera, il quale, come grande editore, come presidente dell'Associazione libraria, e soprattutto come colto e appassionato bibliofilo,

poteva meglio d'ogni altro valutare la gravità della obiezione, mi si facesse, io gli domandassi il suo parere, e son molto lieto di poter dire oggi che egli esclude assolutamente che la causa del minacciato diniego si debba ricercare in timori di tal genere.

Prima di tutto convien riflettere che la mostra di Lipsia è anche retrospettiva, e basterà il ricordo delle nostre purissime glorie bibliotecarie da Aldo Manuzio al Bodoni per darci animo; ma quando anche si volesse obiettare che, nelle esposizioni di industrie vive, quel che conta più è la produzione d'oggi, bisogna ben convenire che, pur senza presentarsi a Lipsia con l'animo belligero della Francia e dell'Inghilterra, vi possiamo intervenire senza alcuna paura di troppo gravi e postumi pentimenti.

Anche in Italia, specialmente negli ultimi venti anni, l'industria del libro — si parla sempre del *contenuto* — s'intende, poiché per il *contenuto* potremmo misurarci con chiunque, sicuri della vittoria — ha progredito e progredisce; il fatto solo che in Italia, e precisamente in quelle sue regioni che, come gli Abruzzi, le Puglie e la Sicilia erano stimate prima una specie di Vandea italiana, possono oggi prosperare case editrici di prim'ordine, come il Laterza, il Carabba e il Sandron, lo prova a sufficienza. Il «fenomeno» Laterza anzi è senza dubbio un fenomeno, e l'iniziativa collezione degli Scrittori d'Italia, della quale non v'è esempio in nessun altro paese, basterebbe ad assicurarci un buon posto. Inoltre, e principalmente, bisogna ricordare che l'esposizione di Lipsia, non è soltanto una mostra del libro, ma di tutte le arti e di tutte le produzioni che al libro concorrono, fotografia, fototopia, calcolografia, cartografia ecc., in ognuna delle quali noi abbiamo veramente di che andar fieri. Così per l'industria privata (Alinari, Lacroix, Arti Grafiche di Bergamo, ecc.) come per l'industria dello Stato (Istituto geografico militare, Istituto idrografico di Genova, Cartografia di Roma, Officina Carte volanti di Torino, ecc.). Che se poi anche questo sembrasse poco, rammenteremmo ancora che v'è, alla mostra di Lipsia, una intera sezione dedicata alla fabbricazione della carta. Ora, e questo è indiscutibile, il nostro paese è ancor dei pochi, e forse è il solo il quale produca carta che meriti tal nome: lasciamo pure ad altri l'ambizione di belli libri — ma non sempre — agghignando di loro; lasciamo pure agli altri l'ambizione di esteriori di libri — ma non sempre — agghignando di loro; lasciamo pure agli altri la produzione e della diffusione; senza dubbio la gloria di fabbricar carta sulla quale quel po' di buono che si stampa sarà ancor leggibile tra un secolo o due, rimane a noi.

Non c'è dunque ragione nessuna, assolutamente nessuna di temere che la nostra partecipazione alla mostra di Lipsia abbia a saper di noi, e anche volendo chiuder gli occhi dinanzi ai meravigliosi tesori di biblioteche che i secoli hanno accumulato nelle nostre biblioteche, possiamo esser sicuri di esser degnamente rappresentati per l'editoria moderna a Lipsia come già lo fummo a Bruxelles.

Soltanto la nostra partecipazione — e molto più oggi che gran parte del tempo utile è passato — ha bisogno d'esser saggiamente e sollecitamente organizzata. E questa è la ragione per la quale la nostra Associazione libraria, che dispone di mezzi troppo modesti, ha sentito il bisogno e il dovere di rivolgersi allo Stato.

Né lo Stato può negare l'aiuto richiesto se non danneggiando sé stesso.

F. V. Ratti.

La battaglia di Scutari

Mentre i corrispondenti di guerra continuano a raccogliere ed a pubblicare in volume le corrispondenze inviate ai loro giornali da tutti i teatri della guerra balcanica e la loro prosa tumultuante d'esperienze e di immaginazioni, scampata ai pericoli degli assedi e delle mitraglie, delle censure e delle diplomazie s'adagia ritegnata e rianimata nelle calde pagine dei libri invece che nelle nervose telegrafiche colonne dei quotidiani, e mentre la guerra continua ad offrir messe di spettacoli spaventosi e di fortune avventure, due scrittori francesi, i fratelli Tharaud, ritornati ora dai campi albanesi e montenegrini, ma non giornalisti, non corrispondenti di guerra, pubblicano il diario del loro viaggio: *La battaglia a Scutari d'Albania*.

I Tharaud partirono senza preoccupazioni giornalistiche, senza affanni di gare, senza obblighi di giunger primi agli uffici telegrafici dopo aver conquistato i primi posti allo spettacolo della guerra. Meditabondi, essi han voluto far da testimoni, da una qualche parte della terra balcanica, alla disfatta dell'Islam di cui amano, e con lo nascondono, la malinconia e solennità poesia, ed hanno scelto per loro posto d'osservazione il Montenegro in arme per la conquista di Scutari. Ma il vero e proprio spettacolo dell'assedio e della battaglia di Scutari essi non han potuto e dovuto assistere come ha fatto, ad esempio, un giornalista italiano, Gino Berri, che s'è trovato chiuso per sei mesi dentro la città asediata e della sua avventura e delle angosce della città nuda, contemporaneamente ai Tharaud, tutte le altre vicende. Mentre il Berri nel suo diario *L'Assedio di Scutari* annota con limpida precisione il succedersi dei fatti e schizza senza cura d'enfasi scene e ritratti, testimonio pieno di buona fede, scrittore privo di lenocini, corrispondente di guerra cui l'occasione ha offerto da descrivere una realtà che non ha bisogno di amplificazioni fantastiche, né di richiami letterari; i Tharaud, invece, che han visto Scutari soltanto da lontano, annotano le sensazioni suscitate nella loro anima letteraria dagli aspetti naturali e sentimentali del paesaggio e dell'esercito montenegrino ed albanese, preoccupandosi di apparir meno dilettanti che sia possibile, ma lasciando senza ritegno parlare intorno alla guerra la loro passione poetica, stemperando con abilità nel quadro dei paesaggi e degli avvenimenti i colori della loro tavolozza di artisti. Il loro libro ha così l'efficacia che possono avere i bei margini istoriati con eletta

intelligenza e con mano quasi sempre altissima intorno alla spontanea materia della cronaca e della vita; il libro del Berri è tutto composto d'una realtà che trabocca oltre ogni margine, d'una realtà, colta, sperimentata e vissuta a contatto con la vita stessa.

Tanto s'iam dunque, col Berri, dentro l'infocata e perigliosa linea di battaglia, quanto siamo, coi Tharaud, fuori dal pericolo per le strade che alla battaglia conducono. Siamo a Cetigne, a Tuzi, a Dulcigno, ad Antivari, nei monasteri del Monte Athos, ma Scutari è invisibile, il Tarabosch è lontano. Le cannonate qui son note musicali come le campane dei greggi. Intorno sono i prigionieri, i feriti, gli ardori e gli orrori della guerra, ma le catastrofi sono lontane, oltre gli orizzonti; non se ne vedono che i segni; gli approssi o i detriti. Le vie combattute, verso il campo, sono vietate e gli scrittori han tempo di descrivere senza pericolo, di ricordare senza affanno, di armonizzare senza paura.

Ottimi armonizzatori, ottimi strumentatori i Tharaud. San scegliere bene le note come i colori, le sensazioni come i ricordi. Per virtù d'espressione, per ponderatezza, candore e musicalità di stile questa *Battaglia di Scutari* non è inferiore alla *Festa Araba* che gli stessi fratelli ci dettero l'anno scorso. Sin dalle prime pagine la descrizione dell'entrata a Podgorica d'un corteo di prigionieri turchi vi dimostra la valentia degli scrittori; sin dalle prime pagine sentite che gli scrittori possono riuscire a comunicarvi qualche senso di rimpianto per la poesia dell'Islam che non è più, per tutto quel profumo d'Oriente che svapora come un sogno antico e grave dinanzi ai membri d'una tempesta impetuosa e fatale. I Tharaud non vi danno l'acre godimento o la repulsione violenta che potrebbe farvi provare lo spettacolo delle carceri e delle catenati descritte da loro; ma vi sanno rendere bene il sentimento tragico e l'anima poetica delle cose semplici foggiate dalla storia, delle volontà umili violentate e suscitata dal destino. Spesso dovete dar loro ragione. «Qui o là poco m'importa! Al termine d'un viaggio non sono sempre i grandi avvenimenti, le grandi cose viste che lasciano l'impressione più viva. In un paese sconvolto dalla guerra v'è nel minimo villaggio ed anche nei luoghi più solitari, un tragico mistero, più commovente forse nella sua semplicità di tutti gli altri degli eserciti. Questo mistero ondeggiava dovunque intorno a me; è nell'aria che respiro, è sul sentiero che calpesto; v'è il suo segno sulle persone e sulle bestie stesse, e nessuna consegna militare mi saprebbe impedire di sorprenderlo...».

Eccovi allora pronti a vedere quello che i Tharaud hanno visto e con gli stessi loro occhi. Dimenticate Scutari per contemplare un istante l'antica Diodice dopo una pioggia notturna. «Una luce bagnata disperde ovunque i suoi raggi; tutto bella, tutto s'avviva, fiume, montagna, nuvola e pianura. E i sonagli dei greggi che pascolano nella prateria sembrano il suono naturale di tutto quello splendore d'argento...». Dimenticate ancora Scutari dinanzi all'umile villaggio di Tuzi. «Tuzi, povero villaggio, povera oasi di melograni, di aranci e di limoni perduto in questo gran campo di fango...». Da anni ed anni, turchi, albanesi, montenegrini s'incontrano qui per batterli, da anni ed anni questo villaggio sfortunato, accovacciato tra la sua montagna e la sua collina come una lepre in un solco, soffre e continua per miracolo a vivere. Da ciò scaturiva aria commovente, di povera bestia battuta...». E Tarabosch, il famoso Tarabosch? Non c'è una grande grotta di monte, tutta coperta di neve dove le muraglie, gli uomini e gli armamenti da lontano sembrano il lungo nero zig-zag d'un disegno sopra un foglio di carta bianca. «In mezzo, sul lungo declivio, un albero enorme, un olivo molte volte centenario, sembra la sola cosa che viva in quel gran deserto bianco. Quell'albero solitario, quella grotta lontana, quell'intreccio di muraglie nere su quella neve: ecco il Tarabosch...». A tratti il silenzio è interrotto dal sibilo leccante d'uno *shrapnel* che rianima la schiuma morta, scuote la pioggia nevisca e un volo di corvi si leva nella raffica e s'abbatte sulla vallata funebre, poi tutto riprende lo stesso aspetto tranquillo, qui, tutto grigio di pioggia, laggiù, tutto sfiorante di neve...».

In quadrati di questo genere, in altri più ampi e perciò più difficilmente citabili, dipingendo i quali gli scrittori non esitano a ricordare e ad invocare un Delacroix od un Turner, i Tharaud dimostrano tutta la loro bravura. Nell'analisi psicologica della folla e dei personaggi sono, però, convenzionali scabene quella sia qualche volta intrinseca in significativi atteggiamenti e questi, come il primate di Serbia o l'albergo di Dulcigno, in scori pieni di sapienza. A comprender l'animo collettivo dei montenegrini i Tharaud ci fanno soccorsi se non dal ricordo della tradizione bellica che li scaglia da secoli per compatte tribù contro l'oppressore musulmano; a comprendere lo spirito del re montenegrino si tre dietro gli sciami del popolo mentre percorre in automobile o a piedi la montagna mentre rievoca i re d'Omero. Essi rimangono troppo fuori degli animi e degli eventi; ma questo hanno almeno a loro scusa: che si sentono estranei, che capiscono e confessano ad ogni momento la loro posizione da dilettanti, da *amateurs*, in mezzo a gente che è palpitante e soffre e parte per andare a morire o torna per venire a morire. Talvolta l'inquietudine e l'angoscia che sono intorno a loro si muta nel cuor loro in rimorso. Che sono venuti a fare dei letterati là dove un popolo combatte e si sacrifica, là dove tutti hanno da impiegare la vita per la vita e da sfidare la morte per la vita della comunità? Almeno il giornalista ha da comunicare al mondo la sera stessa,

la notte stessa o domani, questi esodi, queste marce, questi entusiasmi, queste tenaci e disperate fatiche e questi pianti: ma essi non hanno che da consegnare sul taccuino per loro medesimi e per un avvenire lontano, nel libro, le loro impressioni, le loro illusioni, le loro visioni. Si sente, e ci è fatto comprendere dalla loro stessa sincerità, che in certi momenti essi preferirebbero di scrivere o d'aver scritto, invece del loro diario, quello di Gino Berri. Confessano la tristezza solitaria e l'infelicità della loro presenza e della loro scrittura. Il sogno, perciò, li tiene più vicini e più legati all'anima dell'Islam che a quella della Montagna Nera. Una voce di *muezzin* che si levi crepuscolare ad annunziar l'ora delle preghiere in un piccolo angolo di terra albanese sembra loro tutto il pianto monotono e rassegnato d'un mondo che essi desiderano e da cui si sentono affascinati. Dice quella voce dell'Islam: «Io sono il riposo, il sogno, la contemplazione, l'umiltà, la saggezza; sono le grandi distese, le rose della Persia, i paradisi nelle sabbie, i cipressi nei cortili: io sono la vita della morte. Inventate, per distruggere, delle macchine omicide! Vinto nel vostro piccolo angolo del mondo, io rifiorisco altrove, nella Cina innumerevole, nelle Indie affocate e nell'Africa tenebrosa. Le vostre religioni non fioniscono che nelle brume. Il mio dominio è quello del sole e voi non distruggerete né l'acqua, né le palme, né il fiore del rosaio, né l'ombra del cipresso...».

Mentre il nostro Berri era chiuso in Scutari e subiva l'assedio tormentoso, i fratelli Tharaud pensarono bene di allontanarsi anche di più dalla battaglia e volarono ad andare a visitare i monasteri del Monte Athos. Essi assistettero così alla liberazione dei monaci cristiani per opera della flotta dell'imperatore Kungoussis, dopo cinquant'anni di schiavitù. Fu un piccolo avvenimento pieno di significato storico. Il rassegnato ed innocuo *Kongoussis* rappresentante del Sultano, senza opporre difesa, lasciò il suo posto al presidio greco venuto a compier le profezie della liberazione, ad esaudire le secolari preghiere a Gesù e alla Vergine, ad avverare i miracoli delle reliquie. Le pagine sul Monte Athos sono tra le più belle del volume dei Tharaud e meritano di esser lette e rilette che pochi han descritto come loro l'aspetto sanguigno e dorato dei monasteri, la vita cenobitica dei monaci formicolanti ed essi han veduto su quella sacra e leggendaria montagna dischiogliersi uno dei più singolari nodi della storia.

Quei monaci avevano combattuto per cinquant'anni con le invocazioni e le preghiere quelle stesse battaglie che i soldati balcanici avevano vinto contro i turchi. Li aveva uniti ed esaltati un solo pensiero: liberare dal turco il suolo cristiano, togliere dalla supremazia della mezzaluna la montagna sacra a Cristo. Ora ecco che subito dopo trascorsa l'ora della prima gioia, passato il primo entusiasmo della vittoria, essi, i formicolanti ed astinenti monaci, non più uniti dall'odio contro il turco, ricominciavano le loro quiermonie e i loro dibattiti, si scendevano di nuovo a combattersi nazione contro nazione, greci contro slavi, slavi contro greci, per la conquista della supremazia sulla montagna. Di nuovo i cristiani contro i cristiani! E par che i Tharaud, osservando quei monaci, sospettassero d'osservare una immagine delle nazioni balcaniche, dal dominio turco unite e fortificate, rese solidali e pronte; dalla fuga del turco rese ai loro odii intestini, inveterati quanto l'odio contro l'oppressore. Che la mezzaluna abbia avuto essa il merito di tener fissa ed alta la croce nelle mani cristiane dei balcanici? I Tharaud vorrebbero quasi insinuare nell'animo questa persuasione. Certo, quando scrivevano le loro pagine, essi non immaginavano che le discussioni e gli scismi del Monte Athos così presto sarebbero inerti tra gli eserciti in campo e la crociata si sarebbe così improvvisamente mutata in strage di cristiani per mani cristiane.

Aldo Sorani.

JEROME e JEAN THARAUD, *La bataille a Scutari d'Albanie*, (Paris, Editions, 1913).
GINO BERRI, *L'Assedio di Scutari*, (Milano, Treves, ed. 1913).

L'importo dell'abbonamento deve sempre essere pagato anticipatamente. L'Amministrazione non tiene conto delle domande di abbonamento quando non sieno accompagnate dall'importo relativo.

LIBRERIA EDITRICE MILANESE
MILANO

GINO CUCCHETTI

Nell'Olimpo italico

con istantanee di Ramo

Lire 3.

ALMERICO RIBERA

IL FRATELLO

con artistica copertina di PAOLO SALA

Lire 2.

Cinematografo e teatro

Sabatino Lopez, direttore della Società italiana degli autori, ha affacciato in diverse interviste un problema economico ed artistico di molta importanza: l'avvenire del cinematografo rispetto all'avvenire del teatro di prosa.

Come chi per la sua posizione privilegiata può veder le cose assai prima che non le veda il pubblico e che non le rievino i profani, Sabatino Lopez si mostra assai preoccupato dal problema. Fin dove arriverà la concorrenza del cinematografo al teatro di prosa? Quali danni sono per derivarne, sia dal lato economico, sia dal lato artistico, alla produzione teatrale? Quale influenza eserciterà a lungo andare il cinematografo sul pubblico, sugli autori e sugli artisti?

Chiunque studi la questione con animo imparziale non può non essere colpito da alcuni fatti significativi, i quali dimostrano la marcia rapidissima compiuta dal cinematografo e la straordinaria importanza del suo avvenire economico.

Dalle modeste rappresentazioni a prezzi popolari siamo ormai giunti all'affitto di grandi teatri, il Costanzi di Roma, il Dal Verme di Milano, il Paganini di Genova per rappresentazioni cinematografiche, con prezzi uguali a quelli che una buona compagnia di prosa deve esigere per i propri spettacoli.

A simili rappresentazioni il pubblico accorre con tanto piacere, che a Genova, su undici serie di spettacolo, per otto di seguito tutti i posti furono venduti, molta folla fu mandata, e, contrasto ironico, si rovesciò, in mancanza di meglio, nei teatri di prosa, divenuti così un premio di consolazione o un ambiente di rifiuto per il pubblico che non aveva trovato posto al cinematografo.

Altri fatti notevoli. Un impresario fa un contratto con compagnie drammatiche per un dato numero di rappresentazioni in luoghi di cura: ma all'ultimo, l'impresario trova convenienza nel rescindere il contratto e nel pagar le penali alle compagnie drammatiche per sostituirle col cinematografo; il che vuol dire che questo gli darà tanto da ricavare un buon profitto, nonostante le penali pagate!

La Società dei gens des lettres a Parigi ha oggi quasi esclusivamente da occuparsi delle innumerevoli domande per riduzione di lavori drammatici a spettacoli cinematografici.

Infine, a mettere in scena, se così può dirsi, tali spettacoli, gli industriali della cinematografia chiamano, con ricche paghe, gli artisti più in voga, i quali sono costretti, — e come non sarebbero, davanti all'eloquenza delle cifre che loro si offrono? — a far la concorrenza alla loro arte medesima, che è arte della parola, e al loro medesimo teatro. Indubbiamente i fatti succennati hanno un carattere tale, che bene spiegano le preoccupazioni d'un direttore di Società letteraria come il Lopez: il quale rappresenta non soltanto gli interessi morali e artistici, ma pure gli interessi economici di autori e di comici.

Quando si pensi che a una nostra grande artista è stata fatta l'offerta di un *chèque* in bianco, dalle centomila lire in su, perché agisca in qualche produzione cinematografica, si ha l'idea adeguata di ciò che può, di ciò che vuole... e di ciò che guadagna la nuova industria; e sopra tutto si ha l'idea che, dal lato economico, la concorrenza del teatro di prosa al cinematografo sia ormai impossibile.

Nessuno potrà impedire che a fianco d'un teatro di prosa, e negli stessi giorni e con gli stessi prezzi di rappresentazione, venga aperto un sontuoso cinematografo, e che il pubblico si getti qua piuttosto che là... Nessuno può impedire a un artista che guadagna dieci lire il giorno in una compagnia drammatica, di guadagnar mille o millecinquante lire il mese per rappresentare scene cinematografiche... Nessuno può impedire a un romanziere in voga di triplicare o quadruplicare le sue rendite, preparando *succetti* per parecchie migliaia di metri anni di pellicole...

Migliaia di metri!... Mi sia permessa una parentesi... Alcuni delicati e raffinati spiriti mostrano un certo disgusto allorché pensano che un dato romanzo o un dato dramma per cinematografo viene annunziato a metri... Trovano in questo l'indice del mestiere... E qui, veramente, hanno torto. Non si tratta che di parole: i metri rappresentano la misura, quella misura che tradizionalmente e tecnicamente esiste in qualunque forma d'arte. All'estero gli articoli delle riviste sono misurati per migliaia di parole, e si ordinano novelle e romanzi di diecimila, ventimila, cinquantamila parole. Da noi si parla d'una novella di tre colonne, d'un romanzo di quattrocento pagine, d'una commedia da quarantacinque minuti per atto... I millecinquante metri di *film* non dicono dunque nulla di indecoroso nel campo dell'arte, e lo stomaco più sensibile può ingoiare la nuova unità di misura.

Il cinematografo ha già sufficienti ragioni per inquietare gli artisti puri, senza bisogno di cercare cavilli di espressione. La nostra sensibilità è qualche volta sufficientemente offesa da una produzione cinematografica, senza bisogno che ella si offenda anche perché la produzione è misurata a metri.

Dicevamo dunque che dal lato economico, la concorrenza del cinematografo al teatro mi sembra *res indicata*: non c'è nulla da fare; e lo stesso direttore della Società italiana degli

autori mi è parso, in un recente colloquio, persuaso che la concorrenza insostenibile andrà accentuandosi... A poco a poco i capocomici vedranno passare sulle pellicole tutti i loro artisti e, quel che è peggio, sentiranno nella stipulazione dei contratti, il peso delle offerte che sono state fatte a quegli artisti dal cinematografo.

Ma il problema ha un'altra faccia, per noi di grande rilievo: i diritti dell'arte.

E se per il lato economico non abbiamo che da inchinarci, perché sul mercato vince fatalmente chi più può, chi più osa, e alla fin fine il cinematografo ha il diritto, pagando profumatamente, di assicurare la propria vita e il proprio avvenire senza tener conto della vita e dell'avvenire altrui, — per il lato artistico molto v'è da dire.

Anzi, molto v'è da fare; anzi è da fare tutto.

Fra i vari fenomeni che ho accennato in principio di questo articolo, uno sopra tutto è, nei riguardi dell'arte, deplorevole e pernicioso. E cioè, mi sembra un grave errore da parte della società per l'industria cinematografica, e un grave danno per l'arte, la incessante richiesta presso la Società degli autori, di diritti di riduzione a spettacolo cinematografico di opere già esistenti nella letteratura: drammi, commedie e romanzi.

Il cinematografo ha l'obbligo d'una produzione propria: e sembra che finora gli industriali del cinematografo non vogliano capirla. I guadagni effettuati devono imporre, se non per legge scritta, almeno per legge di convenienza, un maggiore rispetto a quelle forme d'arte che hanno già trovato la loro espressione sul teatro o nel libro. Questo ci risparmierebbe l'offesa di vedere ridotto per cinematografo, con vilipendio dei diritti del genio, l'*Amleto* ad esempio, la tragedia dell'anima per eccellenza, o i *Premessi Sposi*; opere che, a non voler dire altro, essendo ormai di pubblico dominio, non costano nemmeno un soldo ai loro... condensatori, e arrecano un profitto enorme sì, ma, nel campo della coscienza d'arte, illecito e condannabile.

Il pubblico colto vuole sapere che almeno i capolavori universalmente riconosciuti sono al riparo dai danni della speculazione, qualunque essa sia; come vuole sapere che al riparo dai danni del tempo e degli uomini sono certi monumenti di grande valore storico e artistico, che a tal fine appunto lo Stato dichiara *monumenti nazionali*. Non mi pare assurda la speranza d'una legge che provveda a tutelare i capolavori letterari alla stessa stregua di tutti gli altri, mettendo almeno fuori dalla concorrenza cinematografica le opere della letteratura mondiale su cui non vigilano e non possono più vigilare gli occhi degli autori o dei loro eredi... Ci verrà così risparmiato lo scontro di vedere *Amleto*, *Otello* e l'*Innominato*, tre anime immortali, ridotti a funzioni mimiche e a molte amorfie.

Messe dunque al sicuro le opere letterarie di dominio pubblico, restano le altre, per le quali siano sempre vivi i diritti degli autori o dei loro eredi. E qui nessuna legge può impedire che un drammaturgo riduca il proprio dramma per le pellicole d'un cinematografo, e che altrettanto faccia il romanziere per il romanzo e il novelliere per la novella...

Ma si è che, dove non arriva la legge, dovrebbero arrivare il buon gusto e il buon senso. Non vedo la convenienza della riduzione, — intendo convenienza artistica, perché non voglio sopprimere che l'industria del cinematografo sia interamente e unicamente fomentata dal principio del grosso e sicuro guadagno, — non vedo la convenienza artistica della riduzione d'opere già note come libro o come dramma, quando il cinematografo può pagarsi il lusso d'una produzione propria.

Esso ha sul teatro una superiorità che, stranamente, gli stessi industriali non hanno saputo sfruttare: esso può darci le grandi scene all'aperto, può mostrarci i magnifici quadri della natura più varia, può farci largamente respirare in confronto della piccola scena ristretta d'un teatro di prosa... Perché non si sviluppa abbastanza questo privilegio invidiabile del cinematografo? Perché sopra un magnifico sfondo naturale non si eseguono drammi e commedie apposti? Perché, chiamandoci al cinematografo, l'industriale ci mostra i soliti salottini, le solite stanzette, qualche volta inferiori per dignità e gusto di addobbo a ciò che vediamo tutte le sere nei teatri di prosa? Perché invece di allietarci con vedute gae, ci si intristisce coi miserabili interni di case borghesi?

Il cinematografo diventa così una meschina copia del teatro, per quale oggi le compagnie hanno certo più cure che per l'addietto, in quanto si riferisce agli addobbi... E fin che si riducono i drammi e le commedie in voga, si sarà costretti a questa meschinità, perché nessun dramma e nessuna commedia oggi si rappresentano all'aperto.

È inconcepibile che non si sia ancora afferrata questa grande qualità del cinematografo: la possibilità di darci il dramma immaginario sopra uno sfondo vero; e che non se ne sia tratto un tale vantaggio, che non se ne sia formata una tale caratteristica, da rendere la rappresentazione tutta speciale, tutta

diversa da quella che vediamo a teatro... Chi potrebbe più parlare di concorrenza? Il cinematografo avrebbe in sé stesso, nella qualità medesima dei suoi spettacoli, la ragione del suo trionfo: ci darebbe una più grande illusione di vita che non il teatro; avrebbe una produzione artistica sua, da aggiungere a quella già nota e sfruttata, degli spettacoli dal vero; e darebbe impulso a una forma nuova di rappresentazioni. Sarebbe, infine, una impresa parallela all'impresa dei teatri, con una sua letteratura, con un suo carattere, con un suo perché; e avrebbe anche un più largo pubblico, violando meno di frequente le leggi del buon senso e del buon gusto.

La concorrenza al teatro non sarebbe diminuita con questo e per questo; ma non potrebbe dar più luogo a discussioni, se non di carattere economico; a discussioni le quali non riguardano l'arte.

Oggi, diciamo con franchezza, la popolarità del cinematografo è dovuta a mera fortuna: piace perché piace; piace precisamente per le sue deficienze piuttosto che per le sue qualità; e un buongustaio si chiede con meraviglia la ragione per la quale un dramma ben rappresentato da valenti attori sopra una scena di prosa con ricco allestimento scenico, incontri meno favore che lo stesso dramma rappresentato da mimici con allestimento scenico ristretto e qualche volta meschino e con lacune stridenti come quegli intermezzi in cui la scena cinematografica è occupata da un biglietto, da una lettera, la quale spiega in bella calligrafia commerciale lo stato d'animo o il passato o le intenzioni d'un personaggio... La psicologia soppiantata dal documento fotografico inversamente...

Per l'arte del cinematografo c'è ancor tutto da fare, ripeto, perché la sua precippa caratteristica, la libertà di luogo, non è stata ancora sufficientemente sfruttata.

Si tratterà sempre, intendiamoci, d'un'arte inferiore, da non mettersi a confronto con la vera e propria letteratura, con la vera e propria drammatica; ma al confronto delle miserevoli cose che generalmente si rappresentano oggi nei cinematografi, sarà già arte, la quale vorrà meno disinvolture che per una irriverente riduzione di qualche grande capolavoro del teatro o del romanzo.

Fino ad oggi, coloro i quali, come Sabatino Lopez direttore della Società degli autori, non possono frenare una espressione d'amarezza nel rilevare la formidabile concorrenza del cinematografo al teatro, non hanno torto; perché per teatro intendiamo ancora arte, e per cinematografo intendiamo semplicemente industria. E non è giusto, non è tollerabile che l'industria danneggi l'arte.

Bisogna che la prima si differenzi dalla seconda, o se vuol vantare una concorrenza artistica, bisogna che alla seconda non manchino interamente i caratteri della prima.

E per ciò, nel campo del cinematografo, tutto è da fare e da rifare...

Luciano Zuccoli

CRITICA E IMMAGINAZIONE

Il "Ritratti immaginari" di W. Pater

Walter Pater è un critico che concilia con la critica anche chi in questa non vede che un mediocre esercizio variante fra la pedanteria e la sofistica. A proposito dei suoi studi sul Rinascimento, che già Aldo De Rinaldis aveva offerto alla lettura italiana, qui sul *Marzocco* G. S. Gargano disse le ragioni per cui si deve ammirare quel suo modo di arte critica liberamente individuale. I *Ritratti immaginari* (1) — che oggi, sempre per merito del De Rinaldis, si aggiungono alla nostra meditazione — ripropongono le virtù di quei procedimenti in una perfezione maggiore.

Critica per via d'immaginazione: nulla di contraddittorio se non per i critici che mancano assolutamente o d'immaginazione o di critica. Possibilità evidente in uno spirito complesso, come quello di Walter Pater, che ricercando, valutando, ragionando — esercitando insomma le facoltà più comunemente riconosciute per critiche — non distrugge la commozione che gli oggetti delle sue ricerche gli hanno comunicata e che egli vuol comunicare a noi. È una critica che comincia a parlare dove la critica in generale non ha più nulla da dire.

La critica storica si esercita sull'apparenza concreta dei fatti: limitandoli nei tempi, nei casi, nei rapporti. Poi viene la critica più o meno filosofica che cerca di valutare il fatto individuato sopra uno schema più o meno largo, che essa crede il vero. La critica immaginativa, individuale, estetica, di un Pater ha anch'essa compiuto in silenzio queste operazioni preliminari: ma non ha il bisogno di trascriverle. Essa non ha il dovere di argomentare sulle ragioni del suo giudizio: il giudizio è diventato simpatia. E questa simpatia illumina il fatto concreto in modo da coglierne, sotto l'apparenza, l'entità necessaria, la verità effettiva che è nella realtà contingente. È indubitabile che se Walter Pater possiede in alto grado la sensibilità del poeta, in lui è sempre attiva anche una facoltà essenzialmente filosofica: la tendenza ad un assoluto che deve essere ricercato nel contingente. A differenza dei critici storici, che rimangono oppressi dalla quantità dei fatti, egli ha una virtù semplice e potente di discernere subito i pochi essenziali ed espressivi.

(1) WALTER PATER, *Ritratti immaginari*. Traduzione di Aldo De Rinaldis. Napoli, R. Ricciardi, 1913.

Questi si ricompongono nella sua immaginazione complessiva; e ciò che egli scrive, mentre ha l'aria di essere un capriccioso esercizio di fantasia, è la trasposizione di una realtà in un'atmosfera più lucida che ne riveli la verità profonda ed assoluta. Le storie che egli scrive con un coltello di leggenda sono più vere della storia stessa, perché sono storia dello spirito umano.

Esaminare un momento anche uno solo di questi *Ritratti*. «Un principe dei pittori di corte», Antonio Watteau. È sottinteso prima di tutto che Pater sente il particolare modo di bellezza rivelato dal pittore delle feste galanti: se non le sentisse, non se ne occuperebbe; un critico esteta, per cui la ragione d'essere delle cose è la loro bellezza, ha il diritto di considerare una perdita quella che dovesse concludere con un giudizio negativo: le cose che per lui sono brutte — che non sanno suscitargli una certa simpatia — per lui non esistono. Dunque, parlando di Watteau, Pater si propone di comunicare la particolare simpatia che Watteau ha generata in lui, perché noi, attraverso a questa, comprendiamo, quanto più intimamente possiamo, il pittore e la sua arte, cioè uno spirito che si esprime in una certa arte.

Il mezzo più consueto consiglierebbe una biografia, seguita da una analisi dei quadri; la biografia più completa e l'analisi più precisa. Ma così noi resteremmo ancora nell'apparenza del fatto, e il nostro sforzo per penetrare il carattere ideale rimarrebbe forse gravato dal peso di particolari inutili e casuali. Ma Pater ha il dono chiarificatore del grande artista, quello che egli chiama «un squisito senso delle omissioni». Il risultato ultimo della sua ricerca è appunto questo discernimento, intuitivo come quello del poeta, fra l'espressivo che deve essere detto e l'inespressivo che deve essere taciuto, anche se nell'informazione comune ha una parte predominante. Così nel *Ritratto* di Watteau non leggerete nemmeno citato l'*Embarquement pour Cythère*, e quasi tutti i nomi di cui vi informa qualunque biografia di Watteau li cercherete invano. Si che tutte le altre cose dette e suggerite vi parranno come svestite della loro realtà storica, e forse, se il vostro intelletto per comprendere bene ha bisogno di essere fermato dagli unici dati concreti, dei dati e delle date, da ultimo vi parrà di aver saputo meno di quanto avreste voluto. Ma forse avrete compreso di più.

L'ombra di Watteau, il suo spirito ambiguo e la sua arte sottile, sono evocati indirettamente; attraverso un diario incontinuo che si immagina scritto da una donna di Valenciennes, che lo ha conosciuto giovinetto e lo segue con il pensiero nella sua fortuna a Parigi, lo rivede di quando in quando, ne subisce la suggestione lontana. La diarista è una sorella di quel Gian Battista Pater che fu scolaro di Watteau, prima da lui respinto, forse per gelosia, poi richiamato in punto di morte e fatto depositario, per ammenda, dei suoi più gelosi segreti d'arte. Ma Walter Pater non fa nemmeno il nome della sua immaginaria omonima. Quello che importa per il carattere del diario è che la scrivente sia, come si dice, «un'anima senz'ambizioni e sommessas».

Il Watteau che ci è presentato è dunque un Watteau riflesso nell'anima di un'umile donna fiamminga — ma di gusto ben educato, com'è in una famiglia d'artisti —: le tracce che il destino di Watteau lascia nel destino di questa sconosciuta sono tali che la figura del pittore gale e melancolico vi si compone in una p.ezzetta ideale. Presente o assente di persona, egli è in tutte le pagine del diario, anche dove non si parla di lui ma forse dell'erba che cresce sui bastioni di Valenciennes; perché — è questo che vuol dire Walter Pater — Watteau idealmente è sempre nella sua piccola Valenciennes quasi fiamminga; il sogno delle grane aristocratiche che spinge a Parigi è la continuazione di un sogno fiammingo. Qui il suo cuore chiuso e irrequieto, presago della vita troppo breve, ha sognato negli aspetti reali del suo paesaggio nativo un segreto sogno di idillio. Quello che egli invece dipinge, così corrispondente al nuovo gusto delle eleganze parigine, è come un compromesso tra la sua visione nostalgica e un mondo reale che forse dispregia ma di cui pure subisce il fascino. Il figlio del muratore poteva vedere incarnato nell'aristocrazia di Francia un mondo di creature quasi ideali. Questa sottile posizione spirituale è quel che più preme a Pater perché sia compreso anche da noi Watteau e la sua pittura. I titoli e i soggetti di questa dobbiamo già saperli: a lui non tocca che, qua e là, rievocare qualche frammento; ma con quale intensità! Ecco come la diarista a cui il Pater ha prestato la sua penetrazione vede le decorazioni che Watteau ha dipinte per una sala della sua casa di Valenciennes: «Strani fiori pallidissimi colorati riempiono con grazia civettuola i brevi spazi vuoti qua e là rimasti, com'ombre di piccoli seti lasciati dai visitatori d'un tempo lontano e che impallidirono così per la morte dei loro possessori; che non ostante la novità della sua fattura, tutta questa decorazione pare men cosa nuova che superstita messaggia dei più lievi ornamenti del passato».

Il critico ha la virtù più alta del poeta: sapere dir tali parole che la nostra meditazione sia costretta a fermarsi lungamente: una ricchezza effettiva che non si consuma appena toccata.

Gli altri tre ritratti immaginari sono collocati in un mezzo anche più irreale, e i nomi dei personaggi ritratti sono anche meno famigliari alla cultura comune: Sebastian Van Storck e Carlo di Rosenmold, un pensatore fiammingo che non ha scritto quasi nulla, e un ignoto principe germanico del settecento che dall'ammirazione per il classicismo fran-

cese ha tratto le prime luci nell'illuminismo tedesco. Quello di Dionigi da Auxerre, più che un ritratto è il mito fantastico di una specie di Dioniso cristiano, apparso nel primo rinascimento francese ad insegnare agli uomini le gioie del vino e le gioie dell'arte. Le preferenze di Pater rivelano la tendenza comune dell'estetismo a chiedere le sue commozioni al raro e quasi ignoto. Ma è anche diritto dell'immaginazione di riempire di sé i vuoti della cultura comune: è il dominio che la storia obiettiva naturalmente le lascia.

Per la storia dello spirito umano un personaggio secondario può essere rivelatore quanto un personaggio celeberrimo. Appunto perché Pater fa la storia dello spirito, e per questa l'intenzione, la possibilità può significare anche più che l'opera attuata: mentre egli ha l'aria di fantasticare su casi particolarissimi e senza analogie, in realtà interpreta e valuta i fenomeni più universali, per via indiretta come è proprio dell'arte, suggerendo più che dicendo. Ma che prodigioso mondo di osservazioni, di commozioni e di idee si intuisce fin nelle pause di silenzio! E con quanta fede d'essere nella verità più vera Pater adopera tutti i suoi delicati mezzi di comprensione! Come Carlo di Rosenmold, che nel nuovo illuminismo ha la coscienza di veder continuato l'anima stessa della rinascenza greco-latino-italiana, così egli è «sempre alieno dal cinico pensiero che quell'anima storica potesse essere soltanto un'arbitraria sostituzione, un generoso prestito di sé medesimo».

Noi possiamo avere anche il diritto a questo cinismo: dubitare che tutti i nostri sforzi per comprendere in sé la misteriosa realtà del passato — e quella del presente non meno misteriosa — non valgano a farci comprendere che qualche po' di noi stessi. Tutte le forme di storia e di critica ci possono sembrare arbitrarie e illusorie. Ma questa che dovrebbe essere la più illusoria, questa critica per via d'immaginazione, ha una potenza di evocazione e di interpretazione da farci dimenticare anche il nostro dubbio doloroso. Anche se Walter Pater non ha potuto darci che se stesso, la sua illusione e la sua immaginazione individuale, è una gioia aver veduto i più profondi moti dello spirito, le più suggestive apparenze della bellezza riflessi negli specchi perfetti del suo spirito e della sua arte.

Giulio Caprin.

Abbonamenti speciali

Gli abbonamenti a *numeri* consentono ai nostri assidui di ricevere il *Marzocco* con perfetta regolarità anche durante i mesi delle vacanze, inviando una serie di indirizzi successivi o modificando l'indirizzo nel corso dell'abbonamento. Basta rimettere per ogni numero da spedirsi in Italia cent. 10, e per ogni numero da spedirsi all'estero cent. 15 (anche con francobolli).

R. BEMPORAD & FIGLIO
EDITORI — FIRENZE
MILANO — ROMA — PISA — NAPOLI

Il Decamerone

di Messer

GIOVANNI BOCCACCIO

illustrato da

TITO LESSI

È pubblicata la

Settimana Giornata

≡ Lire Dodici ≡

L'opera completa si comporrà di

Dieci volumi

uno per ogni giornata.

Ogni volume, contenente Dieci Novelle, illustrato da Dieci grandi tavole artistiche, con copertina in pergamena, costa

Lire 12.

Sono pubblicati 7 volumi

≡ Edizione Alinari ≡

Rappresentanza per la vendita presso
R. BEMPORAD & FIGLIO
Editori - Firenze.

remmo di avere una comunione di linguaggio in quella parte dove ci credevamo più stranieri gli uni agli altri; ci troveremo più vicini alla unità senza aver avuto bisogno di muoverci; sarebbe un acquisto senza fatica, come quello di chi, credendo d'aver in un ripostiglio delle monete false, andò poi ad esaminarle, le trovò di buona lega, e tali da esser ricevute da quanto senza difficoltà ».

Questo scriveva il Manzoni, e molto giustamente nota il Morandi che proprio qui è il fior fiore della lingua nostra, e che a questo fondo comune e quasi ignoto d'essa si deve il maggior numero dei meravigliosi e durevoli effetti nazionali così della prosa del Manzoni come della poesia del Belli, e d'ogni altro lavoro di prosa o di verso, in lingua o in dialetto, antico o moderno, che entri tra questi due estremi, i quali paiono lontani mentre non lo sono. Unica infatti strettamente i due scrittori una scrupolosa osservanza, professata in un tempo così ostile per esso, verso le leggi dei due idiomi viventi i quali furono strumento della loro grandezza.

E per questo principalmente era opportuno ristampare in un volume maneggevole la migliore se non la maggior parte dei sonetti del Belli, e sarebbe altresì opportuno che tal volume (non inordinata la casta *Minerva*...) potesse anche far capolino nelle nostre scuole.

Dopo le note e vivaci polemiche sulla costruzione del Duomo di Pisa, L. B. Sapiro ha ripreso a studiare l'ardua questione, e, dopo averne fatto oggetto di una comunicazione alla R. Accademia delle Scienze in Bologna, la tratta ora in una memoria a stampa. Il Sapiro ribatte persuasivamente tutti gli argo-

menti portati innanzi da coloro i quali sostengono che non solo la fabbrica, iniziata nel 1063 fu compiuta soltanto nella seconda metà del secolo XIII; ma anche sostengono che esisteva una primitiva facciata, buttata poi giù per allargare la nave della chiesa così com'è attualmente. Ma poiché il riferire soltanto gli argomenti del Sapiro ci porterebbe quasi a trascrivere la memoria, toccheremo solo dei più importanti. Ripetendo indietro, al questo pilastro, come vuole il Fleury, la facciata primitiva, tanto eternamente che internamente le arcate e le arcate non ritardano in modo perfetto, ma vi si addossano con un mezzo arco, o lasciano tra loro e la presunta muraglia di facciata un vano di pessimo effetto. L'iscrizione ove si ricorda il famoso Rinaldo, successore di Buschetto, per i suoi caratteri paleografici è del secolo XII, e non può esser portata fino al 1270. La tomba di Buschetto non presenta tracce di un rafforzamento dovuto al trasporto dalla primitiva facciata all'attuale. Ma ammettendo anche la ricollocazione di tutte le iscrizioni antiche dall'una all'altra facciata, è strano che proprio attorno al 1270 si pensasse di ricollocarvi anche quella della regina di Maiorca sepolta nella cattedrale quasi due secoli innanzi. Ancora più strano sarebbe il fatto che nel 1162 i pisani facessero eseguire a maestro Guglielmo quel pulpito che poi regalarono ai cagliaritari, quando ebbero quello magnifico di Giovanni; e che nel 1150 avessero fatto eseguire a Bonanno la porta di trutta dal famoso incendio, mentre invece la chiesa non era ancora terminata e si era distrutta o si pensava di distruggere l'antica facciata, per ingrandirla. Oltre questi argomenti, altri stilistici ne porta il Sapiro, tra i quali il confronto pur fatto

anche dal Venturi della statua di San Michele, già al culmine della facciata ed ora nel Museo Civico, con le sculture di Grumonte operante appunto nel secolo XII; mentre, a proposito di raffronti stilistici nei quali egli ribatte gli avversari anche coi loro stessi argomenti, mette in guardia gli studiosi, ricordando i numerosi rifacimenti e rafforzamenti subiti dalla Primatizia, in specie dopo il famosissimo incendio del 1595; così violento che arrivò perfino a fondere il metallo delle tre porte di facciata. Finalmente anche l'esame dei documenti serve al Sapiro a rimanere nella convinzione che egli ha sempre avuto: che cioè l'insigne monumento fu creazione di getto e fu compiuto, nelle sue parti essenziali, nel XII secolo.

La Società per lo studio della Libia, continua a svolgere molto opportunamente e con zelo il suo doppio programma di esplorazioni e di pubblicazioni. Mentre si aspetta il volume nel quale saranno raccolti i risultati del viaggio da poco compiuto sotto la guida del senatore Franchetti, il dott. G. Mangano riferisce in un libretto edito, come di solito, dal Treves, intorno all'Africa Tripolitana, argomento da lui profondamente studiato per incarico della Società fino all'anno passato.

L'altra (tipica tunisina), che va comunemente confusa con lo sporto, mentre se ne distingue per i suoi caratteri intrinseci, per luoghi di produzione e per l'impiego che se ne fa, è uno dei prodotti più abbondanti della Tripolitania ed uno dei più importanti, destinata ormai com'è alla fabbricazione di una delle materie di maggior consumo, la carta. È noto che alla carta d'alga — o che di carta di stracci, di quella bella carta che è stata una delle glorie italiane, se ne fa più così poca — vien riconosciuto il pregio di ricevere meglio di ogni altra

la stampa, di non logorare i caratteri ed i cliché, di non tagliare col tempo; e, poi che anche una non grande quantità di pasta d'alga, mescolata alla pasta di legno attribuita a questa particolare qualità, di frequente si ricorre nelle cartiere a tale miscuglio. L'industria della pasta d'alga è oggi quasi esclusiva della Gran Bretagna, ma, dal momento che la Tripolitania è nostra, si può sperare che si sviluppi anche da noi. Per quale sviluppo dà il Mangano nel suo libro azzena consigli, come ne dà ancor di più utili relativamente all'epoca della raccolta, ai sistemi di strappamento, al trasporto e alla custodia nei magazzini, dettando una serie di provvedimenti che valgono a diminuire il danno che oggi alla produzione tripolitana proviene dai metodi irrazionali con i quali lo sfruttamento è compiuto.

Con questo volume il Mangano e la Società per la Libia hanno veramente contribuito alla futura ric-

chezza della nostra colonia, intorno alla quale, se che i fiumi della retorica si vanno fortunatamente esaurendo, sarebbe bene che tutti gli italiani raccogliessero le loro menti e le loro volontà per affrettare il giorno sicuro, per questo ancor lontano, in cui i fatti dimostreranno che la conquista della Libia, oltre a indiscutibili vantaggi politici, avrà fruttato al paese vantaggi economici non disprezzabili.

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

I manoscritti non si restituiscono.
Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI
GIUSEPPE CIVELLI, gerente-responsabile

Publicità economica libraria

G. S. BELLI. *Sonetti scelti*. — A cura di LUIGI MORANDI. — 2.^a ediz. — Un bel volume di 546 pagine. L. 2,00

TOMMASO CASINI. *Con due fac-simili e con documenti inediti*. (Collezione dantesca, n. 1). L. 4,50

ALDO FORATTI. *I Corraci nella teoria e nella pratica*. L. 4,00

GIUSEPPE MORPURGO. *Novelle drammatiche*. L. 3.
Presso la Casa Editrice S. LAPPI, Città di Castello e presso tutti i librai.

CONTI ANGELO. *Sul fiume del tempo*. Nuova edizione. Napoli, R. RICCIARDI. L. 3,50

SAVI-LOPEZ PAOLO. *Cervantes*. (Introduzione. Cervantes arcaico. Don Chisciotte. Le novelle esemplari. L'autor comico. L'ultimo romanzo). — Napoli, R. RICCIARDI. L. 3,00

WALTER PATER. *Ritratti immaginari*. Napoli, R. RICCIARDI. L. 2,50

WALTER PATER. *Il Rinascimento*. — Studi d'Arte e di Poesia. — Napoli, R. RICCIARDI. L. 3,00

TOMMASEO. *Scritti di critica e di estetica scelti da ADOLFO ALBERTAZZI*. Napoli, R. RICCIARDI. L. 3,00

DE FRENZI GIULIO. *L'italiano errante*. (Giacomo Casanova di Seingalt). Napoli, R. RICCIARDI. L. 1,00

LIBRI ANTICHI E MODERNI. Chiedere gratis alla Casa Editrice LUCE E OMBRA, via Varese, 4. Roma.

COVA
* RISTORANTE *
* CONFETTERIA *
* * * BUVETTE *
Giardino d'inverno - Concerti serali - Ritiro della Milano scelta e della colonia straniera
MILANO Piazza della Scala MILANO
Via A. Manzoni, 1.
SPECIALITÀ PANETTONE COVA + ESPORTAZIONE MONDIALE + INDICATO PER REGALI DI NATALE E CAPODANNO
Panettone da Kg. 3 L. 12,50 - Franco al porto nel Regno

PREMIATA
Ditta CALCATERRA LUIGI
MILANO - Poste Votore, 25 - MILANO
Colori - Vernici - Pennelli - Articoli tecnici e affini per Belle Arti e Industria.
Cataloghi speciali per DILATTANTI - ARTISTI - INDUSTRIALI

ARTHUR KRUPP
FABBRICA MERCI IN METALLO DI BERGSDORF
FILIALE DI MILANO - Piazza S. Marco, 1.
Posaterie e Servizi da tavola per Alberghi e Privati di ALPAGA ARGENTATO e ALPAGA Utensili da cucina in ENAMEL, PIRELLO, SUPERFABRICA e CASSA D'ALLUMINIO
Cataloghi a richiesta

SARDI TROLLI & C.
CONCESSIONARI
CALZATURIFICIO DI VARESE
Calze seta Walk-Over "Onyx" Shoes
GRAND PRIX Esposizione di Torino 1912
Grande Marca Americana
La migliore Calzatura americana
GRANDIOSI MAGAZZINI a Firenze
Via Cerretani - Palazzo Franchetti

BRODO MAGGI IN DADI
Il vero brodo genuino di famiglia
Vendesi a dadi sciolti oppure in scatole di latta robuste e impermeabili.
Praticissima per famiglia, scatola da 50 Dadi a L. 2,50

LIQUORE STREGA
SPECIALITÀ ESCLUSIVA DELLA DITTA G. ALBERTI-BENEVENTO
GUARDARSI DALLE INNUMEREVOLI FALSIFICAZIONI

Waterman's (Ideal) Fountain Pen
PENNA A SERBATOIO "IDEAL"
della Casa L. E. WATERMAN di New-York
funzionamento interamente garantito.
Scrive 2000 parole senza aver bisogno di nuovo inchiostro — Utile a tutti — Tipi speciali per regalo — Indispensabile per viaggio e campagna — Cataloghi, illustrazioni gratis, franco — L. & HARDYBUTH — Fabbrica di lapis specialità Koh-I-Noor. — Via Boschi, 4 - MILANO.

GIOCONDA
Acqua minerale purgativa italiana
Libera il corpo e allietta lo spirito
tuto, cito, jucunde....
FELICE BISLERI & C. - Milano.

ALMATEINA
Astringente e disinfettante intestinale
Rimedio il più efficace nelle ENTERITI acute e croniche - ENTERITI specifiche - DIARREE estive
Per bambini: Sciroppo di Almateina di sapore piacevole - di facile somministrazione - inalterabile - Sorano nelle diaree verdi
Per adulti: Discoidi in tubetti da venti discoidi da grammi 0,50 - Comodi e pratici.
Si trova in ogni buona farmacia.
LEPETIT FARMACEUTICI MILANO
Rimedio preziosissimo fra i presidi nella terapia infantile. Prof. GUATA.

CARDIACI!!
Volete in modo rapido e sicuro scacciare per sempre i vostri MALI, DISTURBI DI CUORE recenti o cronici? Il CORDICURA vi guarirà.
Chiedete l'OPUSCOLO GRATIS allo Stab. Farmaceutico INSELVINI, BESANA, ROSA & C. - MILANO.
Nominare il giornale.

Numeri "commemorativi" del MARZOCCO
MASACCIO — Nella Cappella Brancacci, ROMUALDO FANTINI — Inno a Masaccio, ANGIOLO ORVETO (25 ottobre 1903).
FRANCESCO PETRARCA (nel centenario) — Il « Riposo » di F. Petrarca, ANGIOLO CONTI — Il Petrarco, G. S. GARGANO (24 luglio 1904).
ENRICO PANZACCHI — DIEGO GAROGLIO — La benevolenza critica di E. Panzacchi, CORRADO RICCI (9 ottobre 1904).
ENRICO IBSEN — I drammi nordici, E. P. PAVOLINI — Ibsen in Italia, DOMENICO LANZA — Il poeta, G. S. GARGANO (3 giugno 1906).
COSTANTINO NIGRA — Il poeta, ALESSANDRO D'ANCONA — L'uomo di studio e di scienza, PIO RAJNA (14 luglio 1907).
EDGARDO POE (nel I centenario della nascita) — Il poeta, G. S. GARGANO — La vita, le novelle, LILY E. MARSHALL (17 gennaio 1909).
FEDERICO CHOPIN (nel I centenario della nascita) — L'opera, ALFREDO UNTERSTEINER — La vita rivelata nell'arte, SILVIO TANZI — Gli esecutori di Chopin, CARLO CORDARA (28 febbraio 1909).
GIUSEPPE HAYDN — Il destino di Haydn, SILVIO TANZI — I tedeschi e il centenario di Haydn, ALFREDO UNTERSTEINER (30 maggio 1909).
CESARE LOMBROSO — Scritto SIGHIELLO — La nuova scuola di Diritto Penale, GIOVANNI ROSADI — La teoria del genio, MAFFIO MAFFII (24 ottobre 1909).
ALFREDO ORIANI — ADOLFO ALBERTAZZI.
VITTORIA AGANOR — Versi, ANGIOLO ORVETO — Mrs. EL. (15 maggio 1910).
G. ROVETTA — Il romanzo e il teatro, MAFFIO MAFFII.
FEDELE ROMANI — L'uomo e lo scrittore, E. G. PARODI — Il giornalista, AD. O. — Il maestro, ALDO SORANI (22 maggio 1910).
ROBERTO SCHUMANN — Il critico musicale, EDGARDO FIORILLI — Uno Schumann meno noto, CARLO CORDARA (5 giugno 1910).
GIOVANNI SCHIAPARELLI — E. PISTELLI — L'opera dello scienziato, ATTILIO MORI (10 luglio 1910).
CAMILLO CAVOUR (nel I centenario della nascita) — Cavour e Riccardi, C. NARDINI — L'uomo d'oggi, ENRICO CORRADINI — Cavour giornalista, NICCOLÒ RODOLICO — Cavour e i gesuiti, * — Cavour e il « popolo », FRANCESCO COPPOLA (2 agosto 1910).
LEONE TOLSTOI — Il veggente fra noi, ANGIOLO ORVETO — Il grande Poeta, ADOLFO ALBERTAZZI — La religione di Tolstoj, * — La teoria estetica, G. S. GARGANO — Il maestro di scuola, IGH. (27 novembre 1910).
ANTONIO FOGAZZARO — ADOLFO ALBERTAZZI — Il pensiero religioso e filosofico del Foggazzaro, * — Il Foggazzaro poeta, G. S. GARGANO (12 marzo 1911).
FEDERICO BAROCCIO — Nel terzo centenario della morte, GIOVANNI FOGGI — I disegni degli Uffizi, NELLO TARCHIANI (29 settembre 1912).
ANTONIO PANIZZI — L'ordinatore italiano della Biblioteca di Londra, GUIDO BIAGI — Antonio Panizzi e il Risorgimento, G. S. GARGANO (20 ottobre 1911).
LODOVICO CARDI DETTO IL CIGOLI (nel terzo centenario della morte), NELLO TARCHIANI (con 4 ill.) (8 giugno 1913).
Ciascuno di questi numeri costa cent. 25 - I 19 numeri L. 4,75.
(Per l'estero aggiungere le spese postali).
L'importo può essere rimesso anche con francobolli all'Amministrazione del MARZOCCO, via Enrico Poggi, 1 - Firenze.

FIDES COGNAC ITALIANO
DISTILLATO ESCLUSIVAMENTE DAVIN SANI
MARCA REGISTRATA
FORMAZIONE ED INVECCHIAMENTO ASSOLUTAMENTE NATURALI
RACCOLTI IN VALLETTI SPECIALI
MISCELAZIONE
SOCIETÀ DISTILLERIE ITALIANE
SECONDO COGNAC MILANO - VIA VERONESE
GRAN PREMIO
Esposizione di Buenos-Ayres, 1910

IL MARZOCO

Per l'Italia L. 5.00
Per l'Estero L. 10.00
Anno XVIII, N. 31
3 Agosto 1913
Firenze

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb. 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del Marzocco, Via Enrico Poggi, 1, Firenze.

TRIESTE E L'ISTRIA NELLA CULTURA ITALIANA

C'è una regione d'Italia in cui l'appello di Ugo Foscolo agli italiani di volgersi alle storie non ha risonato invano. Forse nessuna quanto la Venezia Giulia ha volto il suo ingegno migliore a ricercare con paziente amore i diplomi della sua nobiltà italiana, i documenti del suo diritto latino. È più di un secolo che a Trieste e nelle città istriane gli intellettuali più colti considerano come la forma più naturale e più meritoria di attività letteraria quella di indagare tutti gli aspetti della loro passato e scriverne le storie. Dal Kandiller e da Domenico Rossetti ad Attilio Hortis, gli scrittori della regione che contano qualche cosa anche per tutta l'Italia sono stati quasi unicamente, in un modo o in un altro, storici. E le condizioni attuali dei fatti e degli spiriti non sono veramente così mutate che l'intelligenza dei nuovi venuti abbia da preferir studi diversi; per quanto oramai l'italianità, pura in ogni sua vicenda, della regione Giulia non abbia più bisogno di essere dimostrata, le ricerche storiche, anche le più minute, continuano in quelle città ad avere una opportunità immediata che difficilmente intende chi non abbia vissuto un po' di quella vita.

E poi, nell'isolamento intellettuale in cui non tanto la posizione geografica quanto quella politica mantiene la regione, in quel senso angustioso di sentirsi come alla periferia delle grandi culture europee — i migliori non se lo nascondono — vien fatto naturale di ripiegarsi con più concentrata passione sopra sé stessi: scavar dal passato nuove pietre che afforzino il bastione entro cui difendersi dalle minacce del presente. La battaglia degli italiani di quella regione dovrebbe piuttosto essere chiamata un assedio: e gli assediati non possono, non debbono guardare, come forse vorrebbero, lontano.

Questo non significa per nulla che i modi storici e illustratori di quei luoghi sieno storici a tesi. Se l'amor patrio è la prima guida, e spesso l'unico compenso delle loro fatiche, l'opera in cui le fatiche della ricerca vengono espresse appare sempre atteggiata alla più austera disciplina della storia critica. Anzi si potrebbe dire che il metodo obiettivamente critico della storia, oramai superato quasi dovunque in Italia, si è rifugiato là dove ha ancora un utile lavoro da compiere. Non è mai eccessiva la documentazione ad una storia di cui si tenta di mettere in dubbio la vera natura. E il documento che altrove avrebbe un modesto valore di curiosità per specialisti lì può uscire dalla monografia erudita, dalla rivista dottrinale, e, ripetuto da altri a tutto il popolo, sonare come un concerto di oltretomba nel momento in cui i vivi combattono per continuare ad essere quel che furono i morti. Non hanno parlato anche i morti quando, nella questione per l'Università italiana a Trieste, Attilio Hortis ha potuto trarre, da un documento del 1324, la fiera affermazione di italianità opposta dall'antico comune all'autorità imperiale che voleva imporre l'uso del tedesco nel loro trionfo? « Cum latini simus — dice il documento — linguam ignoramus theutoniam... » « Quia civitas tergestina est in finibus et in limitibus Italiae, omnes cives et ibidem oriundi habent proprium sermonem et idioma italicum... ». E, se oggi la difesa quotidiana ha da respingere più che i tedeschi gli slavi, tutti i triestini e gli istriani, anche se non san di latino, ripensano la protesta che più di mille anni prima gli istriani avevano elevato, nel placito al Risano, contro il duca Giovanni che aveva aiutato gli slavi ad invadere le terre: « Slavos super terras nostras posuit: ipsi autem nostras terras et nostras runcoras, segant nostras pradras, pascent nostras pascuas... ». Ecco perché le vecchie pergamene possono ancora chiamare con sì forte richiamo gli spiriti più colti dei giovani triestini e istriani.

È di questi Baccio Ziliotto, del quale il Marzocco ebbe già l'occasione di segnalare un bel libro illustrato Capodistria: è lui che, mirabilmente preparato da una serie di ricerche particolari, ci offre oggi un libro (1) riassuntivo — e per me definitivo — sopra quella parte della storia triestina e istriana che è di prima importanza a mostrare l'indole schietta della regione: la storia della sua cultura letteraria. Sapevamo già che è storia di cultura italiana: ma pochi sapevano come. È la prima volta che le vicende di questa interessante provincia della nostra cultura sono raffigurare nella loro unità.

L'unità è forse il primo carattere che risulta dall'esame minuto, ma equilibrato, degli

scrittori istriani e triestini che lo Ziliotto conduce per ora, nel primo volume, fino a tutto il Rinascimento. A pensare la storia politica della regione, diversa nell'Istria costiera di San Marco, nell'Istria interna e a Trieste legate all'Impero, si sarebbe potuto immaginare che anche le vicende della cultura avessero dovuto patire di questa separazione. Invece, se pur nel Rinascimento la città di più vivace cultura fu la istriana Capodistria, Trieste, politicamente a sé, ebbe in compenso un numero maggiore di scrittori di importanza non mediocre; e — quel che importa — le vicende letterarie nei centri maggiori come in quelli minori seguono una linea costante di analogie, che non è casuale.

Si potrebbe immaginare che in fin de' conti tutto il movimento di studi per cui quelle città entrano nella cultura italiana, non più tardi, anzi più presto, di molte altre provincie, sia un riflesso della cultura veneziana inalterata per l'Istria veneta anche nelle città non venete; e non sarebbe esatto. Molto parte di quella letteratura e di quella cultura sono semplicemente italiane, senza intermediario veneto; vivono di quella ideale unità italiana che si afferma nella nostra letteratura, appena che la Toscana ha insegnato a tutti gli spiriti aspettanti i modi dell'espressione. C'è un poemetto di un Michele Della Vedova da Pola per la caduta di Costantinopoli — mediocrissima poesia naturalmente — in cui il poeta va per il mondo a cercare chi difenda la Cristianità dal turco. E ci va in terzine, che, come possono, tentano di rifare il gran modo dantesco, e per la difesa non invocano soltanto Venezia ma un po' tutte le città d'Italia, in una di quelle enumerazioni retoriche fin che si vuole ma rivelatrici di un sentimento sia pur letterario di unità, o almeno di parità fra tutte le grandi città d'Italia.

E che la capitale della cultura italiana, nel Rinascimento, sia di zona italiana sarebbe evidente a chi non lo sapesse esaminando i casi e le simpatie degli umanisti istriani. Non viene a studiare e poi a insegnare a Firenze il più antico e più importante di tutti, Pier Paolo Vergerio il vecchio?

E la vita del Vergerio istriano, come quella dei triestini Zovenzoni, Bonomo, Rapicò non hanno, per così dire, lo stile comune a tutti quanti gli umanisti italiani, qualunque sia la loro patria particolare? Mobili per il mondo, innamorati della gloria umana anche se — come il Bonomo e il Rapicò rivestiti di ufficio ecclesiastico — nelle qualità come nei difetti, tutti presentano la fisionomia tipica del compiuto umanista la cui patria ideale è Firenze. L'essere vissuti sui confini non intracca minimamente la loro purità; anzi è ragione che sieno essi i propagatori della cultura umanistica in paesi germanici. È il triestino Bonomo che Vienna vuole a insegnare e a tutelare la sua prima accademia letteraria, il « magister italus » a preferenza dell'umanista conazionale Celtes. Così anche per aver un dottor di legge, nel 1548, Vienna ricorre a Trieste, perché il maestro le venga « ex Italia ».

Invece Gian Battista Goicoe, che dopo i quattro citati è certo il più importante umanista della regione, sarebbe rimasto sempre contento di far scuola nella sua Pirano, se

non avesse dovuto sfuggire il Santo Uffizio di Venezia che lo aveva accusato di eresia luterana: l'esempio del suo coetaneo Lupatini, che del peccato di eresia era stato purgato con l'affogamento in Laguna, era un consiglio persuasivo ad esulare.

Poiché — questo è un altro carattere peculiare dell'ultimo umanismo istriano — nell'ambiente spirituale che esso ha preparato trova terreno propizio la riforma religiosa. A differenza di altri umanisti, questi istriani non accettano l'episcopato praticato che si accorda con un cattolicesimo formale, ma, spiriti più religiosi, tendono naturalmente a una rinnovazione della fede cristiana. Non pare un caso che il più efficace propagatore della riforma nel Veneto e nelle Alpi italiane sia stato un loro discepolo, un altro capodistriano, un altro Vergerio, Pier Paolo il giovane.

I nomi dei due Vergerii sono nomi di risonanza ben più che provinciale e tutti gli studiosi sanno quel che valgono. Ma gli altri umanisti, che anche la maggioranza dei triestini e degli istriani conoscono quasi soltanto per i nomi delle vie ad essi intitolate? Ai fini del libro una precisa valutazione dei loro meriti poetici o altrimenti letterari è abbastanza indifferente. Sono umanisti come tutti, cooperatori di un movimento decisivo per la cultura del mondo, individualmente magari, per il nostro gusto, insopportabili. Ma è questa una delle poche volte in cui possiamo giudicare con criteri puramente storici: l'incontrare degli spiriti atteggiati in modi insoliti potrebbe metterci in sospetto; invece anche in Istria, anche a Trieste, ritrovare le idee, le espressioni, magari le fissazioni più consuete di tutto l'umanesimo italiano è una gran prova rassicurante. Tutto ciò che, rispetto alla cultura italiana di quei secoli, normale, al più con qualche ritardo, come è prevedibile, in una regione periferica. Ma più che ritardo si dovrebbe forse dire persistenza. Si il Rapicò continua l'umanesimo latino fin quasi al seicento, non si può dimenticare che il primo dei Vergerii era stato dell'umanesimo uno dei precursori, contemporaneo alla prima generazione degli umanisti fiorentini. Ed anche questo dice qualcosa: che la regione era uscita assai presto dalla rozzezza medievale, assai più presto di altre che oggi pur sono di pieno diritto regioni di cultura italiana. L'esistenza di scuole e di maestri è documentabile fin da un'età molto antica: Pirano, per esempio, può registrare un maestro fin dal 1290. E questi maestri, che le città anche minori scelsero sempre tra uomini di provata dottrina, formano presto una tradizione di gentilezza e di cultura a cui il paese non vuol rinunciare. Il trattato del Vergerio *De ingenii moribus*, che è una gloria dell'arte pedagogica italiana, non poteva nascere se non dove alle questioni dell'insegnamento si attribuiva una importanza grande. Nell'anno di una dedizione all'arciduca d'Austria la piccola Trieste reclamava la fondazione di uno Studio filosofico. Era il 1382.

Ostinata, lo reclama ancora. Anche prima di esser finito, il bel libro dello Ziliotto dovrebbe convincere che chi le nega questo diritto offende tutta la cultura italiana.

Giulio Caprin.

SULLA FRONTIERA DELL'EST

Non avrei parlato ai lettori del Marzocco d'un volume postumo e per se stesso non molto importante di Henry Houssaye, *La patrie guerrière*, se scorrendone alcune pagine non mi fosse saltata agli occhi questa verità: dalla seconda metà del secolo scorso ad oggi la malattia democratica dell'antimilitarismo è tanto diminuita che si può seriamente prevedere una sua prossima fine. Anche senza calcolare i benefici effetti delle ultime guerre e degli ultimi contrasti internazionali. Anche prima del 1911 l'antimilitarismo ha fatto il suo tempo, sebbene sembri proprio l'opposto in Francia dove la furia d'Hervé e la propaganda della Confederazione Generale del Lavoro hanno corrotto tanta parte dell'esercito. C'è qualcosa di peggio dell'azione antimilitarista ed è l'ideologia antimilitarista. Quella altro non è se non un mezzo dell'azione socialista; questa è effetto e causa dello sfacelo delle classi dirigenti.

Lo scrittore francese di cui ci occupiamo, in alcune sue pagine contro l'antimilitarismo raccoglie detti di deputati francesi del secondo impero. « Sì, o signori, esclama Jules Simon, una sola cosa fa la patria invincibile, ed è la libertà ». E Jules Fabre: « La nazione più potente è quella che può disarmare; e perciò, invece di aumentare le nostre

forze, andiamo verso il disarmo ». E Garnier Pagès: « Gli eserciti, le montagne e i fiumi hanno fatto il loro tempo. La vera frontiera è il patriottismo. La leva in massa basta a tutto ». E ancora Jules Simon: « Noi vogliamo un esercito di cittadini e non di soldati, un esercito che sia invincibile a casa e disarmato per portar la guerra fuori. Il militarismo è la piaga dell'epoca. Non c'è esercito senza spirito militare, ci s'obietta. Ebbene, noi vogliamo un esercito che non sia un esercito ».

Simili scempiaggini non si ripetono oggi in nessun parlamento: segno che dovunque la coscienza nazionale è andata rinsanando.

Il volume dell'Houssaye ha soprattutto questo merito. Appartiene a quella letteratura ricostituente che ora viene pubblicata in Francia da più parti. Sono le forze organiche di quel nobilissimo popolo che tentano riprendere il sopravvento sul socialismo, la demagogia, il mato umanitarismo, l'internazionalismo, il pacifismo, tutte forze dissolventi. *La patrie guerrière* è la vecchia Francia, è il vecchio spirito eroico celtico-napoleonico che vuol risorgere nelle nuove generazioni.

Il volume del celebre storico di Napoleone è molto celtico, molto napoleonico. C'è una cura d'anime fatta nel modo più ingenuo,

come appunto si parla alle anime semplici. L'Houssaye fa il panegirico dei soldati di Francia incominciando dal primo di tutti, Napoleone, e poi continuando col generale Alexandre Dumas, con Cambronne, Berthier, il corsaro Surcouf, altri d'altri tempi. L'enfasi francese, che ben conosciamo, non difetta. C'è, per esempio, una descrizione della carica di fanteria, non d'una carica storica, ma una descrizione generica della carica di fanteria, che in italiano non è concepibile e neppure nella lingua dei romani che furono così guerreschi, e forse neppure in tedesco, né in alcuna lingua classica. La descrizione della carica non per istruire, ma per suscitare entusiasmo, la descrizione delirante della carica scolastica, è francese, anzi celtica, mentre noi concepivamo solo la narrazione d'una carica, il che equivale ad azione. Eppure, quest'enfasi, diciamo pure questa retorica, è simpatica nei francesi che sono stati un popolo così d'ardore e di slancio. La fiamma delle loro parole nella loro letteratura ci appare come una irradiazione dei loro atti nella loro storia.

Comunque, è bene non far passare sotto silenzio simile letteratura francese che è il documento morale accanto al documento politico, accanto alla legge del governo che tenta ricostituire la nazione, l'esercito. Noi siamo assuefatti a rivolgerci verso l'allegria e godevolezza francese, chiediamo alla Francia il piacere, quello del romanzo, del teatro, dello sciampagna, delle mode e delle meretrici. Oppure conosciamo la Francia democratica e repubblicana, la Francia giacobina, la *nation-lumière*, la Francia di Combes e di Giovanni Jaurès, primo cretinetto di Francia; eccole una volta baciato era il primo cavaliere. Ma c'è una Francia nuova, ben più importante, oggi, in questo momento che passa, ed è la Francia tragica che si sforza di ricostituirla. È appunto, in letteratura e in piccolo, la Francia della *Patrie guerrière*, ed è, in politica e in grande, la Francia dei socialisti convertiti, della legge per la ferma di tre anni. Questa tragica Francia a tutti i popoli del mondo, a noi primi perché più vicini, può dare e dà le piccole e grandi lezioni. E a questa da qui avanti dobbiamo guardare.

Chi non sa dello spopolamento francese? Ma bisogna anche sapere che, per esempio, la ferma di tre anni è il gasterio. È una cosa tragica che passa tra gli individui francesi e la nazione francese. Gli individui diminuiscono il numero de' loro figli. È effetto dei vizii, effetto soprattutto del materialismo individualistico edonista. Le famiglie francesi, il padre e la madre nelle loro alcove, nelle veglie notturne delle loro alcove, feriscono la nazione francese nella sua conservazione. Non hanno più uno di quei sentimenti che congiungono gli uomini a fare società, a fare nazioni, popoli, stirpi, specie, e hanno una sola volontà, di star bene essi e che i loro figli stiano bene, quando saranno adulti. E perciò, per non far troppe parti, ogni tanto uccidono la nazione d'un figlio. E la nazione potrebbe diminuire d'abitanti e a poco a poco estinguersi. Ma essa deve conservarsi, ha la volontà di conservarsi, anzi di diventare più grande e più potente. Qualcuno la stimola a ciò. Questo qualcuno chi è? I francesi nella loro lingua lo chiamano il *tedesco*. E contro il tedesco che ha molti soldati, debbono avere molti soldati; ma non avendo abbastanza figli debbono prolungare la ferma sotto le armi. E così gli individui francesi per il loro egoismo sono puniti in se medesimi e nei loro figli con un maggiore aggravio. Debbono rendere alla nazione ciò che alla nazione hanno tolto. Ma il *tedesco* chi è? Evidentemente sotto questo individuo d'altra stirpe, sotto questa parola francese, c'è la misteriosa volontà che ha assegnato alle nazioni un compito per il suo fine, alle nazioni e alle loro guerre. Questa volontà che fa la storia del genere umano così com'è, né altra ne possiamo immaginare, ha posto un francese di contro a un tedesco, e il francese, come il tedesco, deve essere pronto. Non era più per sua colpa, deve riguardare con suo gasterio. Questo gasterio, come dicevamo, è la legge per la ferma di tre anni.

Siamo ancora in tempo? *La patrie guerrière* svegliata di soprassalto è ancora in tempo a salvare la *patrie*? Qui è il punto tragico. Il tedesco aumenta sempre, prima aveva più di mezzo milione di soldati, ora ne ha quasi un milione e mezzo, senza sforzo. Laggiù l'alcova fornisce largamente la caserma. Ma in Francia dopo la ferma di tre anni che si farà? Quale legge dello stato, quale incitamento, quale premio vincerà la sterilità dell'alcova, vincerà il materialismo e l'edonismo? Oppure, tutto dovrà fare la caserma senza l'alcova? La ferma da tre si porterà a quattro anni e così di seguito? È possibile questo? Oppure, la Francia abbandonerà la terribile lotta?

Comunque, il primo amico della Francia è oggi il *tedesco*. Altri amici e alleati ha la Francia, ma non uno quanto il tedesco, perché non uno esercita su di lei l'azione morale che esercita il tedesco. L'Inghilterra è l'amica, la Russia è l'alleata, ma il tedesco è il più efficace ricostituente etnico. La paura del tedesco stimola nella nazione francese l'istinto della propria conservazione e agisce come forza organica, contro il socialismo, la demagogia, l'umanitarismo, l'internazionalismo proletario e bancario, il pacifismo, l'antimilitarismo insomma, tutte forze dissolventi. Chi veramente risveglia la *patrie guerrière*? Il soldato tedesco. È il soldato tedesco che sonando sul Reno la diana della guerra terribile risveglia la spiritualità francese contro il materialismo, risveglia l'altro francese contro l'individualismo, risveglia il senso del dovere francese contro il senso del godere.

E così si manifesta quanta forza morale è contenuta nella legge della nazione. Della nazione esposta agli antagonismi con altre nazioni.

Verso la fine il volume di Henry Houssaye ha alcune pagine grandiose sopra le *guarnigioni dell'est*. È una livnessa distrazione, nessun piacere mondano. Il lavoro sempre, l'istruzione dei coscritti, la scuola, l'esercizio, il tiro, le lunghe marce, il servizio in campagna. In questa esistenza così attiva in cui ogni ora è occupata, non si ha il tempo di pensare al benessere che fa difetto, al mondo de' piaceri da cui si è esiliati. E se anche ci si pensasse, non se n'avrebbe il rampianto. Quelli ufficiali si fanno della vita una concezione più alta. Stretti, dominati dall'esercizio e dai doveri della professione militare, ogni giorno più li amano con passione, perché ogni giorno più nella vicinanza della frontiera ne comprendono l'utilità e ne sentono la grandezza. E come per gli ufficiali è per i soldati. Quando questi sono abbastanza istruiti e in grado di apprezzare la grandezza della lezione, vengono lanciati attraverso i boschi e finita la manovra si trattengono sul ciglione e si grida loro: — La Lorena! — Allora c'è un minuto di silenzio, un silenzio grave, raccolto, che sembra stringere a un tratto i cuori e arrestare la respirazione. Sembra che in quel momento ufficiali e soldati non abbiano se non un culto, la patria, e un solo cuore e una sola anima tesi verso lo scopo che non si muta. E non c'è stato bisogno di grandi teorie morali per arrivare a quel punto: è bastato agli uomini di guardare ».

Si respira in queste pagine una straordinaria forza morale. I luoghi, laggiù verso la frontiera tedesca, sono purificanti, fortificanti. Vi è una atmosfera religiosa come in un tempio, quando vi si compiono i riti.

Ernesto Corradini.

Alcuni eruditi — giovani i più se non tutti — han pubblicato una miscellanea di studi come gentile tributo di stima al professor Benedetto Soldati, che appartiene alla loro schiera, nel giorno in cui egli impalmava la signorina Anna Manis, una collega, anch'essa, d'insegnamento se non di critica. Mi correggo: il matrimonio avvenne l'anno scorso di questi giorni e la miscellanea comparsa ultimata nel maggio corrente anno, dopo la gestazione d'una decina di mesi. L'abitudine è simpatica: un paragrafo dei moderni usi e costumi nazionali. Secondo un'antica canzoncina, la vigilia delle nozze si rompono dei vasi; oggi non più e nemmeno si spaccano le teste d'aristocratici, cui accenna Arrigo Heine per un'altra vigilia di nozze allegorica.

Il volume è ricco di cose piccole: nessun saggio dantesco, se Dio vuole; un illustre

Raspollature critiche

Alcuni eruditi — giovani i più se non tutti — han pubblicato una miscellanea di studi come gentile tributo di stima al professor Benedetto Soldati, che appartiene alla loro schiera, nel giorno in cui egli impalmava la signorina Anna Manis, una collega, anch'essa, d'insegnamento se non di critica. Mi correggo: il matrimonio avvenne l'anno scorso di questi giorni e la miscellanea comparsa ultimata nel maggio corrente anno, dopo la gestazione d'una decina di mesi. L'abitudine è simpatica: un paragrafo dei moderni usi e costumi nazionali. Secondo un'antica canzoncina, la vigilia delle nozze si rompono dei vasi; oggi non più e nemmeno si spaccano le teste d'aristocratici, cui accenna Arrigo Heine per un'altra vigilia di nozze allegorica.

Il volume è ricco di cose piccole: nessun saggio dantesco, se Dio vuole; un illustre

(1) BACCIO ZILIO, La cultura letteraria di Trieste e dell'Istria, Trieste, E. Vanni, 1913. Parte I.

dantista, Michele Barbi, si occupa di Tommaso Grossi: sulla genesi dei *Lombardi alla prima crociata*. Il Barbi confuta l'opinione comune (cioè dei tre o quattro che si sono occupati dell'argomento), secondo la quale i *Lombardi* sarebbero l'ampliamento di una novella, già composta, sugli amori di Giselda e Saladino con l'inevitabile preponderanza di essi con la storia della liberazione di Terrasanta. Una lettera del Manzoni c'informa invece che il poema era già disegnato e iniziato, quando di novella compiuta non si aveva alcun dato positivo; dalla lettura poi dei *Lombardi* non si scorge affatto che la storia di Giselda fosse concepita a sé, indipendente dalla vera favola dei *Quindici cantati*, la storia della famiglia d'Arvino durante la prima Crociata. Per giungere alla sua dimostrazione, il Barbi fa pervenire un lungo riassunto dell'opera, avendo occasione di porre in rilievo che la spedizione guerresca fu presa a cantare per isviluppare e concludendo che per la mancata fusione artistica non occorre pensare a combinazione di una novella già composta con fatti e azioni novamente figurate: « Il poeta non ha sentito che una parte, e invece di svilupparla convenientemente con opportune analisi, si è indugiato, per il fine extrapoeetico di raffigurare i costumi di un'età, su invenzioni e descrizioni non pertinenti a quell'azione per cui solo ha saputo destare interesse ».

Mi sono volentieri trattenuto sulle pagine del Barbi perché non ne trovo altra, nella raccolta, di carattere veramente critico. S'infondano altri nomi di valentissimi. Alfredo Galletti riproduce ed illustra una predica inedita di San Bernardino da Siena *Intorno al valore morale e pratico dello studio*; Francesco Picco rintra il testo di due novelle del Bandello nella *Descrizione dell'Africa* di Giovanni Leone africano; Ferdinando Neri commenta criticamente una stupenda lauda di Lucezia Tornabuoni *Ecco il re forte*; Fortunato Pintor dà notizia di un repertorio manoscritto di erudizione toscana, il *Poligrafo Gargani*, dovuto a un infaticabile ricercatore di cose toscane, Gargano Gargani, fratello di un amicissimo del Carducci, Giuseppe Torquato, e del Carducci amico egli stesso; Augusto Mancini parla della mazziniana Giuditta Sidoli, e così via.

Se vi sembra che ciò sia erudizione minuta, disingannatevi; ce n'è della più minuta ancora, e trattata da uomini di merito. Albano Sorbelli, il colto bibliotecario dell'Archiginnasio di Bologna, discorre (il titolo è grazioso perché sembra un bisticcio) *Intorno alla prima edizione delle "Ultime lettere di Jacopo Ortis" di Ugo Foscolo*; altri si limitano a dare alla luce lettere inedite di uomini illustri: Abdelkader Salza, una lettera inedita di Ludovico Ariosto ad Ottaviano Fregoso duca di Genova; Luigi Fassò, tre lettere inedite di Alessandro Manzoni, ecc. Santorre De Benedetti ha, forse, senza volerlo, portato una nota satirica in mezzo a questo platonico convito di eruditi, riproducendo un sonetto inedito di Pietro Compagni. Pietro Compagni, chi era costui? Un discendente di Dino Compagni, risponde il De Benedetti, e scolaro di Marsilio Ficino. Per certo (chiama il lettore) lo conoscerà soltanto il Del Lungo, rintracciato di tutti i Compagni del mondo e Arnaldo Della Torre che di scolaro di Marsilio Ficino non può averne dimenticati nemmeno uno. La cosa sta di fatto così. Ma non crediate si tratti di una ingiustizia storica, come per Carneade. Pietro Compagni è sempre stato ignoto, profondamente e meritamente ignoto: nelle sillogi del '900 invano si ricercherebbe il suo nome. Poveretto! Non si può nemmeno dire che la sua produzione poetica è perita nei vortici del tempo; saremo più nel vero affermando che è perita nei vortici della contemporaneità. Un sonetto, uno solo, uno ma sonetto, fu sottratto al flutto rapace, un sonetto manoscritto e tuttavia assai brutto, brutto affatto. Oh dispetto! Il De Benedetti lo ha portato a salvamento, se volessimo usare una immagine eroica, come Giulio Cesare i suoi *Commentarii*. Ma lo giudici assai bene così: « Pietro Compagni non conosce il freno dell'arte, e s'abbandona a quelle esagerazioni d'anticipato scetticismo, che ingombrano la poesia del tempo. Qualche vaga reminiscenza petrarchesca, alla fine, ci fa pensare a piccoli e delicati fiori messi in un mazzo con papaveri e girasoli. Il silenzio dei contemporanei è più che giustificato », lo penso che, a torto, sarebbe stato più che giustificato anche il silenzio dei posteri...

Eccovi un erudito piacevole, un uomo di spirito, autore di saporite novelle, di brillanti articoli, conoscitore esimio del popolo tedesco e della sua letteratura: Giulio Caprin. Per non so quale ironia del destino, a lui, appunto a

lui, una Società pratese detta dei Misoduli, filiazione diretta (se il termine « filiazione » è appropriato) dell'Accademia detta degli Infedeli, ha affidato l'incarico di raccontare in quel modo gli Infedeli venissero al mondo e i Misoduli succedessero ai medesimi. Il Caprin alla prima proposta, perbacco, non certo che si è messo a ridere; il che deduco dalla lettera-prefazione all'*Ilmo Sig. Cav. Ciro Guasacchi Presidente della Regia Società dei Misoduli di Prato*, dove egli dichiara di essere rimasto perplesso: « Io — per quanto poco possano contare le mie opinioni personali — qualche volta a proposito delle accademie in genere avuto il torto di esprimermi forse con minore reverenza di quanta ne compete alla loro solenne dignità: e tutto quanto mi sentivo lontano parecchio da quella attitudine mentale che ancora si suol chiamare accademismo ». Insomma il riso di Giulio Caprin non è scoppiato villanamente in faccia ad un valentuomo che gli chiedeva una piccola storia, quasi una storiella; ma si è incanalato nella costruzione di una lettera deliziosamente complimentosa ed officiosa che ne ha conservato il tremato e alleggerito il suono.

Non ho ancor detto tutto. In fin dei conti, ha pensato il Caprin, un'Accademia che ha vissuto due secoli, come il decimo ottavo e il diciannovesimo, così ricchi di fatti, è la testimonianza, sia pure incartata, di una vita privata, in cui un abile scrittore può sentire e cercare di far sentire le variazioni dello spirito pubblico: « La vita bicentaria degli Infedeli e poi dei Misoduli pratesi ha più volte assunto e rappresentato quello che di più attivo e di più degno viveva nella città energica e laboriosa: il suo spirito di sociabilità progrediente e affiancato, anche le sue aspirazioni alla cultura, dunque alla verità ed alla bellezza ».

È il caso di ripetere: chi cerca, trova. La società con cui lo storico si è messo al lavoro fruttava al lettore un'analisi ordinata, perspicua, briosa, l'antitesi dell'accademismo, di

duecento anni di vita pratese nella cultura regionale e italiana. Duecento anni sono un bel numero e tuttavia non credo, e non lo credo nemmeno il Caprin, che abbiano avuto un'influenza decisiva su qualche cosa. Che importa mai ciò? Oggi, nella maggior parte delle città di provincia, si produce forse di più e di meglio che non producessero i buoni Infedeli di un tempo? Onde la conclusione filosofica: « Oggi invece che delle accademie, si fanno delle società e delle conferenze; dei clubs e delle università popolari ». Se non è zuppa, è pan molle. Il nostro relativismo vuole che si gridi: vivano le accademie e torniamo all'antico!

Dacché siamo in vena di raccogliere certi accostamenti dei contrasti (un erudito che, in buona fede, fa la satira della erudizione; un umorista che narra le vicende di una Accademia) ci sia lecito indicare la ristampa dei *Canti Iliaci* di Niccolò Tommaseo a cura di Domenico Bulferetti (Milano, Libreria Editrice Milanese, 1912). Bella edizione, e il Bulferetti promette di far seguire a questo volume gli altri dei *Canti popolari toscani, corsi e greci*. Dei greci, in verità non si sente il bisogno, dopo la ristampa di essi curata e arricchita da P. E. Pavolini per la Biblioteca dei Popoli del Sandron. Ma l'idea è buona e giuste sono le cose dette dal recente editore nelle pagine di prefazione, in uno stile però troppo faticoso per amore di quella concisione espressiva che riusciva solo al Tommaseo e non sempre neanche a lui. L'ironia del volume consiste nella dedica: *Alla — quadruplici baltica — auspicando — tenace unità in variata fedeltà*. Il Bulferetti avrebbe potuto dire alla quadruplici che a mezzo novembre non giunge quello ch'essa fila di ottobre. Non è stato profeta e nemmeno politico, sebbene nelle sue parole si intraveda l'onestà ambiziosa, delusa, di mostrarsi l'uno e l'altro. Pazienza, sarà per un'altra volta.

G. R.

La fortuna di Molière in Inghilterra

Circa la metà del XVII secolo v'è come un arresto nella vita teatrale inglese: dallo scoppio della guerra civile (1642) alla restaurazione degli Stuart (1660): una sorta di diciott'anni, cagionata dalle persecuzioni dei Puritani contro i comici — si dà cost'ager quasi ad emigrare sul continente — e dalla conseguente chiusura dei teatri: durante il protettorato dei Cromwell il teatro inglese sta per morir di languore: richiamato nel 1660 Carlo II sul trono d'Inghilterra, anche il teatro, come tutta la vita nazionale, risorge e prende nuovo sviluppo.

Ma il pubblico dei teatri non è più quello di un tempo: diverse le tendenze, diversi i gusti: ma si riallaccia quello della Restaurazione al pubblico della generazione precedente: con l'ascesa al trono di Carlo II, sono introdotte nella società inglese le usanze e le mode francesi, a tal punto che il re, per evitare una tal vanità, decise di indossare una veste che non fosse alla moda di Francia.

Convien aggiungere che, come il Seicento francese, anche la Restaurazione inglese, malgrado le sue apparenze raffinate, era un'età rude, ardente e sensuale.

Da questa *francesizzazione* non andò esente il teatro inglese di quel tempo: il più illustre commediografo di questo periodo, Dryden, dichiarava che aveva portato dai teatri di Francia le regole più precise per scrivere una commedia. Ed è in gran favore Corneille, del quale le tragedie sono tradotte sin nel 1660.

Molière invece è tenuto in poco conto, e quasi spregiato: però lo si imita, ma soltanto per la sua arte di far sgorgare la comicità dalle situazioni più vecchie. Eppure, se ci fu autore che meglio rispondesse al gusto inglese di quel secolo, questi fu appunto Molière: il grande poeta comico francese aveva una certa affinità con la tradizione drammatica inglese, specialmente con Ben Jonson, il miglior commediografo del periodo post-shakespeareano. Ben Jonson, come Molière, chiamava buono ciò che era rispettabile dal punto di vista della famiglia. Ma era soprattutto l'umorismo di Molière che si adattava al carattere inglese: ed era la farsa francese che riallacciava segretamente Molière a Ben Jonson. Quest'affinità di carattere parve tanto evidente da poter far dire a un critico che « Molière era quasi altrettanto un autore inglese che un francese ».

Ma interessante è il conoscere come Molière abbia potuto penetrare in Inghilterra, come sieno state accolte le sue commedie, e finalmente quale traccia egli abbia lasciato nel teatro inglese del suo tempo.

Questo lavoro di ricerca è fatto oggi da J. E. Gillet in un bel volume, ricco di considerazioni originali e di raffronti, che studia il periodo di *importazione*, che va dal 1660 al 1670, precedente a quello di *assimilazione*, marcato dalla commedia di Wycherley: *Country Wife* (1671) (1).

Sin dal 1691 Gérard Langhaine aveva ricordato quanto gli autori inglesi prebero a Molière. Altri cenzi sui rapporti del poeta francese con l'Inghilterra trovarsi nel *Laun* (nel *Moliériste* dell'80 e dell'81), nel Mahrenholz, nell'Humbert, il quale in troppe pagine (Bielefeld und Leipzig, 1878) riunisce tutti i giudizi dei moderni critici inglesi su Molière « il solo rivale di Shakespeare e il più gran comico di tutti i tempi ».

Fra i recentissimi studiosi, W. Mosely Kerby esamina (Rennes, 1907) l'influenza di Molière in Inghilterra dal 1660 al 1715; D. H. Miles (New York, 1910) considera invece il problema molièriano sotto questo solo aspetto: « Che cosa è divenuta la commedia inglese sotto l'influenza di Molière ».

Ora il Gillet crede che prima di accingersi a questo studio, sia indispensabile esaminare che cosa sia divenuta l'opera di Molière prima di esser assorbita dall'Inghilterra, cioè quale sia stato il procedimento d'importazione: ed ha studiato Molière in Inghilterra non soltanto nei rapporti con gli scrittori rappresentativi, quali Dryden, Wycherley, Congreve e Sheridan.

(1) J. E. Gillet, *Molière en Angleterre, 1660-1670*, Paris, Honoré Champion, 1913; in-8, pp. 290.

durante una anche con gli attori e i traduttori oscuri che spianarono la via a Dryden e ai suoi successori: perciò egli ha limitato le sue ricerche ai dieci anni dal 1660 al 1670, a quel periodo cioè più caratteristico, che comprende i nomi di Davenant, Etherege, Dryden e Shadwell.

Molière fu modificato dalla commedia inglese sino a che fosse diventato assai simile: v'è in questo periodo tutta una scuola di piagiari, che verso il 1670 formano una vera e propria tradizione. Il senso della proprietà letteraria era poco sviluppato in quel tempo: si sa che Dryden era abbastanza nobile e coraggioso da ricordare Molière; quasi tutti gli altri lo tenevano solo in conto di un buon comico che sapeva soprattutto far ridere. V'era dunque in Inghilterra, ancor verso Molière, un vero movimento molièriano: degli imitatori più isolati, ma che avevano rapporti fra di loro: si formava fra i vari piagiari come una catena, sì che l'una commedia era migliorata e perfezionata dalla successiva.

Fra questi molièristi senza scrupoli distingue il Gillet tre scuole, e cioè di coloro che copiarono l'azione esteriore e gli intrighi delle commedie, senza troppo modificarle (e sono questi gli « uomini di teatro »: direttori di Compagnia, quali il Davenant, o attori, come il Lacy, il Medbourne, il Betterton), o che combinavano parecchi intrighi (come il Flecknoe), o che facevano un mosaico di due o più commedie (come Dryden e Caryll); di coloro che più specialmente si studiavano di rendere i caratteri (come Shadwell); e finalmente di coloro che Molière prendevano lo spirito, i principi generali e la formula drammatica (come Etherege); tre scuole, che si potrebbero chiamare, dalle loro caratteristiche, « dell'azione », « dei caratteri », « dei costumi »; ma non ben distinte però, che spesso l'un autore invade il campo altrui.

Il primo a tradurre Molière fu un figlio naturale di Shakespeare, Guglielmo Davenant, che nel suo *Teatro da affittare* (*The Playhouse to Sganarello*, al quale aggiunse altri quattro atti, togliendoli da commedie altrui).

Più importante per la fortuna di Molière in Inghilterra è la commedia di Giorgio Etherege: *La vendetta comica o Amore in una tinozza*, poiché vi è applicata la formula molièriana: la commedia è ricalcata sullo *Stordido*, con alcuni passi che richiamano il *Dispetto amoroso* e *Le preziose ridicole*.

La vendetta comica è del 1664; un'altra commedia dell'Etherege, rappresentata quattro anni dopo, porta in scena, nel personaggio di Lady Cockwood, un Tartuffio in rosa: la commedia, non ostante l'aspettativa generale (alle due del pomeriggio si erano già rimandate indietro più di mille persone) non piacque troppo, forse appunto per la troppa aspettativa: trovarono la commedia stupida. L'autore, un uomo pigro e ricco, che scriveva soltanto per la gloria, se la prese al solito con gli attori. Ma la commedia dovette rinalzarsi qualche tempo dopo: ebbe infatti più tardi 44 rappresentazioni. E il Gillet la giudica una delle migliori commedie scritte in quei dieci anni, e stima l'Etherege il più intelligente e il più personale fra quanti si accinsero ad adattare Molière per le scene inglesi.

Le Damigelle alla moda di Riccardo Flecknoe debbono quasi a non meno di sei commedie di Molière, specialmente alle *Preziose*. Per le sue idee da moralizzatore del teatro, il Flecknoe si fece molti nemici negli scrittori del tempo, i quali lo misero in canzonatura e lo satirizzarono in commedie e poemi. Ma è significativo — nota argutamente il Gillet — che il primo riformatore del teatro del periodo della Restaurazione, per la sola commedia che scrisse, abbia scelto proprio Molière.

Fu Guglielmo Cavendish, primo duca di Newcastle, a dar a Giovanni Dryden la traduzione di una commedia del famoso poeta francese, signor Molière (sic!): la commedia era forse *Lo Stordido*.

E sarà appunto Dryden, il più inglese di tutti gli autori britannici, che trasformerà

Molière. Il suo *Saggio sulla poesia drammatica* ci fa conoscere il suo supremo disprezzo per le commedie, anche per le proprie (cioè che è estremamente raro in un autore); egli scriveva soltanto per far denaro: per la sua tendenza a drammatizzare, poté lasciar scritto che « la commedia era una specie drammatica ». Ciò però non gli impedì di ridurre in una commedia (*Sir Martin Mar-All* o *La finta innocenza*) *Lo Stordido* di Molière e *L'amante indiscreto* di Quinault, che derivano tutte e due, come è ben noto, dall'*Inavvertito* di Niccolò Barbieri, famoso autore italiano sotto il nome di « Beltrame »; e nel render ciò più possibile inglese *Lo Stordido*, senza guastare il sapore, Dryden fece ottima prova, tanto che si poté dire che la commedia era degna del suo modello.

Minor successo ebbe l'altra sua, imitata dal *Dispetto amoroso*, intitolata *Amore di una sera* o *Il finto astrologo*: troppo farraginoso, aveva perduta tutta la freschezza molièriana: fu detta « sudicia » e « troppo profana »; e lo stesso autore ebbe a riconoscere che era « una commedia di quint'ordine ». Fu però molto lodata da Walter Scott.

Delle diciassette commedie di Tommaso Shadwell, otto tradiscono l'influenza di Molière: e, secondo il Gillet, sono appunto queste commedie del discepolo di Ben Jonson che hanno dato a Molière diritto di cittadinanza sul teatro inglese: specialmente con quella intitolata *Gli amanti di cattivo umore* o *Gli Imperpetrati* (imitazione dei *Seccatori*) si può dire incominciò la feconda influenza di Molière sulla commedia letteraria inglese.

Minor importanza nei ricordi del gioglio molièriano ha *Il Giardino dei Geli* di Carlo Sedley, nella quale commedia sono presi soltanto 26 versi della *Scuola dei mariti*, ma ne è utilizzata l'idea fondamentale, in modo però che la commedia è irriconoscibile: dei due fratelli della commedia di Molière, l'autore inglese se ne fa uno repubblicano, padre di due figlie, alle quali aspirano due giovani realisti, ciò che provocherà l'arresto di lui da parte dei Puritani, e la sua conseguente liberazione per merito di uno dei pretendenti. La commedia non ebbe successo.

La Donna muta o *Il musicista fatto medico*, come appare dal titolo stesso, è una copia del *Medico suo malgrado*: commedia sana, ma rozza, lascia un'impressione di disordine: il condottò l'intrigo, trascurato lo stile; senza essere veramente una commedia di costumi, contiene però tracce di osservazione della vita contemporanea (ed abbastanza nuove è il personaggio di *Squire Solihod*, che ricorda però molto dappresso il « cattivo ragazzo » dell'*Alchimista* di Ben Jonson, il tipo cioè abbastanza comune di colui che pratica l'arte di leticare senza esporti a pericoli). L'autore Giovanni Lacy, dopo esser stato qualche tempo allievo di un maestro di ballo e traduttore di classici (curioso cumulo di professioni!), e poi tenente dell'Armata Reale durante la guerra civile, si fece attore: interessante perciò questa sua imitazione di Molière, perché, scritta da un attore popolare, dà la misura del gusto del pubblico, e prova che la farsa molièriana rispondeva ai desideri degli spettatori di quel tempo. In questa commedia si rivela un progresso su le altre nella scomparsa dell'azione secondaria.

La commedia di Giovanni Caryll *Sir Salmone* o *The Gullions* Corcomb dovett principalmente il suo più che discreto successo all'interpretazione del celebre attore Betterton. Imitazione della *Scuola delle donne*, alla quale commedia l'autore aggiunse un intrigo più di movimento, il Caryll riconosce per lo meno i suoi obblighi verso Molière, che chiama « il celebre Shakespear di quel tempo, e come autore e come attore ».

Grande rispetto per Molière manifestò anche Mittheus Medbourne, un modesto attore della Compagnia del duca di York, che tradusse, incoraggiato da Etherege, il *Tartuffo*, « capofila » non solo di Molière, ma di tutta la Commedia francese. Questo suo *Tartuffo* o *Il Puritano francese*, che rispondeva allo spirito del tempo, di reazione contro la severità puritana (reazione che si manifestava con satire grossolane) e di odio contro tutte le ipocrisie, rappresentò nel 1670, ebbe molti applausi. Un critico volle anzi dire che la commedia era un miglioramento del *Tartuffo* francese — ciò che in verità sembra un po' eccessivo! Ma il povero Medbourne doveva ripagar col carcere il successo di una sera arrestato, per la reazione puritana del 1678, finì i suoi giorni in prigione. La sua commedia: *Il Puritano francese* diede origine ad una lunga serie di ipocriti sul teatro inglese: da quello di Grouse del 1690 a quello di Brown del 1794, dal celebre *Non-Juror* di Colley Cibber, del 1714 — intorno al quale si confrontino gli studi di W. Schneider (Halle, 1883) e di L. Tönsse (Kiel, 1910) — rimangiato nel 1768 da Bickerstaffe, e dalla commedia di Fielding alla celeberrima *Scuola della malinconia* di Sheridan.

L'ultimo degli imitatori di Molière di questo primo periodo fu Tommaso Betterton, il maggiore attore tragico del suo tempo. Dopo esser stato giovane di libraio, Betterton entrò nel 1661 nella Compagnia del duca di York, diretta dal Davenant, ed in breve divenne il beniamino del pubblico inglese: il suo nome domina tutto il teatro del periodo della Restaurazione: fu il primo grande interprete di Shakespeare: molti anni prima di Garrick, conquistò un posto in società, in quella società chiusa fino allora agli attori: morì nel 1710, e il suo corpo fu con grandi onori sepolto nell'Abbazia di Westminster. Adattò molte commedie inglesi alle scene: e per ultima anche il *Giorgio Dandin* di Molière, del poeta che aveva imparato a conoscere, andando in Francia nel 1661, e recitando le imitazioni dei suoi predecessori. Molière vuol dimostrare nel *Giorgio Dandin* i disastrosi risultati della differenza di classe sociale fra il marito e la moglie: Betterton nella sua *Vedova affettuosa* vi aggiunge anche la disuguaglianza di età. Ed anche nella commedia inglese, come in quella di Molière, è satirizzata la borghesia: un comico non voleva perder l'occasione di burlarsi di quei borghesi, che avevano tanto in odio gli attori, i quali, un po' aristocratici come i loro protettori, non mancavano del resto di render loro la pariglia. Nella *Vedova affettuosa* Betterton recitava la parte di Lovemore: ed ebbe, come autore e come interprete, un gran successo.

Altre tracce dell'influenza di Molière si trovano pure in qualche commedia di minor conto: ma i migliori molièristi di questi primi

anni della Restaurazione furono Flecknoe e il suo mortale nemico Dryden.

Molière ebbe nel teatro inglese soprattutto un'influenza semplificatrice. Le commedie inglesi erano complicate e farraginose: in gran voga erano le « tragicommedie »; non già però come in Shakespeare e in Molière il comico ed il tragico fuso nella stessa persona, ma due intrighi, l'uno comico, l'altro tragico, che procedevano paralleli. Questo sistema piaceva a Dryden, che l'adottò per le sue commedie; ma un po' alla volta egli pure cedette all'influenza molièriana.

Dei due elementi costitutivi della commedia, Molière poté nei suoi imitatori modificare più i caratteri che l'azione. I commediografi inglesi (lors'anco per tradizione shakespeariana) ebbero l'intuizione dei caratteri molièriani, e seppero abilmente trasformarli ed adattarli al gusto degli spettatori: anche Molière colse i suoi personaggi dagli italiani spagnoli e dalla commedia italiana dell'arte, ma una volta presi, i personaggi diventavano suoi, laddove i commediografi inglesi facevano dei vari caratteri molièriani una specie di mosaico.

Molière, ad esempio, sapeva esaminare una questione, facendola discutere da persone di diversa età, condizione o classe sociale: negli imitatori inglesi i vari personaggi non avevano di diverso che il nome.

Molière è nelle sue commedie soprattutto morale e didattico: i suoi imitatori dovettero attenuar tale sua tendenza: abbreviarono le tirate espressive ide generali: per il pubblico inglese di quel tempo l'autore dello *Sganarello* era troppo morale!

In una parola, gli autori che imitarono Molière seppero comprendere soltanto la psicologia, ma non la sua teoria drammatica, e tanto meno la sua teoria etica.

Pur tuttavia in nessun altro paese Molière poté penetrar così facilmente come in Inghilterra: egli trovò a Londra un pubblico intellettualmente abbastanza elevato, specialmente dopo, nel 1663, fu costituita la *Royal Society*, centro di cultura letteraria, una specie di *Hôtel de Rambouillet* inglese. Anche nel campo della critica Ben Jonson precedette e preparò la via a Molière, il quale fu, con Hobbes, l'instauratore in Inghilterra della « scuola del buon senso ».

Grandissima dunque l'influenza di Molière sul teatro inglese, e rapida la sua « fortuna »: il Gillet, in questo suo eccellente studio, minuzioso e paziente nei raffronti fra commedia e commedia, ne dà l'esatta visione, col metter in luce il lento e pressoché insensibile lavoro di assorbimento da parte dei piagiari e degli imitatori dei primissimi anni.

Altri ha già studiato l'influenza di Molière sui poeti inglesi dell'età seguente: il Sandmann affrontando la *Comedy Wife* di Wycherley con l'*École des Femmes* di Molière, mettendo in rapporto il *Busy Body* di Centlivre con *L'Etourdi* e con la commedia di Ben Jonson: *The Devil in an Ass*, il Benvenuto ricercando quanto Molière abbia influito su Congreve.

E questo prezioso studio di letteratura comparata del Gillet va a trovare il suo posto accanto alle opere del Toldo su la fortuna di Molière in Italia, del Cotarelo y Mori e del Vézinet sull'influenza del poeta comico in Spagna, dell'Erhard e del Vohlfelt su Molière in Germania, l'influenza dell'autore del *Misanthrope* si fece sentire anche nel teatro danese e nel teatro polacco: Holberg e Fredro sono dei discepoli di Molière, come il Moratin, spagnolo, come, in Italia, il Gigli, il Nelli, il Fagnuoli... Tutta la commedia moderna ha ricevuto l'impronta di questo genio. Sono oggi trascorsi duecentoquarant'anni dalla morte di Molière, ed i suoi caratteri sono tuttora adattati a modello di umanità e di evidenza artistica: della commedia di un contemporaneo non si loderà mai tanto un carattere come dicendo che è « molièriano ». Se pur gli intrighi delle commedie, più forse alla scena che alla lettura, tradiscono la stanchezza degli anni che portano, i caratteri conservano tutta la fragranza delle opere eternamente giovani.

Cesare Levi.

Abbonamenti speciali

Gli abbonamenti a numeri consentono ai nostri assidui di ricevere il *Marzocco* con periodicità regolarità anche durante i mesi delle vacanze, inviando una serie di indirizzi successivi o modificando l'indirizzo nel corso dell'abbonamento. Basta rimettere per ogni numero da spedirsi in Italia cent. 10, e per ogni numero da spedirsi all'estero cent. 15 (anche con francobolli).

LIBRERIA EDITRICE MILANESE
MILANO

Raffaele Ottolenghi

Voci d'Oriente

Volume 1°:
Prime elaborazioni dell'idea cristiana nel mondo ebraico.
L. 3.50.

Volume 2°:
Elaborazione travagliata del dogma cristiano.
L. 3.50.

Volume 3°:
L'Epoca del trionfo cristiano.
Comprensione coll'ellenismo della decadenza.
L. 3.50.

Abbonamenti al Marzocco

Dal 1° agosto a tutto il

31 Dicembre 1913

ITALIA L. 2.75
ESTERO L. 5.50

Vaglia e cari. all'Amministrazione del MARZOCCO, Via Enrico Poggi, 1, Firenze.

Un compiuto tiranno del Rinascimento

«Milano è oggi la più opulenta e abbondante città d'Italia e quella ove più s'attende a fare che la tavola sia grassa e ben fornita. Ella, oltre la grandezza sua che i popoli di quelle città capo, ha copia di ricchissimi gentiluomini dei quali ciascuno per sé sarebbe sufficiente ad illustrare un'altra città. E se un centinaio di gentiluomini milanesi i quali io conosco fossero nel reame di Napoli, tutti sarebbero baroni, marchesi e conti; ma i milanesi in ogni cosa attendono più a l'essere e al vivere bene che al parere. Sono poi tutti molto più vaghi delle belle donne, delle quali essi ce ne sono... e stanno dunque tanto più su l'amorose pratiche quanto che vi trovano la pastura più grassa ed abbondante, essendo tutte le donne così vaghe degli uomini come essi sono di loro. Per questo si vedono tutti di lì a belle schiere tutte le sorti d'uomini sovra le invettate e superamente guarnite mule, sovra correnti e snelli turchi, sovra velocissimi e leggeri barbori, sovra vivaci ed animosi giannetti, sovra feroci corsieri e sovra quietissimi ubini con nuove fogge di vestimenti o quindi o quindi passeggiare».

Tale — quale così mirabilmente la descrive il Bandello — la Milano fastosa e gaudente sotto il dominio del Moro; tale, quale ce la rivela vivacissimamente il magnifico volume che Francesco Molaguzzi-Valeri ed Ulderico Hocpi hanno dedicato, in omaggio alla città che li ospita, alla Corte di Lodovico (I); quegli, il Molaguzzi, ricercando della vita privata ogni più minuto ricordo, ogni più minimo documento, si dà a narrare poi tutta quanta nel suo svariato complesso; questi, come editore, dando al volume una veste sontuosa ed adornandola di mille illustrazioni e di quaranta bellissime tavole.

Impossibile sarebbe però dare un'idea di questo — l'altro volume tratterà dell'arte lombarda nella seconda metà del quattrocento — in un breve articolo di recensione; che ogni aspetto, ogni forma, ogni scorcio della vita milanese è studiato e illustrato esaurientemente: dai palazzi e dalle dimore più modeste, dalle ville e dai castelli, alla mobilità e agli oggetti d'ogni sorta e d'ogni uso; dalle istituzioni cittadine, ai costumi, alle feste, alle caccie. Niente, potremmo dire, è stato trascurato dall'autore, di quanto nelle biblioteche, negli archivi, nei musei, nelle gallerie e nelle raccolte private di mezza Europa, si riferisce all'argomento; e di qualche volta — in mancanza di documenti o di documenti riferenti precisamente al ristretto periodo prescelto — egli può con numerosi ed opportuni confronti, con ben appropriati richiami rimediare a quella mancanza e mantenere, a malgrado delle difficoltà più diverse, quella unità e quella totalità che sono il pregio massimo dell'opera. Dalla quale si potrebbero trarre innumerevoli e tutti piacevolissimi argomenti per un articolo di varietà, o per qualche medaglianico gustoso; sulle donne o sui giuochi; su Gian Galeazzo o la moglie Isabella; su Lodovico o Beatrice. Ma lasciando, sebbene con rammarico, la figura di lei che qui prende ben precisi contorni e si colorisce e si anima, cercherò piuttosto di toccare fugacemente della figura del Moro che domina, potremmo dire, in tutto il volume come allora dominò su tutta la vita milanese per oltre un ventennio; del Moro che il Molaguzzi onestamente difende dalle antiche ingiustissime accuse, offrendoci così come era con le sue grandezze, le sue piccolezze, le sue contraddizioni.

Lo vediamo da prima, piccolino ancora, scrivere delle affettuose lettere al padre, inviargli un grosso cervo da lui ucciso, indirizzargli — aveva solo undici anni — una orazione latina scritta da lui d'un nitido e regolare e minuto carattere, come avrebbe potuto fare uno spemmatizzato calligrafo.

Più tardi il ragazzino biondo vestito di zornia verde con le maniche rosse, quale ci appare nella miniatura che adorna la rammemorata orazione, lascia la casa paterna, ove per tanti anni ha vissuto gioiosamente coi venti fratelli legittimi e naturali, e dimora a Cremona. È ormai un giovanotto, così come ce lo rappresenta un'altra miniatura di un suo libriccino di storia romana; ha quindici anni; e già due anni innanzi Francesco lo aveva eletto capitano di certe soldatesche che ad incitazione di Pio II dovevano andare in oriente a combattere col turco. Ma se lo giovinetto eroico non ebbe modo di dar prova delle sue abilità strategiche, poco dopo, a Cremona, mentre fa qualche delittuoso che confessa candidamente alla madre, mentre spende tutto il suo assegno per una zornia e un zupponcino di panno d'oro, s'addormenta perché la città rimanga fedele, e non volga per Bartolomeo Colleoni; vigila, ammansa i ribelli, manda spie nei dintorni; e scrivendo al fratello si augura che quel turbatore e inimico della pace statica sia confuso e fracassato con tutti suoi seguaci.

L'anno dopo sostituisce Galeazzo Maria nelle udienze ordinarie; nel '71 lo accompagna a Firenze ed a Mantova, e si reca inviato speciale a Venezia a trattare della lega, comportandosi come un agguerrito e consumato diplomatico — aveva diciannove anni.

Così che quando Galeazzo Maria cade sotto il pugnale dei congiurati, non abbiamo da meravigliarci che Lodovico sia pronto per il governo e che possa poi — dopo una breve guerriglia familiare — esiliar Bona, far decapitare il Simonetta e, dichiarandosi unico e solo tutore del giovanotto Gian Galeazzo, impadronirsi risolutamente del potere.

Ormai egli era il vero duca, e mentre quello in titolo s'abbandonava ai suoi capricci, presso alla moglie Isabella, negli anni di Pavia, il popolo di Milano correva d'appresso a quest'altro gridandogli: «Moro! Moro!»; e il saggio

Pandolfino, ambasciatore di Firenze presso il duca, poteva scrivere a Lorenzo che il governo era tutto ridotto in Lodovico e che in lui aveva a posare Italia tutta.

E come reggente e tutore prima e come duca poi — dopo quella parvenza di colpo di stato col quale dai primati adunati in Castello si fece dare la corona ducale, e far dal popolo acclamazioni e scampanii festanti — rafforzò lo stato e lo avvantaggiò con quelle leggi, con quei provvedimenti, con quelle iniziative degne di un reggitore moderno, troppo note per rammentarle distesamente.

Piuttosto qui ci interessa, della vita ufficiale, qualche scorcio che ci presenta Lodovico con certe impulsività, con certe impazienze, che ci fanno pensare a Napoleone.

Quando per le sue nozze con Beatrice vuole decorare rapidamente il Castello di Porta Giovia, ordina ai referendari di Pavia, di Como, di Cremona, di Tortona, di Novara, al podestà di Treviglio e al capitano di Monza di far incetta di pittori da mandar subito a Milano, promettendo bei guadagni ai volentieri e minacciando ai pigri e renitenti venticinque fiorini di multa e la principessa disgrazia. Quando nella solenne cerimonia dell'investitura del ducato, celebrata con gran pompa nel Duomo, Giason del Maino minaccia di non farla più finita con una sua enistica orazione latina, Lodovico, inchiodato sul trono sotto il manto di raso cremisi foderato d'ermellino, sotto il berrettone di raso rosso, con in mano i due standardi recanti le imprese dell'impero e del ducato, e con la spada nuda e lo scettro, manda a dire all'oratore che la faccia finita!

Ed una certa scanzonata rudezza napoletana non manca neppure in qualche suo ordine, come quando al capitano di Giustizia di Pavia, che lascia si commettano eccessi d'ogni sorta, dichiara di voler rispettati i suoi editti e di non voler esser Signore da carnevale. E come il Còso, mentre da un lato sperpera milioni in magnificenze, ordina che non si scialacquino nelle cucine ducali licenziando una nuasada di famulloni e riducendo il personale al puro necessario. E come lui si occupa delle minime cose, mostra di tenere a piccolezze che non crederemmo. L'ambasciatore milanese gli scrive di un cappuccio di velluto nero alla francese pendente dritto alle orecchie e fin sulle spalle carico di diamanti, ed egli se ne fa mandare un modello perché lo adottino le dame milanesi; e sicuro di fargli piacere, un altro ambasciatore sforzesco gli promette da Venezia uno zarco da Farane molto domestico ed certe capre da Barberia; se non che il scorcio cade dalla finestra in canale e muore sbattendo su una barca, cum sommo mio dispiacere — scrive il diplomatico — perché so che la Ill.ma Consorte di V. E. ne haria preso gran piacere. Altra volta la cercar fino in Francia buoni centri per la cappella ducale; o si occupa di una gioiema con «uno orologio da sonare bore cum li soi campanelli»; oppure quasi fanciulescamente fa scrivere da Giacomo Trotti al duca di Ferrara — del quale il Trotti era il residente a Milano — per ricordargli che da due anni non gli ha mandato il consueto dono delle anguille, forse a causa della guerra, per quanto i signori di Ravenna e di Urbino non si siano scordati di regalargli i «diti fichi».

E come tra le gravi cure del governo non dimenticava queste minuzie, così trovava tempo a tutto e non perdeva quasi mai il buonomore.

In castello, nella sua camera, giocava per notti intere alle carte con mala fortuna; ed a Pavia, per accontentare Beatrice, faceva lunghe cavalcate con lei, con lei andava a caccia, con lei giocava per ore ed ore a scacchi. E tra mezzo riceveva messi ed inviati, leggeva montagne di lettere e di documenti, rispondeva a tutte e a tutti, vigile, pronto, sicuro.

Neppure nei momenti più difficili perdeva la sua serenità. Allorché nel 1500 ritornò a Milano, ad arringare nel cortile del castello tutto il popolo radunato, ed a giocare della vita e della morte, messoro a tavola, venne presso di sé un buffoncello nano che diceva molte piacevolezze.

Non vi è quindi da meravigliarsi di troppo se in momenti di pace si abbandonava a Beatrice a dei divertimenti di un gusto più o meno discutibile, come quello di far cadere di sella le dame di compagnia, o di riempire la casa dell'ambasciatore ferrarese di volpi, di lupi, di gatti salvatici, che gli si nascondevano sotto i letti, gli entravano nel pollaio, gli mettevano a soqquadro ogni cosa con gran disperazione di lui che ne informava, lamentandosi, il suo signore.

Ma col Trotti, Lodovico era di una grande intimità. Gli confidava a mezza voce le... prerogative di Beatrice, e con maggiore franchezza gli confessava in un orecchio d'aver desiderio di andare a ritrovare Cecilia Gallerani in Rocchetta e star con essa in piacere poiché sua moglie cussu voleva, per non volere stare ferma lì. E questo il Trotti lo scriveva alla corte di Ferrara, al padre stesso di Beatrice.

La quale, pur amando, riamata, il marito, non sembra si preoccupasse di troppo delle rivali.

Quando sposò il Moro, trovò il posto già, diremo così, riscaldato da Cecilia Gallerani, che Lodovico continuò a portarsi dietro dovunque ed a tenersi in Castello, conducendovi a salutaria anche l'ambasciatore del suocero, pur dichiarandogli — ma non mantenne poi la promessa — di non volersene occupare più che essa avrà partorito, e di volersi invece dedicare tutto alla moglie «molto piacevolita e non manco modesta». Poi, poco prima della immatura morte, seppe certo Beatrice dell'amore per Lucrezia Crivelli, per quanto il duca si portava con lei cum grande modestia e tanto cautamente del mondo, come scriveva nell'epistola del 1495 Girolamo Stanga a Ferrara. Ma veramente non con altrettanta modestia e con

altrettanto ritengo dichiarava il principesco amatore — facendone una donazione appena dopo pochi mesi ch'era morta la moglie — nel decreto stesso: «e jucunda illius consuetudine ingentem saepe voluptatem senserimus».

Ma non sono queste le sole contraddizioni nell'animo e nella vita del Moro. Religioso fino a dedicare alla Vergine, dopo una malattia, quell'ex-voto che si conserva nel Museo Poldi Pezzoli, dava retta agli astrologi, purché non si occupassero di politica. Democratico ed affidabile, pronto ad ascoltare il più umile popolano che a lui si rivolgesse, amava il fasto e voleva che i suoi ordini fossero eseguiti rigorosamente da tutti, anche dai fratelli. Audace, sprezzatore del pericolo, durante un'epidemia si rifugiò nel Castello di Vigevano e scrive al suo segretario generale Bartolomeo Calco: «De qui tanti voi aprirete tutte le lettere che se haverano da Roma a noi di retine et in manibus propriis et le farci ben perfumare». E la lettera porta sulla sopraccata le famose parole per far galoppare il corriere: «Cito! cito!».

Così infine questo principe, che non si preoccupò mai di regalare ai propri figli legittimi del bel numero di fratelli illegittimi — imitando del resto il padre suo Francesco, come abbiamo veduto — aveva per loro delle tenerezze squisite.

Quando nasce Massimiliano scrive lettere affettuosissime ed entusiastiche ai parenti, fur

delle formale consuetudinarie; per altri si occupa della scelta delle nutrici; lontano da Milano vuole ogni giorno notizie dei piccini, e Franceschino del Maino lo informa d'ogni minimo avvenimento: che Sforza, appena sfasciato agitava le gambette e le braccia come aveva un anno; che una notte aveva pianto e non si era chetato che al canto della balia; che Massimiliano, il maggiore, già conte di Pavia, andato a visitare l'arcivescovo di Milano, gli aveva confessato che la cosa la quale gli avrebbe fatto più piacere sarebbe stata quella di non andare a scuola.

Eppur Lodovico lo faceva studiare su certi magnifici codicetti gioiosamente illustrati, che ci sono rimasti, e gli teneva sempre da presso un nano, che con un tamburello lo distraeva e divertiva anche quando i maestri gli facevano lezione.

Così, da questo volume la figura del Moro balza su in modo meraviglioso. Ed egli ci appare veramente il più compiuto signore e tiranno — sia detto all'antica — del Rinascimento; l'unico dal quale Leonardo poteva sperare d'ottenere quei favori e quegli aiuti ch'erano necessari ai suoi sogni superbi; il solo che quei sogni superbi avrebbe forse saputo e potuto far realizzare. E fu un sogno superbo anche il suo breve dominio, nella storia tutta di Milano e del ducato.

Nello Tarchiani.

La gioventù di Gustavo Flaubert

La leggenda dell'impassibilità e dell'impassibilità dell'opera di Gustave Flaubert è stata ormai sfatata quasi completamente. I molteplici ed incessanti studi critici che si son venuti da qualche anno accumulando intorno al Flaubert, la pubblicazione delle sue pagine giovanili e delle sue note di viaggio, preziosi documenti venuti ad aggiungersi ai volumi della *Correspondence*, le ricerche fatte su i luoghi dove egli dimorò e peregrinò hanno dimostrato — lo sappiamo — che il Flaubert, lungi dal rimanere estraneo all'opera sua, ha vissuto e vive nell'intimo di essa; non è riuscito, quali che fossero i suoi propositi teorici, a liberarsi dalla legge fatale che costringe ogni grande scrittore a nutrire della sua stessa anima i suoi personaggi e a rimanere confinato nel cerchio sentimentale e passionale del proprio io e della propria esperienza.

Il Flaubert è stato ritrovato in tutte le sue opere, anche in quelle che più erano sembrate costruite soltanto per uno sforzo di cultura e una potente volontà di sopprimere ogni coscienza che non fosse coscienza estetica, come *Salammbô*. Quel Flaubert che ci avevano descritto, e che talvolta s'era voluto descrivere, così liberato da sé stesso, così lontano e dissimile dai suoi personaggi, così rinchiuso in un mondo puramente fantastico e verbale, così murato in una torre d'avorio inaccessibile alle influenze, alle mode, alle passioni, alle circostanze; quel Flaubert compassato e gelido nella sua stessa fatica, tutto assorto a polire e levigare i suoi periodi cesellati, uno per giorno, con una pazienza pari all'ostinazione, è ormai insopportabile per noi che lo vediamo oggi affiorare dal gorgo dei suoi sentimenti e delle sue esperienze e vediamo la sua fucina illuminata dal fuoco della sua passione e sentiamo battere il suo cuore sotto il nitido e splendente involucro delle parole che sembravano più lontane da lui. Possiamo anche oggi ammirare la sua maestria stilistica, frutto di una scrupolosità e di una incontentabilità che pochi scrittori hanno voluto avere, frutto di una perfezione formale ottenuta a prezzo di continui eroici sacrifici e di continui rifacimenti; ma oggi l'uomo ci interessa e ci conquista quando l'artista ed il suo stesso instancabile metodo di lavoro ci sembra esser febbrilmente personale, ci sembra dar la prova d'un equilibrio raggiunto e padroneggiato solo dopo una convulsa e ardente serie di crisi morali e sentimentali.

Data dunque la concezione che i critici più recenti e più autorevoli si fanno del Flaubert, e dati, innanzi tutto, i nuovi documenti su i quali questa concezione è inoppugnabilmente basata, non è strano che un altro critico, Edoardo Maynard, si proponga oggi di dimostrare in una serie di studi, riuniti sotto il titolo: *La jeunesse de Flaubert*, che non solo il Flaubert è vivo e presente nelle opere sue, ma che tutte le opere sue sono il frutto delle sue esperienze giovanili, sono la fioritura suprema d'un germe, d'un seme ravvivabile negli stessi scritti giovanili del maestro, il quale non avrebbe fatto altro nella sua maturità artistica che rimanere fedele agli istinti, alle idee, alle prime produzioni dell'adolescenza.

La giovinezza di Gustavo Flaubert fu nello stesso tempo romantica e classica, fantastica e positiva, lirica e naturalistica. Il suo metodo, la sua arte, la sua vita consistevano nel comporre il conflitto del suo spirito e delle sue tendenze letterarie, nel formar con gli istinti e gli aneliti disparati del suo talento e della sua indole un tutto completamente e supremamente omogeneo. Noi vediamo questo conflitto annunziarsi e comporsi sin dai primissimi anni della vita dello scrittore. Appena messo in collegio, a dieci anni, nella sua Rouen, Gustavo si sente asservito sino alla nausea da quella disciplina scolastica stretta e contrastante, sente il bisogno di liberarsi dall'oppressione di quel giogo. È un mediocre scolaro; i suoi professori lo stimano mediocre perfino in «narrazione letteraria». Fra i discepoli è uno spostato ed egli comincia presto le consuete lamentele dei fanciullini incompresi la cui sensibilità è ferita dalla rudezza dei maestri, dalla goffaggine dei compagni. Suo primo pensiero, sua prima cura è di sfuggire all'interno: il suo sogno è di poter attendere l'ora della lezione passeggiando per la piazza o fermandosi a fu-

mare un sigaro sulla soglia del caffè. Quando riesce a farsi iscrivere tra gli alunni esterni, gli pare d'aver ottenuto un gran trionfo, gli pare d'essere giunto a possedersi completamente. Ma intanto le prime angosce della vita di collegio, il primo contatto con gli uomini di Rouen lo han profondamente disgustato: è sorto in lui quel dispregio profondo per i piccoli borghesi che formerà una nota essenziale dell'opera sua e che egli ostenterà sempre pieno convincimento e talvolta con sprezzanza crudele. L'incompatibilità di carattere ch'egli sente esistere tra lui e la scuola, tra lui e i discepoli, e le sue prime letture romantiche, lo porteranno ad accompagnare la poesia che trabocca dal suo cuore con la curiosità sprezzante di esaminare e di conoscere le menti ed i costumi dei suoi vicini e del mondo che lo attornia, sicché fioriranno insieme in lui il lirico e l'osservatore, l'entusiasta ammaliato dalle fantasime e dalle aspirazioni sentimentali del suo cuore gonfio di passione contenuta e il «naturalista» voglioso di comprendere e di tracciare la storia naturale degli uomini diversi che lo fronteggiano. Pensate ora al Flaubert adolescente e al Flaubert trentenne di *Mme Bovary*: li sentirete fondamentalmente eguali. *Mme Bovary* è una lirica melodia violenta e straziata dalla più bassa e irritante prosa borghese; è una vita sentimentale che si sfiorma e si sfiora a contatto con la più volgare ed offensiva brutalità. Sogno e realtà, illusione ed irrisone vi si inseguono, vi si accoppiano, vi si alternano in ogni pagina con una volontà indimenticata di caratteristica contrapposizione, precipitando e riapparendo di continuo nella gora monotona e luttuosa del provincialismo, sino alla fine. Solo pensando al significato e alla composizione di *Mme Bovary* si può comprendere la parola del Flaubert: «*Mme Bovary sono io!*».

L'idea generale del romanzo di Emma è da ricercarsi assolutamente nei primi sentimenti e nelle prime idee del Flaubert adolescente, di quello stesso Flaubert che giurava e spergiurava ad un amico che egli non avrebbe mai pubblicato nulla e non sarebbe mai stato stampato. Il curioso è che anche ricordi evidenti ed esatti della vita di collegio sono introdotti nel romanzo. La scena della entrata e della presentazione in collegio di Carlo Bovary è assolutamente una scena colta e ricordata dal vero. E Rouen, la città natia che il romanziere diceva d'odiare a morte? Essa rivive nel romanzo, nei suoi luoghi e nella sua atmosfera, con una precisione ed un'esattezza che in fondo rivelano l'amore e l'attenzione la fedeltà d'un'impronta giovanile. Si può giurare che la stanza d'albergo dove Emma e Leone rifugiano i loro amplessi è quella stessa in cui il giovane Flaubert fece la sua prima impressionante esperienza sessuale. Ma chi non voglia più riconoscere nella realtà le vie di Rouen e i personaggi del romanzo, dei quali taluno era pur ieri ancor vivo, sfogli, come il Maynard, le pagine giovanili del Flaubert e legga la raccolta di «pensieri scettici» intitolata *Agonies* e soprattutto la *Petite comédie bourgeoise*. Nella *Petite comédie bourgeoise* è raffigurata una donna che somiglia perfettamente ad Emma Bovary. È la stessa donna piena di poesia, di sogno, d'amore che il marito continuamente offende e delude con le sue idee e le sue pose volgari. È la stessa donna costretta giorno per giorno a calpestare un'illusione, a strappare una corolla dalla sua ghirlanda di fiori... È in succinto la storia di *Mme Bovary*. In *Agonies* troviamo una scena del romanzo che Flaubert scriverà quindici anni dopo. Un giovane smarrito e addolorato va a cercar conforti spirituali e religiosi da un prete volgare che non sa cosa rispondergli e s'occupa delle sue patate proprio nel momento in cui dovrebbe occuparsi dell'anima che ricorre a lui. Non è la visita angosciosa di Emma al curato che le parla della sua salute fisica mentre ella invoca una cura per la sua salute morale e che si mette a rincorrere e a rimproverare i modelli chiososi, mentre ella è venuta per riversargli in seno tutta la piena dei suoi spasmismi e delle sue tragiche malinconie?

Se da *Mme Bovary* passiamo alle altre opere del Flaubert troveremo la stessa genesi giovanile. Con buone prove il Maynard riconduce

Bouvard et Pécuchet ad un articolo che il Flaubert pubblicò a sedici anni nel giornale di Rouen *Il Colibri* intorno agli impiegati. L'articolo era un capitolo di «storia naturale» applicata all'umanità come eran di moda allora, un capitolo di fisiologia sociale e Flaubert vi si sfogava contro la grettezza e l'ottusità degli impiegati delineando i loro caratteri fisici e morali, le loro abitudini, i loro luoghi comuni. Certo era uno schizzo; ma non è interessante vedere che lo scrittore, verso la fine della sua vita abbia ripreso appunto l'idea di quello schizzo e che l'antico *Commis* riviva in Pécuchet dopo che il Flaubert ha pubblicato nell'intervallo quattro opere capitali? È vero che queste opere sono anche esse direttamente o indirettamente una guerra condotta sempre contro la borghesia trionfante e meschina, ignorante ed ingombrante! In fondo il Flaubert non ha visto l'impiegato, come a torto mostra di credere il Maynard, una volta per sempre, non è rimasto chiuso nella sua prima e primitiva osservazione, ma rinnovandola e controllandola senza tregua ha dovuto rimaner fedele. Pécuchet somiglia al *Commis* giovanile, perché tanto Pécuchet quanto il *Commis* somigliano all'impiegato reale, quello che il Flaubert continuava a veder nella vita. Il Maynard non sempre sostiene la sua tesi con moderazione e talvolta sfiora la sua verità volendo assolutamente tutto ricondurre alla prima impressione e alla prima osservazione del romanziere. Così, ad esempio, poiché nel collegio di Flaubert un alunno si chiamava Pécuchet, egli non esita ad affermare che il Flaubert si è ricordato di questo discepolo quando ha dovuto dare un nome al suo eroe e il Maynard insinua che il Pécuchet scolaro doveva avere qualche carattere somigliante al Pécuchet impiegato. Ora non c'è bisogno di pensar tutto questo quando si ricordi, e il Maynard lo sa, che il nome di Pécuchet è frequente ancora a Rouen e in provincia e che, per conseguenza, il Flaubert può averlo avuto famigliare senza ricorrere ai suoi ricordi di collegio.

Ha maggior ragione il Maynard di rammentare che la prima *Tentazione di Sant'Antonio* è certamente stata suggerita al Flaubert, non solo dalla lettura del *Faust* di Goethe tradotto da Gérard de Nerval, ma anche, e prima, dalle rappresentazioni popolari della leggenda che un burattinaio faceva nei giorni di fiera sulla piazza di Rouen. Il Flaubert fu molto divertito e impressionato sin da bambino dalla storia di Sant'Antonio, e non la dimenticò mai, che anzi ella divenne per lui una vera e propria ossessione. Le tre versioni della leggenda che egli ci ha lasciato ne fanno fede. A tenergliela viva nella fantasia servi poi anche, non bisogna dimenticarlo e lo rammenta bene il Maynard, il primo viaggio che egli fece in Italia nel 1845. A Genova in un quadro del Breughel egli poté contemplare una scena della *Tentazione* e nella sua prima versione è chiaro che egli si ispira in qualche particolare dagli

R. BEMPORAD & FIGLIO

EDITORI — FIRENZE
MILANO — ROMA — PISA — NAPOLI

Il Decamerone

di Messer

GIOVANNI BOCCACCIO

Illustrato da

TITO LESSI

È pubblicata la

Settima Giornata

≡ Lire Dodici ≡

L'opera completa si comporrà di

Dieci volumi

uno per ogni giornata.

Ogni volume, contenente Dieci Novelle, illustrato da Dieci grandi tavole artistiche, con copertina in pergamena, costa

Lire 12.

Sono pubblicati 7 volumi

≡ Edizione Alinari ≡

Rappresentanza per la vendita presso

R. BEMPORAD & FIGLIO

Editori - Firenze.

(1) F. MALAGUZZI-VALERI, *La Corte di Lodovico il Moro: la vita intima*. Milano, Hoepli, 1913.

atteggiamenti delle figure del quadro, specialmente delle figure femminili.

La Tentazione di Sant'Antonio ci conduce direttamente a considerare l'«orientalismo» del Flaubert ed anche qui siamo dinanzi ad un sentimento giovanile che non ha fatto in seguito che alimentarsi ed affermarsi. L'amore della terra lontana, dei grandi viaggi nei paesi del deserto e del sole, delle sfingi o delle piume, è stato un amore dei romantici che Flaubert ha sentito e coltivato da fanciullo. L'Oriente lo ha attratto subito come attraveva invariabilmente i romantici ed ha formato per lui la passione che meglio poteva confortarlo della volgarità del mondo ambiente e della borghesia imperante. L'Oriente fu per lui la poesia, la salvezza poetica dal mar morto della prosa quotidiana. Uno dei suoi ammiratori più coscienti ed entusiasti, il Bertrand, ha dimostrato già che l'Oriente del Flaubert non è un Oriente fantastico, di maniera e di posa; è l'Oriente vero e riconoscibile perché vissuto, è l'Oriente che il Flaubert si chiuse in cuore e si riportò in patria per riviverlo sino alla morte in plenitudine di visione e di coscienza. Così la solitaria sua casa di Croisset poté esser piena delle piante sconfiniate, dei tuaregi velati come donne, delle caccie agli elefanti ed ai negri. Così sulla martoriata pagina dello scrittore rinchiuso nel suo studio tranquillo e lontano poté aprirsi l'ombra di quei palazzi e profilarsi l'ombra di quelle sfingi che gli avevano arreso in gioventù e poté illuminarsi e sfiorire il sole degli interminabili deserti d'oro in cui la sua fantasia, contratta sui periodi e sulle parole, si riassume e si ridisegna con gioia voluttuosa, con rinnovata e soddisfatta illusione dell'infinito.

Aldo Sironi.

EDUARDO MANZONI, *La tentazione di Sant'Antonio*. Paris. «Métropole» di Firenze n. 438, 1953.

Romanzi e Novelle

Gabriele Iva, di IACOPO TURCO - Modernismo, di DAMIANO AVANCINI - Mio zio il diavolo, di ALESSANDRO VALERIO - Il romanzo dello sdegno, di UGO VALCARENCHI - Santa Maria della Spina, di FEDERICO DE MARIA - Le novelle marinare, di RICCARDO PIERANTONI - La Fortuna, di PAOLA DRIGO - Il profeta delle rose, di RICCARDO ARTUFFO - Duccio di Bontà, di CARLO LINATI.

Il romanzo che Jacopo Turco intitolò, del protagonista, *Gabriele Iva* (Venetia, Tipografia Libreria Emiliana, ed.), merita di essere segnalato e notato. È un romanzo costruito solidamente, e scritto da uno che sa raccontare evitando quasi sempre la noia e rendendo piacevoli anche certi astrusi conflitti di coscienza e di anime. Giocché Gabriele Iva è un santo prete, e Jacopo Turco è un devoto seguace e spesso imitatore di Antonio Fogazzaro.

Gabriele Iva, come personaggio di romanzo, ha un vizio grave: è troppo perfetto. I giovani sacerdoti hanno in lui il *pius Aeneas* del genere. Ora, poiché l'arte è nemica della perfezione (morale), gli altri preti non santi e più peccatori ci piacciono artisticamente di più. Per esempio, quel don Pangrazio Giansanti, curato e superiore di Gabriele Iva capellano; e l'altro curato, don Quintilio Sironi, sotto i cui artigli verrà più tardi a cadere il protagonista: sono due figure di preti vere e vive, l'uno per il suo bigottismo placido e tollerante e pronto, l'altro per la sua curiosa operosità nel fondar banche e cooperative e nell'affermare all'attento capellano che oggi il legare a sé la gente con gli interessi materiali è il modo migliore di condurla piano piano alle porte del paradiso. Uno solo di questi preti ha un suo: ma ha una figura e un'azione troppo brevemente, se pure con tocchi simpatici e sicuri.

Ma non è un libro senza amore. Le ombre del Santo e di *Danteo Cortis* hanno un loro timido e delicato omaggio. La castellana di Almida resiste coraggiosamente all'amore del bel cugino, e in ciò le è di grande aiuto don Gabriele, la cui pietà — è bene notare — è meno contemplativa che attiva. Ma a lei il destino è meno crudele che alla povera Almida fogazzariana: che il marito infedele e volgare le è ucciso in duello, ed essa potrà così sposare il cugino ed essere di lui senza peccato. Quanto a Gabriele, egli è, sì, sfiorato dall'amore per una nobile giovinetta che lo ricambiava e che per sé si era sua ospitaliera; ma la tentazione è presto vinta. Egli, per umiltà, non si brucia il braccio sulla fiamma, come un troppo noto eroe del *Fogazzaro*; ma si piega contro il cuore una foglia di ranniccolato scellerato e ve la tiene finché le sue carni non ne siano gonfie e attonite...

E vi sono belle descrizioni di paesi alpini in terra irredenta, poco di là dal confine. Jacopo Turco riesce qua e là a trovare il suo stile; ma più spesso si abbandona alla lingua comune, non senza un certo buon gusto che lo salva dalla volgarità.

Lo stesso non potrei dire della lingua e dello stile di Damiano Avancini in un romanzo anch'esso di mezzo clericale che si intitola *Modernismo* (Milano, Signorelli). È tuttavia un libro degno di nota, condotto con un certo vigore e sostenuto nell'interesse: notevole per un suo arguto modo di intendere il modernismo, almeno in quella parte che riguarda il matrimonio dei preti. Modernismo? esclamava fra se stesso un vecchio prete. «Sono miserie vecchie quanto Adamo ed Eva. Modernismo? chiamatelo almeno col suo nome: Donne, donne, donne...». Analogo ragionamento potrebbe fare un filosofo morale intorno a quella Lucy Mac-Ophersien che si dà senza sacramenti e codici in nome delle spie dello Schopenhauer sul genio della specie. Questo libro, pur nel suo andar stracco, si legge volentieri, e le avventure del prete pre-

tato Carlo Vianelli, divenuto padre di numerose prole, amante della bellissima Lucy, deputato e capo del partito democratico, finiscono con l'attrarre il lettore. Ma la moralità finale, per quanto il libro sia dedicato alla memoria del Fogazzaro, è poco sopportabile. Ricorda il *Gabriele* di Iva: di Giulio; ma, oggi, non mi pare a proposito.

Dalle cose sante passiamo alle demoniche con *Mio zio il diavolo* di Alessandro Valerio (Milano, Baldini e Castoldi). «Le premier devoir d'un roman c'est d'être romanesque» dice un motto di Giorgio Sand che fa da epigrafe al volume. E il Valerio nella prefazione soggiunge che l'undecimo comandamento di un romanziere dovrebbe essere «non annoiare». È, dunque, un romanzo romanesco, così ricco di casi imprevisti che espone l'interesse non mi sarebbe possibile; divertente alla lettura, benché qua e là prolisso e poco sostenuto nello stile facile, talvolta, troppo; opera, senza dubbio, di un uomo d'ingegno che odia le cose gravi e non ha pensato ad altro che a divertire sé e il lettore: con bei paezi e belle marine della Riviera.

Di tutt'altro genere, per la sua psicologia verista e borghese, è l'ultimo romanzo di Ugo Valcarenghi, *Il romanzo dello sdegno* (Torino, Casa editrice italiana). È l'istoria di un pittore, il quale, avendo presa una camera ammobiliata presso una famiglia borghese, si innamora della figlia e intanto diviene l'amante della madre; finché un brutto giorno gli cade la benda degli occhi e si accorge che la pura fanciulla è, invece, una ragazza venduta che riceve gli avventori ment'egli sospira per lei. Mezzo e soggetto moderni antiquati e lontani dal nostro gusto moderno; ma è certo che il Valcarenghi presenta e tratta i personaggi con una sua ruvida e svelta psicologia che ce li fa per breve ora presenti e vivi. Per breve ora: perché la loro umiltà non può avere in noi più lunga vita.

Più alta e più arte mi piace di notare nel romanzo di un giovane, scritto dieci anni o sono: quando il giovane era ancora giovanissimo, e solo ora venuto alla luce: *Santa Maria della Spina*, di Federico De Maria (Bologna, Gherardi). Il mezzo, come dice il titolo, è pisano; e la vita e le vie e gli edifici e il paese di Pisa rivivono veramente in questa tragica storia d'amore narrata con un impeto che talora è eccessivo ma che comunque comunica il proprio ardore a chi legge. Claudio Giuliani, poco più che adolescente, va da Napoli a Pisa per dimenticare presso i parenti il dolore della morte della madre; e lì diviene presto l'amante della cugina Elena, una leggiadra creatura fatta per la voluttà e l'amore e sposata a un uomo volgare. Queste pagine sensuali e ardenti sono senza dubbio le più belle del volume: calde, ricche, sincere. Mero mi piacciono le ultime, quando a poco a poco in Claudio dall'amore nasce la follia: benché la narrazione dello strangolamento di Elena sia potente e mi abbia dato un brivido.

I personaggi minori non molti; la vita dei due protagonisti ne è continuamente circondata. Vi sono macchiette provinciali disegnate con grazia e con svelto umorismo. Altre figure sono più studiate, e rappresentate con sicura psicologia, come il marito di Elena, debole e buono, ma volgare e vile. Migliore di tutte, e veramente degna di nota, è quella vecchia tedesca zia Kate, cate e quasi sarda, ridicola nel suo gergo fra italiano e viennese, e pur tragica nella sua continua presenza in cui quasi si impadronisce il destino inesorabile.

Questo romanzo è ricco di poesia; è scritto con passione e con arte; è qualche volta frettoloso e trascurato, ma poco o nulla concede alla lingua comune: il suo autore ha il senso dello stile; ed è veramente spiacevole che egli in questi dieci anni non abbia voluto o potuto darci più piena misura del suo vivace ingegno.

Se questa volta la messe dei romanzi non è scarsa, anche più folta è quella delle novelle. Scegliamo, tra i molti volumi, i più degni.

Le *Novelle marinare* del povero Riccardo Pierantoni (Roma, Nalato), sono un postumo documento della sincerità, della probità, dell'amore per l'arte di un giovane che avrebbe lasciato più luminosa traccia di sé, qualora gli fosse bastata la vita. Comunque, credo che il suo nome sia destinato a rimanere; non solo per quella sua ammirabile storia del fratello Bandiera (della quale è un episodio rimenzoso anche in una novella di questo volume), ma anche per qualcuno dei suoi scritti d'immaginazione. Così, nonostante certe disuguaglianze di stile impetibili solo alla morte che gli impedì l'ultima revisione, l'*Impresa di Megalio Lercaro*, del grande mercante genovese che da solo impose il suo impero di Trebisonda, è un magnifico racconto in cui storia e fantasia si fondono in modo quasi perfetto. Vi prego di leggerlo, oggi che l'Oriente latino, grazie alla *Pisanella*, è venuto di moda.

Paola Drigo è una esordiente che in un volume intitolato, della prima novella, *La Fortuna* (Milano, Treves), dimostra solide e sicure virtù di narratrice. Non ch'ella sia del tutto padrona della sua arte; per esempio, la storia della formosa contadina che i nobili signori accettano per noia perché in lei si rinnovano i suoi irrobustiti il sangue impoverito della razza, sarebbe stata suscettibile di uno svolgimento più ampio e di una più vigorosa forza di psicologia e di contrasti. Ma d'altra parte ella possiede l'arte di attrarre il lettore, ha trovate giuste che non sempre novissime, e sa presentare i personaggi con facilità se non sempre con profondità. Dice se non sempre: giacché nel racconto *L'Amore*, la gobletta Innocenza innanzi desiderosa d'amore e così atrocemente sbeffeggiata e burlata è una figura retta studiata e rappresentata felicissimamente. E in un altro racconto, *Di guardia*, la figura del vecchio servo si ingrandisce, e commuove, davanti alla parabola dei due giovani sposi

in cui, rinfiorare l'amore per una nuova vita a venire... E poi, questo volume, come quello del Pierantoni, ha un pregio. Non è una delle solite raccolte di novelle per quotidiani; ma di veri e propri racconti, un po' piaciuti, un po' lenti, di gran lettura anche per lo stile, che non è ancora personale, ma che non è sempre comune.

Ottimo virtù di novelliere mi paiono anche nel *Profezia della Rose* di Riccardo Artuffo (Bari, Casa editrice Humanitas). In un giorno lontanissimo, la terra, stanca degli uomini, li sopprimerà «come già sopprime altre specie di bruti»; e allora verrà il regno dei fiori, e sarà brevissimo «perché la necessità essenziale della bellezza è di essere effimera». E vi sarà anche il regno delle immagini, quindi i simulacri dipinti, intagliati, scolpiti si annoverano e avranno vita. Anche i fiori avranno, un giorno, il pensiero; anzi, sarà «per loro pensiero ciò che noi, ai giorni nostri, chiamiamo profumo». Come vedete, siamo nel regno del fantastico e dell'assurdo, fra visioni abbaglianti e tesi paradossali, in un genere che ritrae insieme dal Wells e dal Poe. Ma *Muschi di terra* mi pare di questi dodici racconti il migliore, benché qui si tratti semplicemente (per dir così) della storia d'amore di un grande conquistatore africano nei tempi prima della storia. Muschi deriva evidentemente da Mafrica; ma è diverso. L'Artuffo ama nello stile il colore e il vigore; la lingua ha atteggiamenti e modi rari. Non è uno dei soliti.

La stessa cosa conviene affermare di Carlo Linati, di cui conoscevo finora una incomprendibile *Cristabell*. Ora, in questo *Duccio di Bontà* (Ancona, Puccini), egli si è sviluppato e chiarito. Non è un romanzo, non sono neppure novelle; piuttosto, quadri della vita di un adolescente, ricordi di collegio, primo sorgere dell'amore adolescente nella libertà della vita campestre. Benché lo stile sia spesso faticoso per un certo gusto di oscura rarità, pure la lettura è resa piacevole dalla viva freschezza delle impressioni e dei ricordi e dalla grazia un po' ruvida della narrazione. Il caso del convittore che chiuse «in buia» patisce di lassù una così amara delusione dopo una così dolce rivelazione, è nuovo e novamente narrato. E l'amore di Duccio e di Orsetta mi rammenta, ma con più moderna verità, gli amori dei due pastorelli che *Longo Sofia* sta amando.

Giuseppe Lipparini.

MARGINALIA

«I Tiepoli di San Massimo di Padova». — Dopo la sparizione della Madonna di Loreto Toldo dal palazzo comunale di Osimo, non si era più avuto un'informazione così dolorosa come quella delle tre leggende di San Massimo, in Padova; e per il valore delle stesse tele, e perché la remota chiesetta offriva, in un perfetto *neoclassicismo*, un insieme che si poteva dire unico: tre soli altari e tre ornati di opere del gran maestro. Da lui le aveva ottenute don Giuseppe Gogolo parroco di San Massimo dal 1708 al 1745, cultura d'arte e amico del pittore; si che ora la chiesetta modesta vanta una ricchezza che altre più vaste e più celebri potevano invidiarle, ed una rara completezza. Come è noto, delle tre altari, quello maggiore conserva alla Galleria Nazionale di Londra; un altro proveniente dalla raccolta Thiem di San Remo fu offerto in vendita allo Stato due anni o sono; un terzo — che alcuni credevano però più un bozzetto originale un ricordo di qualche tiepolo — si trova nel fondo Lochis dell'Accademia Carrara di Bergamo. È un simile ricordo, ma di trascurata fattura, era tra i quadri un tempo posseduti dalla Accademia di Padova. Sull'altare a mano destra stava *San Giovanni Battista nel deserto*; sotto, attrattivo figura — dice il Molmenti — delle carni ben modellate, nelle quali quasi si adatta e si piega un panno rosso; su quello di sinistra *Il prete in Egitto*; «Una tela festosa, dove trionfa l'arte pittorica senza alcuna ispirazione religiosa, rappresentando la Vergine, una buona madre che con gaudio affettuoso regge sulle ginocchia il bambino vivo e giocoso, sotto la cui rosa pelle palpa la vita. Da un lato S. Giuseppe, la testa del quale è particolarmente magistrale, come è noto, delle forme e della figura. Tali le due tele trasfugate miseramente nella notte dal 25 al 26 di luglio; tele che tutti gli illustratori di Padova celebravano, dal Brandes che le loda per «franchezza e sapore» di colorito, al Selvatico che per osservava come il maestro vi avesse trasfusa «la solita sua sapiente franchezza, ma non quella sua abituale eleganza di colorito; che fa così simpatici i migliori suoi dipinti». Ma neppure parole; né il diti il Molmenti «non però tra i suoi quadri migliori, e per giunta quasi dal restauro, che ne ingiallisce il colorito»; né l'affermarsi — come ora si fa — che essi fossero in pessime condizioni di conservazione (mentre però a noi risulterebbe il contrario) può consolarci in qualche modo della perdita, che ancora vogliamo sperare non irreparabile. Intanto è stato arrestato un conte che porta uno dei più bei nomi dell'aristocrazia veneziana. Confidiamo venga fermato pure le tele. Anche se questo non avverrà, il fatto che l'opera di San Massimo sia stata così gravemente colpita, è una perdita per la storia dell'arte.

«Una tela festosa, dove trionfa l'arte pittorica senza alcuna ispirazione religiosa, rappresentando la Vergine, una buona madre che con gaudio affettuoso regge sulle ginocchia il bambino vivo e giocoso, sotto la cui rosa pelle palpa la vita. Da un lato S. Giuseppe, la testa del quale è particolarmente magistrale, come è noto, delle forme e della figura. Tali le due tele trasfugate miseramente nella notte dal 25 al 26 di luglio; tele che tutti gli illustratori di Padova celebravano, dal Brandes che le loda per «franchezza e sapore» di colorito, al Selvatico che per osservava come il maestro vi avesse trasfusa «la solita sua sapiente franchezza, ma non quella sua abituale eleganza di colorito; che fa così simpatici i migliori suoi dipinti». Ma neppure parole; né il diti il Molmenti «non però tra i suoi quadri migliori, e per giunta quasi dal restauro, che ne ingiallisce il colorito»; né l'affermarsi — come ora si fa — che essi fossero in pessime condizioni di conservazione (mentre però a noi risulterebbe il contrario) può consolarci in qualche modo della perdita, che ancora vogliamo sperare non irreparabile. Intanto è stato arrestato un conte che porta uno dei più bei nomi dell'aristocrazia veneziana. Confidiamo venga fermato pure le tele. Anche se questo non avverrà, il fatto che l'opera di San Massimo sia stata così gravemente colpita, è una perdita per la storia dell'arte.

«Una tela festosa, dove trionfa l'arte pittorica senza alcuna ispirazione religiosa, rappresentando la Vergine, una buona madre che con gaudio affettuoso regge sulle ginocchia il bambino vivo e giocoso, sotto la cui rosa pelle palpa la vita. Da un lato S. Giuseppe, la testa del quale è particolarmente magistrale, come è noto, delle forme e della figura. Tali le due tele trasfugate miseramente nella notte dal 25 al 26 di luglio; tele che tutti gli illustratori di Padova celebravano, dal Brandes che le loda per «franchezza e sapore» di colorito, al Selvatico che per osservava come il maestro vi avesse trasfusa «la solita sua sapiente franchezza, ma non quella sua abituale eleganza di colorito; che fa così simpatici i migliori suoi dipinti». Ma neppure parole; né il diti il Molmenti «non però tra i suoi quadri migliori, e per giunta quasi dal restauro, che ne ingiallisce il colorito»; né l'affermarsi — come ora si fa — che essi fossero in pessime condizioni di conservazione (mentre però a noi risulterebbe il contrario) può consolarci in qualche modo della perdita, che ancora vogliamo sperare non irreparabile. Intanto è stato arrestato un conte che porta uno dei più bei nomi dell'aristocrazia veneziana. Confidiamo venga fermato pure le tele. Anche se questo non avverrà, il fatto che l'opera di San Massimo sia stata così gravemente colpita, è una perdita per la storia dell'arte.

«Una bassorilievo ritenuto perduto illustra il conte Antonio Minto nell'*Atene e Roma*. Il rilievo marino del tempo degli Antonini raffigura il nato di Gaudenzio; della scena offre il momento nel quale l'altare si è già impadronito del giovinetto, caduto in ginocchio per lo spavento, e sta già per trarlo su in alto, mentre da un lato, sotto un albero, una divinità fluviale giace, dormendo. Questo marmo ha grande importanza per la ricostruzione dei simili gruppi di Madrid e di Efezo, e per quella dell'Efezo di Subeio, dell'Ilioneo di Monaco e del Gaudenzio di Mazon Carré; e, mentre può essere ritrovato a due fontani di Saragossa, uno al Louvre, l'altro al Fontana di Pisa, ad una Kylix italiana di Ruvo, ad alcune gemme del Museo di Berlino ed

a numerosi musei, tutti offrono il medesimo momento della scena, pur con qualche variante. Ma ancor più interessante è la storia di questo marmo, segnalato la prima volta nell'inventario delle collezioni di Cosimo I de' Medici come esistente nel terzo armadio «nella stanza dove sono gli Armari de' libri»; esposto più tardi nella Galleria delle statue — come da prima si chiamavano gli Uffizi — e poi, nel 1785, in una delle *Ross*, *Galleria di Firenze illustrata*, venuto in luce nel 1819; passato finalmente con altri oggetti al R. Museo Archeologico. Qui, se pure solo recentemente è stato esposto con altri marmi nelle arca del giardino, ora sono le tombe, giacché, e non ignorato, nei saggi; e può quindi apparire ben strano che studiosi come il Reinach e il Lucas l'abbiano dato come perduto accontentandosi dell'istigazione sopra citata. Si che il Lucas, ad esempio, avendo sotto una lancia stretta col pugno dentro del giovinetto, ha potuto discutere a lungo sulla ricostruzione di un Gaudenzio cacciatore; mentre che se avesse esaminato l'originale, si sarebbe accorto che la lancia è un'aggiunta arbitraria, una fantastica sostituzione del *palud* che il giovinetto doveva tenere con la destra. Aggiunta o sostituzione dovuta ad un abile restauratore, ma tanto più visibile in quanto che quella lancia è di bronzo, mentre il *palud* originale era sicuramente intagliato nel marmo. Una simile aggiunta è stata fatta anche per la lancia, e forse non una manca tra gli oggetti che erano nella Galleria ai primi dell'Ottocento — avrebbe risparmiato al dotto tedesco una faticosa e non meno viziosa dissertazione.

«Il Pro-memoria di Napoli one in Russia». — Un francese, l'abate Joseph Bonnet, andato a studiare nella Biblioteca imperiale di Pietroburgo i manoscritti francesi, ne ha scoperto uno interessantissimo e di eccezionale importanza: l'*Alde-Memoire de Napoleon en Russie*. Il manoscritto che porta questo titolo ha avuto — scrive la *Bibliothèque Universelle* — un'influenza decisiva sui destini del mondo e specialmente della Francia. Se l'amore della conquista non fosse stato più forte della prudenza nel cuor di colui che stringeva l'Europa nel suo pugno, dopo la lettura di quest'opera letta esclusivamente su sua intenzione egli non avrebbe passato la frontiera di quel paese conquistato che lo aveva incoraggiato. Questo voluminoso manoscritto era rilegato in un cartone durissimo e stava attaccato a dei rami di metallo alla carozza di Napoleone. Dagli strappi che questa carozza si vide, molte volte, esser stato tolto da una mano nervosa col ferro della sua custodia, senza badare che i ganci non rompesse o sgualcissero le pagine. Il contenuto del manoscritto non è meno interessante del suo aspetto esterno. Uno stile impeccabile nella sua eleganza e rispetta, una bella calligrafia, delle nitide incisioni, la quasi assoluta mancanza di cancellature fanno di questo grosso volume di cinquecento pagine in-folio un'opera accuratissima. Per noi intanto è più importante lo spunto che l'opera è stata concepita e redatta. Da una parte lo stato d'animo e rinfodava i desideri dell'imperatore annoverando le ricchezze della Russia, delle pietre e i minerali preziosi che si dovevano trovare, per esempio, negli Urali. Dall'altra parte, se l'enumerazione di tante ricchezze inespresse doveva incoraggiare Napoleone, il libro lo metteva in guardia contro il suo ardore bellico, non gli dissimulava gli ostacoli insormontabili che sarebbero sorti da ogni lato a rendergli difficile il cammino appena avrebbe varcato la frontiera. L'esercito russo, invece, non meritava d'esser preso in considerazione; poi per la sua situazione, la sua estensione, la sua inviolazione «la Russia può credersi al riparo da un'invasione». Per noi intanto è più importante lo spunto che l'opera è stata concepita e redatta. Da una parte lo stato d'animo e rinfodava i desideri dell'imperatore annoverando le ricchezze della Russia, delle pietre e i minerali preziosi che si dovevano trovare, per esempio, negli Urali. Dall'altra parte, se l'enumerazione di tante ricchezze inespresse doveva incoraggiare Napoleone, il libro lo metteva in guardia contro il suo ardore bellico, non gli dissimulava gli ostacoli insormontabili che sarebbero sorti da ogni lato a rendergli difficile il cammino appena avrebbe varcato la frontiera. L'esercito russo, invece, non meritava d'esser preso in considerazione; poi per la sua situazione, la sua estensione, la sua inviolazione «la Russia può credersi al riparo da un'invasione». Per noi intanto è più importante lo spunto che l'opera è stata concepita e redatta. Da una parte lo stato d'animo e rinfodava i desideri dell'imperatore annoverando le ricchezze della Russia, delle pietre e i minerali preziosi che si dovevano trovare, per esempio, negli Urali. Dall'altra parte, se l'enumerazione di tante ricchezze inespresse doveva incoraggiare Napoleone, il libro lo metteva in guardia contro il suo ardore bellico, non gli dissimulava gli ostacoli insormontabili che sarebbero sorti da ogni lato a rendergli difficile il cammino appena avrebbe varcato la frontiera. L'esercito russo, invece, non meritava d'esser preso in considerazione; poi per la sua situazione, la sua estensione, la sua inviolazione «la Russia può credersi al riparo da un'invasione». Per noi intanto è più importante lo spunto che l'opera è stata concepita e redatta. Da una parte lo stato d'animo e rinfodava i desideri dell'imperatore annoverando le ricchezze della Russia, delle pietre e i minerali preziosi che si dovevano trovare, per esempio, negli Urali. Dall'altra parte, se l'enumerazione di tante ricchezze inespresse doveva incoraggiare Napoleone, il libro lo metteva in guardia contro il suo ardore bellico, non gli dissimulava gli ostacoli insormontabili che sarebbero sorti da ogni lato a rendergli difficile il cammino appena avrebbe varcato la frontiera. L'esercito russo, invece, non meritava d'esser preso in considerazione; poi per la sua situazione, la sua estensione, la sua inviolazione «la Russia può credersi al riparo da un'invasione». Per noi intanto è più importante lo spunto che l'opera è stata concepita e redatta. Da una parte lo stato d'animo e rinfodava i desideri dell'imperatore annoverando le ricchezze della Russia, delle pietre e i minerali preziosi che si dovevano trovare, per esempio, negli Urali. Dall'altra parte, se l'enumerazione di tante ricchezze inespresse doveva incoraggiare Napoleone, il libro lo metteva in guardia contro il suo ardore bellico, non gli dissimulava gli ostacoli insormontabili che sarebbero sorti da ogni lato a rendergli difficile il cammino appena avrebbe varcato la frontiera. L'esercito russo, invece, non meritava d'esser preso in considerazione; poi per la sua situazione, la sua estensione, la sua inviolazione «la Russia può credersi al riparo da un'invasione». Per noi intanto è più importante lo spunto che l'opera è stata concepita e redatta. Da una parte lo stato d'animo e rinfodava i desideri dell'imperatore annoverando le ricchezze della Russia, delle pietre e i minerali preziosi che si dovevano trovare, per esempio, negli Urali. Dall'altra parte, se l'enumerazione di tante ricchezze inespresse doveva incoraggiare Napoleone, il libro lo metteva in guardia contro il suo ardore bellico, non gli dissimulava gli ostacoli insormontabili che sarebbero sorti da ogni lato a rendergli difficile il cammino appena avrebbe varcato la frontiera. L'esercito russo, invece, non meritava d'esser preso in considerazione; poi per la sua situazione, la sua estensione, la sua inviolazione «la Russia può credersi al riparo da un'invasione». Per noi intanto è più importante lo spunto che l'opera è stata concepita e redatta. Da una parte lo stato d'animo e rinfodava i desideri dell'imperatore annoverando le ricchezze della Russia, delle pietre e i minerali preziosi che si dovevano trovare, per esempio, negli Urali. Dall'altra parte, se l'enumerazione di tante ricchezze inespresse doveva incoraggiare Napoleone, il libro lo metteva in guardia contro il suo ardore bellico, non gli dissimulava gli ostacoli insormontabili che sarebbero sorti da ogni lato a rendergli difficile il cammino appena avrebbe varcato la frontiera. L'esercito russo, invece, non meritava d'esser preso in considerazione; poi per la sua situazione, la sua estensione, la sua inviolazione «la Russia può credersi al riparo da un'invasione». Per noi intanto è più importante lo spunto che l'opera è stata concepita e redatta. Da una parte lo stato d'animo e rinfodava i desideri dell'imperatore annoverando le ricchezze della Russia, delle pietre e i minerali preziosi che si dovevano trovare, per esempio, negli Urali. Dall'altra parte, se l'enumerazione di tante ricchezze inespresse doveva incoraggiare Napoleone, il libro lo metteva in guardia contro il suo ardore bellico, non gli dissimulava gli ostacoli insormontabili che sarebbero sorti da ogni lato a rendergli difficile il cammino appena avrebbe varcato la frontiera. L'esercito russo, invece, non meritava d'esser preso in considerazione; poi per la sua situazione, la sua estensione, la sua inviolazione «la Russia può credersi al riparo da un'invasione». Per noi intanto è più importante lo spunto che l'opera è stata concepita e redatta. Da una parte lo stato d'animo e rinfodava i desideri dell'imperatore annoverando le ricchezze della Russia, delle pietre e i minerali preziosi che si dovevano trovare, per esempio, negli Urali. Dall'altra parte, se l'enumerazione di tante ricchezze inespresse doveva incoraggiare Napoleone, il libro lo metteva in guardia contro il suo ardore bellico, non gli dissimulava gli ostacoli insormontabili che sarebbero sorti da ogni lato a rendergli difficile il cammino appena avrebbe varcato la frontiera. L'esercito russo, invece, non meritava d'esser preso in considerazione; poi per la sua situazione, la sua estensione, la sua inviolazione «la Russia può credersi al riparo da un'invasione». Per noi intanto è più importante lo spunto che l'opera è stata concepita e redatta. Da una parte lo stato d'animo e rinfodava i desideri dell'imperatore annoverando le ricchezze della Russia, delle pietre e i minerali preziosi che si dovevano trovare, per esempio, negli Urali. Dall'altra parte, se l'enumerazione di tante ricchezze inespresse doveva incoraggiare Napoleone, il libro lo metteva in guardia contro il suo ardore bellico, non gli dissimulava gli ostacoli insormontabili che sarebbero sorti da ogni lato a rendergli difficile il cammino appena avrebbe varcato la frontiera. L'esercito russo, invece, non meritava d'esser preso in considerazione; poi per la sua situazione, la sua estensione, la sua inviolazione «la Russia può credersi al riparo da un'invasione». Per noi intanto è più importante lo spunto che l'opera è stata concepita e redatta. Da una parte lo stato d'animo e rinfodava i desideri dell'imperatore annoverando le ricchezze della Russia, delle pietre e i minerali preziosi che si dovevano trovare, per esempio, negli Urali. Dall'altra parte, se l'enumerazione di tante ricchezze inespresse doveva incoraggiare Napoleone, il libro lo metteva in guardia contro il suo ardore bellico, non gli dissimulava gli ostacoli insormontabili che sarebbero sorti da ogni lato a rendergli difficile il cammino appena avrebbe varcato la frontiera. L'esercito russo, invece, non meritava d'esser preso in considerazione; poi per la sua situazione, la sua estensione, la sua inviolazione «la Russia può credersi al riparo da un'invasione». Per noi intanto è più importante lo spunto che l'opera è stata concepita e redatta. Da una parte lo stato d'animo e rinfodava i desideri dell'imperatore annoverando le ricchezze della Russia, delle pietre e i minerali preziosi che si dovevano trovare, per esempio, negli Urali. Dall'altra parte, se l'enumerazione di tante ricchezze inespresse doveva incoraggiare Napoleone, il libro lo metteva in guardia contro il suo ardore bellico, non gli dissimulava gli ostacoli insormontabili che sarebbero sorti da ogni lato a rendergli difficile il cammino appena avrebbe varcato la frontiera. L'esercito russo, invece, non meritava d'esser preso in considerazione; poi per la sua situazione, la sua estensione, la sua inviolazione «la Russia può credersi al riparo da un'invasione». Per noi intanto è più importante lo spunto che l'opera è stata concepita e redatta. Da una parte lo stato d'animo e rinfodava i desideri dell'imperatore annoverando le ricchezze della Russia, delle pietre e i minerali preziosi che si dovevano trovare, per esempio, negli Urali. Dall'altra parte, se l'enumerazione di tante ricchezze inespresse doveva incoraggiare Napoleone, il libro lo metteva in guardia contro il suo ardore bellico, non gli dissimulava gli ostacoli insormontabili che sarebbero sorti da ogni lato a rendergli difficile il cammino appena avrebbe varcato la frontiera. L'esercito russo, invece, non meritava d'esser preso in considerazione; poi per la sua situazione, la sua estensione, la sua inviolazione «la Russia può credersi al riparo da un'invasione». Per noi intanto è più importante lo spunto che l'opera è stata concepita e redatta. Da una parte lo stato d'animo e rinfodava i desideri dell'imperatore annoverando le ricchezze della Russia, delle pietre e i minerali preziosi che si dovevano trovare, per esempio, negli Urali. Dall'altra parte, se l'enumerazione di tante ricchezze inespresse doveva incoraggiare Napoleone, il libro lo metteva in guardia contro il suo ardore bellico, non gli dissimulava gli ostacoli insormontabili che sarebbero sorti da ogni lato a rendergli difficile il cammino appena avrebbe varcato la frontiera. L'esercito russo, invece, non meritava d'esser preso in considerazione; poi per la sua situazione, la sua estensione, la sua inviolazione «la Russia può credersi al riparo da un'invasione». Per noi intanto è più importante lo spunto che l'opera è stata concepita e redatta. Da una parte lo stato d'animo e rinfodava i desideri dell'imperatore annoverando le ricchezze della Russia, delle pietre e i minerali preziosi che si dovevano trovare, per esempio, negli Urali. Dall'altra parte, se l'enumerazione di tante ricchezze inespresse doveva incoraggiare Napoleone, il libro lo metteva in guardia contro il suo ardore bellico, non gli dissimulava gli ostacoli insormontabili che sarebbero sorti da ogni lato a rendergli difficile il cammino appena avrebbe varcato la frontiera. L'esercito russo, invece, non meritava d'esser preso in considerazione; poi per la sua situazione, la sua estensione, la sua inviolazione «la Russia può credersi al riparo da un'invasione». Per noi intanto è più importante lo spunto che l'opera è stata concepita e redatta. Da una parte lo stato d'animo e rinfodava i desideri dell'imperatore annoverando le ricchezze della Russia, delle pietre e i minerali preziosi che si dovevano trovare, per esempio, negli Urali. Dall'altra parte, se l'enumerazione di tante ricchezze inespresse doveva incoraggiare Napoleone, il libro lo metteva in guardia contro il suo ardore bellico, non gli dissimulava gli ostacoli insormontabili che sarebbero sorti da ogni lato a rendergli difficile il cammino appena avrebbe varcato la frontiera. L'esercito russo, invece, non meritava d'esser preso in considerazione; poi per la sua situazione, la sua estensione, la sua inviolazione «la Russia può credersi al riparo da un'invasione». Per noi intanto è più importante lo spunto che l'opera è stata concepita e redatta. Da una parte lo stato d'animo e rinfodava i desideri dell'imperatore annoverando le ricchezze della Russia, delle pietre e i minerali preziosi che si dovevano trovare, per esempio, negli Urali. Dall'altra parte, se l'enumerazione di tante ricchezze inespresse doveva incoraggiare Napoleone, il libro lo metteva in guardia contro il suo ardore bellico, non gli dissimulava gli ostacoli insormontabili che sarebbero sorti da ogni lato a rendergli difficile il cammino appena avrebbe varcato la frontiera. L'esercito russo, invece, non meritava d'esser preso in considerazione; poi per la sua situazione, la sua estensione, la sua inviolazione «la Russia può credersi al riparo da un'invasione». Per noi intanto è più importante lo spunto che l'opera è stata concepita e redatta. Da una parte lo stato d'animo e rinfodava i desideri dell'imperatore annoverando le ricchezze della Russia, delle pietre e i minerali preziosi che si dovevano trovare, per esempio, negli Urali. Dall'altra parte, se l'enumerazione di tante ricchezze inespresse doveva incoraggiare Napoleone, il libro lo metteva in guardia contro il suo ardore bellico, non gli dissimulava gli ostacoli insormontabili che sarebbero sorti da ogni lato a rendergli difficile il cammino appena avrebbe varcato la frontiera. L'esercito russo, invece, non meritava d'esser preso in considerazione; poi per la sua situazione, la sua estensione, la sua inviolazione «la Russia può credersi al riparo da un'invasione». Per noi intanto è più importante lo spunto che l'opera è stata concepita e redatta. Da una parte lo stato d'animo e rinfodava i desideri dell'imperatore annoverando le ricchezze della Russia, delle pietre e i minerali preziosi che si dovevano trovare, per esempio, negli Urali. Dall'altra parte, se l'enumerazione di tante ricchezze inespresse doveva incoraggiare Napoleone, il libro lo metteva in guardia contro il suo ardore bellico, non gli dissimulava gli ostacoli insormontabili che sarebbero sorti da ogni lato a rendergli difficile il cammino appena avrebbe varcato la frontiera. L'esercito russo, invece, non meritava d'esser preso in considerazione; poi per la sua situazione, la sua estensione, la sua inviolazione «la Russia può credersi al riparo da un'invasione». Per noi intanto è più importante lo spunto che l'opera è stata concepita e redatta. Da una parte lo stato d'animo e rinfodava i desideri dell'imperatore annoverando le ricchezze della Russia, delle pietre e i minerali preziosi che si dovevano trovare, per esempio, negli Urali. Dall'altra parte, se l'enumerazione di tante ricchezze inespresse doveva incoraggiare Napoleone, il libro lo metteva in guardia contro il suo ardore bellico, non gli dissimulava gli ostacoli insormontabili che sarebbero sorti da ogni lato a rendergli difficile il cammino appena avrebbe varcato la frontiera. L'esercito russo, invece, non meritava d'esser preso in considerazione; poi per la sua situazione, la sua estensione, la sua inviolazione «la Russia può credersi al riparo da un'invasione». Per noi intanto è più importante lo spunto che l'opera è stata concepita e redatta. Da una parte lo stato d'animo e rinfodava i desideri dell'imperatore annoverando le ricchezze della Russia, delle pietre e i minerali preziosi che si dovevano trovare, per esempio, negli Urali. Dall'altra parte, se l'enumerazione di tante ricchezze inespresse doveva incoraggiare Napoleone, il libro lo metteva in guardia contro il suo ardore bellico, non gli dissimulava gli ostacoli insormontabili che sarebbero sorti da ogni lato a rendergli difficile il cammino appena avrebbe varcato la frontiera. L'esercito russo, invece, non meritava d'esser preso in considerazione; poi per la sua situazione, la sua estensione, la sua inviolazione «la Russia può credersi al riparo da un'invasione». Per noi intanto è più importante lo spunto che l'opera è stata concepita e redatta. Da una parte lo stato d'animo e rinfodava i desideri dell'imperatore annoverando le ricchezze della Russia, delle pietre e i minerali preziosi che si dovevano trovare, per esempio, negli Urali. Dall'altra parte, se l'enumerazione di tante ricchezze inespresse doveva incoraggiare Napoleone, il libro lo metteva in guardia contro il suo ardore bellico, non gli dissimulava gli ostacoli insormontabili che sarebbero sorti da ogni lato a rendergli difficile il cammino appena avrebbe varcato la frontiera. L'esercito russo, invece, non meritava d'esser preso in considerazione; poi per la sua situazione, la sua estensione, la sua inviolazione «la Russia può credersi al riparo da un'invasione». Per noi intanto è più importante lo spunto che l'opera è stata concepita e redatta. Da una parte lo stato d'animo e rinfodava i desideri dell'imperatore annoverando le ricchezze della Russia, delle pietre e i minerali preziosi che si dovevano trovare, per esempio, negli Urali. Dall'altra parte, se l'enumerazione di tante ricchezze inespresse doveva incoraggiare Napoleone, il libro lo metteva in guardia contro il suo ardore bellico, non gli dissimulava gli ostacoli insormontabili che sarebbero sorti da ogni lato a rendergli difficile il cammino appena avrebbe varcato la frontiera. L'esercito russo, invece, non meritava d'esser preso in considerazione; poi per la sua situazione, la sua estensione, la sua inviolazione «la Russia può credersi al riparo da un'invasione». Per noi intanto è più importante lo spunto che l'opera è stata concepita e redatta. Da una parte lo stato d'animo e rinfodava i desideri dell'imperatore annoverando le ricchezze della Russia, delle pietre e i minerali preziosi che si dovevano trovare, per esempio, negli Urali. Dall'altra parte, se l'enumerazione di tante ricchezze inespresse doveva incoraggiare Napoleone, il libro lo metteva in guardia contro il suo ardore bellico, non gli dissimulava gli ostacoli insormontabili che sarebbero sorti da ogni lato a rendergli difficile il cammino appena avrebbe varcato la frontiera. L'esercito russo, invece, non meritava d'esser preso in considerazione; poi per la sua situazione, la sua estensione, la sua inviolazione «la Russia può credersi al riparo da un'invasione». Per noi intanto è più importante lo spunto che l'opera è stata concepita e redatta. Da una parte lo stato d'animo e rinfodava i desideri dell'imperatore annoverando le ricchezze della Russia, delle pietre e i minerali preziosi che si dovevano trovare, per esempio, negli Urali. Dall'altra parte, se l'enumerazione di tante ricchezze inespresse doveva incoraggiare Napoleone, il libro lo metteva in guardia contro il suo ardore bellico, non gli dissimulava gli ostacoli insormontabili che sarebbero sorti da ogni lato a rendergli difficile il cammino appena avrebbe varcato la frontiera. L'esercito russo, invece, non meritava d'esser preso in considerazione; poi per la sua situazione, la sua estensione, la sua inviolazione «la Russia può credersi al riparo da un'invasione». Per noi intanto è più importante lo spunto che l'opera è stata concepita e redatta. Da una parte lo stato d'animo e rinfodava i desideri dell'imperatore annoverando le ricchezze della Russia, delle pietre e i minerali preziosi che si dovevano trovare, per esempio, negli Urali. Dall'altra parte, se l'enumerazione di tante ricchezze inespresse doveva incoraggiare Napoleone, il libro lo metteva in guardia contro il suo ardore bellico, non gli dissimulava gli ostacoli insormontabili che sarebbero sorti da ogni lato a rendergli difficile il cammino appena avrebbe varcato la frontiera. L'esercito russo, invece, non meritava d'esser preso in considerazione; poi per la sua situazione, la sua estensione, la sua inviolazione «la Russia può credersi al riparo da un'invasione». Per noi intanto è più importante lo spunto che l'opera è stata concepita e redatta. Da una parte lo stato d'animo e rinfodava i desideri dell'imperatore annoverando le ricchezze della Russia, delle pietre e i minerali preziosi che si dovevano trovare, per esempio, negli Urali. Dall'altra parte, se l'enumerazione di tante ricchezze inespresse doveva incor

gendo con vigore costumi serbi nei suoi volumi che sono assai letti. Dopo la letteratura d'immaginazione, dopo la poesia, vien subito, in Serbia, la letteratura storica. Abbandonando in Serbia i libri di storia descrittiva, si fa il libro del più diverso popolo slavo. Ma ciò che più sorprende chi si ponga a considerare i caratteri della produzione letteraria serba è la versatilità degli scrittori, che possono essere insieme poeti, scienziati, drammaturghi, umoristi, traduttori di tutti i fasti. Uno dei più versatili è il Karadzevic, il quale era un povero pastore nato in un villaggio ed imparò da sé a leggere e a scrivere studiando su una vecchia libreria alba che gli era capitata tra le mani. Questo vero autodidatta, che è giunto alla età dei primi anni del mondo letterario, si è fatto notare ed apprezzare insieme come filologo pubblicando con criteri scientifici antichi documenti letterari popolari, e insieme come traduttore della Bibbia e come autore di opere su di lui variati argomenti. Anche il poeta Jovanovic, oltre ad essere poeta, fece il notaro, fece il medico, non solo, ma disse un dei più accreditati giornali umoristici: *Il drago*.

★ **La repubblica delle donne** — Si trova in questi giorni a Londra una straordinaria vittrice più che ottantenne, una donna che il *Daily News* non esita a qualificare come la più singolare rappresentante del bel sesso che sia ora in Europa. Si tratta della signora Belva A. Lockwood. Non vi spaventi il nome della signora che è una creatura assai più dolce e mansueta di quel che il suo nome farebbe supporre, anzi, a quanto sembra, la dolcezza e la mansuetudine in persona. La signora Belva Lockwood è la prima donna che sia riuscita ad esercitare l'avvocatura in America ed è così famosa per le sue miteme femministe che per due volte è stata candidata nientemeno che alla presidenza degli Stati Uniti. «Certo mi sarebbe piaciuto assai di essere nominata Presidente — ha detto ella ad un giornalista. — E perché no? Vittoria non fu regina d'Inghilterra?». Molti trionfi femminili e femministi in America sono dovuti all'opera e all'ingegno della signora Lockwood, la quale, richiesta intorno al carattere intimo della sua personalità che le hanno fatto ottenere tanti successi, ha detto che la sua arma migliore è la perseveranza tenace, accompagnata dall'assoluta mancanza della paura del ridicolo. «Una rivista non prova niente, ma non confessa — ha detto ancora — che mi piace in tribunale far ridere i giudici e il pubblico alle spalle dei miei avversari. Quando il tribunale ride, io sono sicura di aver vinto la mia causa». La Lockwood ha poi spiegato il miracolo del suo aspetto fisico e della sua energia, che non si esauriscono mai, malgrado dell'industrializzazione. Ella dice di esser rimasta giovane perché non si è concessa mai un minuto di riposo e perché non ha mai dimenticato un giorno di fare i suoi esercizi ginnastici... Ma l'opera più importante della signora Lockwood non è la conservazione di sé stessa; è la «Repubblica delle donne» di cui ella è fondatrice e rappresentante. Questa Repubblica è uno stato fondato ad University City alle porte di S. Louis e che conta centomila abitanti. Esso è governato da una propria costituzione e promulgata da loro le loro leggi, governandosi con un gabinetto la cui peculiarità maggiore è questa: che in esso il ministro della guerra è sostituito dal ministro della pace. Tutti i dibattiti, tutte le controversie sono comprese da arbitri, le contumacie della Repubblica sono altrettanto crociate contro gli armamenti e le guerre. La Repubblica dedica poi buona parte delle sue forze e dell'opera sua all'istruzione pubblica, cercando di educare specialmente le donne. Le donne vi sono tutto, vi esercitano tutte le professioni, sono agricoltori, dottori, banchieri, impiegati, predicatori; sono anche pastore perché esercitano anche gli uffici religiosi. La Lockwood è infatti a Londra accompagnata dalla signora Susan Harris, sua capellana!

★ **Le strane vicende di un capolavoro berniniano** — In un suo bello studio pubblicato nella *Revue de l'Art Ancien et Moderne* Marcel Raymond narra distaccatamente la storia di un capolavoro che Gian Lorenzo Bernini eseguì per il Gran Re e che ora, trasformato e dimenticato, sta quasi nascosto nel parco di Versailles. Forse lo statuaio ebbe una prima idea dell'opera, quando nel soggiorno di Parigi propose di fare nel bel mezzo del nuovo ponte che si voleva sostituire al Ponte Rouge che era di legno, un tempio dove collocare un monumento di Luigi XIV a riscontro di quello di Enrico IV trionfante sul Ponte Nuovo. Ma la commissione non gli fu data che due anni dopo, nel 1667, quando il Bernini era già tornato a Roma, con una lettera del Colbert, il quale gli diceva che la statua equestre sarebbe stata posta a sul Ponte Rouge o dinanzi alle Tuileries. Il lavoro, per questo l'artista s'adoperasse senza sosta, e si accorse che la statua era a rilente e fu compiuto soltanto quattro anni più tardi, «sebbene anche si avesse ad eseguire la base. Poi non se ne sa più niente, finché nel 1679 si cominciò a trattare del compenso. Quando l'anno dopo il Bernini morì, la statua era sempre lì, ma non se ne fu più tolta che nel 1684 per portarla a Parigi ove giunse alla metà del 1685. E si sperò poi trasportarla più di dodicimila lire. Quando fu lì, si fu incerti se collocarla al Ponte Rouge o al Ponte di Sèvres; poi invece fu data la statua a Versailles, dove si mise nell'Anfranca. Ma quel secolo un fatto inaspettato che il Dangeau così narra nel suo giornale al 14 di novembre del 1685: «Le Roi se promena dans l'Orangerie, qu'il trouva d'une magnificence admirable: vit la statue équestre de Louis le Grand, qu'on y a placée, et trouva l'homme et le cheval si mal faits qu'il résolut non seulement de l'ôter de là, mais même de la faire briser». Ormai Le Brun e i classicisti avevano definitivamente trionfato del grande innovatore. Fortunatamente si costituì uno stato nel 1793 con un berniniano, con la *Fama che scrive la storia di Luigi XIV* di Domenico Galdi, al quale però aveva dato il disegno del gruppo l'inventore Le Brun. E la statua fu portata fuori e messa davanti alla casa di Nettuno. Ma neppure la placca al monumento. Egli non poteva vederla in quell'atteggiamento romantico — se così possiamo dire. E ordinò al giardiniere di modificarla. E il Giardiniere fece del Re Sole cancellando superbamente e giovanilmente, un Carlo sulla rovine, trasformando in fiamma la pancia che stava — per ragioni di statica — sotto la pancia del cavallo, tagliando qualche ciocca di capelli sulla fronte del cavaliere e ponendogli in capo un classico casco. Eppure questa fu la fortuna del monumento. Carlo, cioè repubblicano, poté più tardi salvarlo da quella fiera rivoluzione che avrebbe fatto a pezzi il Gran Re; mentre, come simpaticamente dimostra il Raymond, la statua disprezzata ufficialmente, perché non piaceva al re o meglio non piaceva al Le Brun ed al suo, fu ripulita e iniziata in un nuovo modo dal Coysevox in un medaglione del Salon de la Guerre a Versailles, più sapientemente dal Coysevox stesso e dal Coustou nel quattro cavalli della Piazza della Concordia. Si dimenticò quindi il modello fino al punto che pochi anni or sono la vendita Coustou, il bozzetto originale del Bernini per questo monumento fu descritto così nel catalogo: «Maquette de stus equestre en terre cuite, attribué à Coysevox: Portraits du Grand Condé représentés en empereur romain». E tra una folla di conoscitori e di collezionisti di tutto il mondo solo M. Aynard capì che cosa si trattava, ed acquistò il bozzetto per la sua raccolta.

★ **La rinascita della falconeria** — Alcuni uomini di sport francesi ed inglesi stanno tentando di far rinascere la caccia col falcone. Riusciranno essi — si domanda il *Telegraph* — a far tornare alla moda un divertimento che è stato fonte di tante emozioni e di tanto piacere ai nostri antenati? La falconeria appartiene ormai alla storia. Questi nostri antenati ci hanno lasciato preziosi ricordi di falconeria e carosissimi ricette per curare i nobili animali. Sin dal 1380 il *Libro del Re Rodolfo* insegna il modo di liberare i falconi dagli insetti parassiti che danno loro fastidio e la ricetta per dar loro un alto piacere e quella per pargurli con una medicina d'alto e grosso come un pisello. Questa medicina

cina non era efficace se non propinata «per la gola ed in luogo oscuro» il petto falcone dimagriva? Presto, prima che non diventasse troppo secco, bisognava offrirgli da mangiare degli uccellini bagnati nel latte di capra. Tutti i giorni poi bisognava esaltarlo, alimentandolo, ammorbidendolo il prodotto tenero sacro delle sue digestioni, e gli si puliva lo stomaco facendogli gustare piccole quantità di bambagia. E queste cure, e quante altre per allevare un falcone l'prima di tutto occorreva passargli quattro o cinque giorni e quattro o cinque notti di seclusione in una buccia di cuoio o di pelle; proibizione assoluta di dormire ed i falconi si succedevano l'uno all'altro infaticabilmente. Accadeva che, perdendo il sonno, il falcone perdeva il suo temperamento selvaggio e la stanchezza aveva ragione delle sue ultime rivolte. La ghiottoneria faceva il resto: gli si offriva, per accattivare, il regalo ch'egli preferiva: carne di pollo ancor calda e nello stesso tempo gli si teneva un discorso così che egli associava subito il gesto e la voce del suo carissimo padrone a una bacchetta di cuoio che si alzava e che diventava suo benefattore. Dopo di che si abituavano i suoi occhi a guardar con uno sguardo più acuto: i suoi piedi si curavano le palpebre a mezzo e gli si metteva un cappuccio di cuoio che non gli era tolto altro che durante la caccia. Questa caccia non era sempre senza pericolo. Gli accedeva, lontano da perdere qualche piuma o di tornare dal combattimento con una zampa spezzata. La zampa era rimessa al posto e le piume sostituite. Un ago bagnato nell'aceto bastava ad allevare e di nuovi uccellini che tenevano una raccolta completa di falconi, e di falconi per tutte le occorrenze. Erano le piume dei falconi morti, conservate con la loro brava etichetta, ciascuna con provenienza e le gesta dell'animale. Il disegno di Luigi XIV per la caccia col falcone, la fece passar di moda e tuttavia il Gran Re, che aveva questa caccia appassionatamente. Quanto a Luigi XIII, egli si divertiva tanto che in mancanza di falconi cercava con gli spaventi. Un cronista dice che gli uccellini di tutte le specie facevano a gara a morire sotto i colpi del re.

★ **Gli insetti nella poesia greca** — Lafadio Hearn trova che i poeti giapponesi erano i soli poeti moderni che somigliassero a quelli della antica Grecia per loro amore verso gli insetti e nell'apprezzare la musica degli insetti come uno dei più cari e più nobili della vita campestre. Lafadio Hearn in un suo scritto rievocato oggi dall'*Atlantic Monthly*, trova anzi stranissime somiglianze tra la poesia giapponese e la poesia greca a questo proposito. «Gli insetti dovevano molto amare ed osservare gli insetti. E poiché essi, per godere del loro canto, essi si compiacevano di allearsi e di nutrirsi nei loro piccoli giardini. Nel primo libro di Teocrito lo vediamo un fanciullo che è occupato a tener lontani i lupi da una vigna e che, per passare il tempo, si addeba ad intrecciare con gambi d'asfodeli e con canne una gabbietta per una cicale, simulando in un poema di Melagro si trova un'allusione all'abbandono in un poema di Anacrazio che aveva i greci ed i giapponesi d'oggi, di tener in casa dei grilli cantanti. Numerosi passi del *Teocrito* greco parlano di cicale e di grilli e di locuste. Un frammento attribuito a Melagro ha proprio per soggetto il grillo. «O grillo, muovi dei campi arati, con le tue ali sottili dal tuo immagine vicino della lira: strascinando con le tue zampe tutte le note sonore, cantando qualche canto soave. O come desidero che tu mi liberi dalle mie cure e dalla mia insonnia tenendo il filo d'una voce che li inviti ad allontanarsi da me! Ogni mattina ti recherò in dono una pera e raccoglierò piccole gocce di fresca rugiada per la tua bocca...». È evidente che per costringere gli insetti a cantare, bisognava tenerli in piccole gabbie. Nel primo libro di Teocrito lo vediamo un fanciullo che è occupato a tener lontani i lupi da una vigna e che, per passare il tempo, si addeba ad intrecciare con gambi d'asfodeli e con canne una gabbietta per una cicale, simulando in un poema di Melagro si trova un'allusione all'abbandono in un poema di Anacrazio che aveva i greci ed i giapponesi d'oggi, di tener in casa dei grilli cantanti. Numerosi passi del *Teocrito* greco parlano di cicale e di grilli e di locuste. Un frammento attribuito a Melagro ha proprio per soggetto il grillo. «O grillo, muovi dei campi arati, con le tue ali sottili dal tuo immagine vicino della lira: strascinando con le tue zampe tutte le note sonore, cantando qualche canto soave. O come desidero che tu mi liberi dalle mie cure e dalla mia insonnia tenendo il filo d'una voce che li inviti ad allontanarsi da me! Ogni mattina ti recherò in dono una pera e raccoglierò piccole gocce di fresca rugiada per la tua bocca...». È evidente che per costringere gli insetti a cantare, bisognava tenerli in piccole gabbie. Nel primo libro di Teocrito lo vediamo un fanciullo che è occupato a tener lontani i lupi da una vigna e che, per passare il tempo, si addeba ad intrecciare con gambi d'asfodeli e con canne una gabbietta per una cicale, simulando in un poema di Melagro si trova un'allusione all'abbandono in un poema di Anacrazio che aveva i greci ed i giapponesi d'oggi, di tener in casa dei grilli cantanti. Numerosi passi del *Teocrito* greco parlano di cicale e di grilli e di locuste. Un frammento attribuito a Melagro ha proprio per soggetto il grillo. «O grillo, muovi dei campi arati, con le tue ali sottili dal tuo immagine vicino della lira: strascinando con le tue zampe tutte le note sonore, cantando qualche canto soave. O come desidero che tu mi liberi dalle mie cure e dalla mia insonnia tenendo il filo d'una voce che li inviti ad allontanarsi da me! Ogni mattina ti recherò in dono una pera e raccoglierò piccole gocce di fresca rugiada per la tua bocca...». È evidente che per costringere gli insetti a cantare, bisognava tenerli in piccole gabbie. Nel primo libro di Teocrito lo vediamo un fanciullo che è occupato a tener lontani i lupi da una vigna e che, per passare il tempo, si addeba ad intrecciare con gambi d'asfodeli e con canne una gabbietta per una cicale, simulando in un poema di Melagro si trova un'allusione all'abbandono in un poema di Anacrazio che aveva i greci ed i giapponesi d'oggi, di tener in casa dei grilli cantanti. Numerosi passi del *Teocrito* greco parlano di cicale e di grilli e di locuste. Un frammento attribuito a Melagro ha proprio per soggetto il grillo. «O grillo, muovi dei campi arati, con le tue ali sottili dal tuo immagine vicino della lira: strascinando con le tue zampe tutte le note sonore, cantando qualche canto soave. O come desidero che tu mi liberi dalle mie cure e dalla mia insonnia tenendo il filo d'una voce che li inviti ad allontanarsi da me! Ogni mattina ti recherò in dono una pera e raccoglierò piccole gocce di fresca rugiada per la tua bocca...». È evidente che per costringere gli insetti a cantare, bisognava tenerli in piccole gabbie. Nel primo libro di Teocrito lo vediamo un fanciullo che è occupato a tener lontani i lupi da una vigna e che, per passare il tempo, si addeba ad intrecciare con gambi d'asfodeli e con canne una gabbietta per una cicale, simulando in un poema di Melagro si trova un'allusione all'abbandono in un poema di Anacrazio che aveva i greci ed i giapponesi d'oggi, di tener in casa dei grilli cantanti. Numerosi passi del *Teocrito* greco parlano di cicale e di grilli e di locuste. Un frammento attribuito a Melagro ha proprio per soggetto il grillo. «O grillo, muovi dei campi arati, con le tue ali sottili dal tuo immagine vicino della lira: strascinando con le tue zampe tutte le note sonore, cantando qualche canto soave. O come desidero che tu mi liberi dalle mie cure e dalla mia insonnia tenendo il filo d'una voce che li inviti ad allontanarsi da me! Ogni mattina ti recherò in dono una pera e raccoglierò piccole gocce di fresca rugiada per la tua bocca...». È evidente che per costringere gli insetti a cantare, bisognava tenerli in piccole gabbie. Nel primo libro di Teocrito lo vediamo un fanciullo che è occupato a tener lontani i lupi da una vigna e che, per passare il tempo, si addeba ad intrecciare con gambi d'asfodeli e con canne una gabbietta per una cicale, simulando in un poema di Melagro si trova un'allusione all'abbandono in un poema di Anacrazio che aveva i greci ed i giapponesi d'oggi, di tener in casa dei grilli cantanti. Numerosi passi del *Teocrito* greco parlano di cicale e di grilli e di locuste. Un frammento attribuito a Melagro ha proprio per soggetto il grillo. «O grillo, muovi dei campi arati, con le tue ali sottili dal tuo immagine vicino della lira: strascinando con le tue zampe tutte le note sonore, cantando qualche canto soave. O come desidero che tu mi liberi dalle mie cure e dalla mia insonnia tenendo il filo d'una voce che li inviti ad allontanarsi da me! Ogni mattina ti recherò in dono una pera e raccoglierò piccole gocce di fresca rugiada per la tua bocca...». È evidente che per costringere gli insetti a cantare, bisognava tenerli in piccole gabbie. Nel primo libro di Teocrito lo vediamo un fanciullo che è occupato a tener lontani i lupi da una vigna e che, per passare il tempo, si addeba ad intrecciare con gambi d'asfodeli e con canne una gabbietta per una cicale, simulando in un poema di Melagro si trova un'allusione all'abbandono in un poema di Anacrazio che aveva i greci ed i giapponesi d'oggi, di tener in casa dei grilli cantanti. Numerosi passi del *Teocrito* greco parlano di cicale e di grilli e di locuste. Un frammento attribuito a Melagro ha proprio per soggetto il grillo. «O grillo, muovi dei campi arati, con le tue ali sottili dal tuo immagine vicino della lira: strascinando con le tue zampe tutte le note sonore, cantando qualche canto soave. O come desidero che tu mi liberi dalle mie cure e dalla mia insonnia tenendo il filo d'una voce che li inviti ad allontanarsi da me! Ogni mattina ti recherò in dono una pera e raccoglierò piccole gocce di fresca rugiada per la tua bocca...». È evidente che per costringere gli insetti a cantare, bisognava tenerli in piccole gabbie. Nel primo libro di Teocrito lo vediamo un fanciullo che è occupato a tener lontani i lupi da una vigna e che, per passare il tempo, si addeba ad intrecciare con gambi d'asfodeli e con canne una gabbietta per una cicale, simulando in un poema di Melagro si trova un'allusione all'abbandono in un poema di Anacrazio che aveva i greci ed i giapponesi d'oggi, di tener in casa dei grilli cantanti. Numerosi passi del *Teocrito* greco parlano di cicale e di grilli e di locuste. Un frammento attribuito a Melagro ha proprio per soggetto il grillo. «O grillo, muovi dei campi arati, con le tue ali sottili dal tuo immagine vicino della lira: strascinando con le tue zampe tutte le note sonore, cantando qualche canto soave. O come desidero che tu mi liberi dalle mie cure e dalla mia insonnia tenendo il filo d'una voce che li inviti ad allontanarsi da me! Ogni mattina ti recherò in dono una pera e raccoglierò piccole gocce di fresca rugiada per la tua bocca...». È evidente che per costringere gli insetti a cantare, bisognava tenerli in piccole gabbie. Nel primo libro di Teocrito lo vediamo un fanciullo che è occupato a tener lontani i lupi da una vigna e che, per passare il tempo, si addeba ad intrecciare con gambi d'asfodeli e con canne una gabbietta per una cicale, simulando in un poema di Melagro si trova un'allusione all'abbandono in un poema di Anacrazio che aveva i greci ed i giapponesi d'oggi, di tener in casa dei grilli cantanti. Numerosi passi del *Teocrito* greco parlano di cicale e di grilli e di locuste. Un frammento attribuito a Melagro ha proprio per soggetto il grillo. «O grillo, muovi dei campi arati, con le tue ali sottili dal tuo immagine vicino della lira: strascinando con le tue zampe tutte le note sonore, cantando qualche canto soave. O come desidero che tu mi liberi dalle mie cure e dalla mia insonnia tenendo il filo d'una voce che li inviti ad allontanarsi da me! Ogni mattina ti recherò in dono una pera e raccoglierò piccole gocce di fresca rugiada per la tua bocca...». È evidente che per costringere gli insetti a cantare, bisognava tenerli in piccole gabbie. Nel primo libro di Teocrito lo vediamo un fanciullo che è occupato a tener lontani i lupi da una vigna e che, per passare il tempo, si addeba ad intrecciare con gambi d'asfodeli e con canne una gabbietta per una cicale, simulando in un poema di Melagro si trova un'allusione all'abbandono in un poema di Anacrazio che aveva i greci ed i giapponesi d'oggi, di tener in casa dei grilli cantanti. Numerosi passi del *Teocrito* greco parlano di cicale e di grilli e di locuste. Un frammento attribuito a Melagro ha proprio per soggetto il grillo. «O grillo, muovi dei campi arati, con le tue ali sottili dal tuo immagine vicino della lira: strascinando con le tue zampe tutte le note sonore, cantando qualche canto soave. O come desidero che tu mi liberi dalle mie cure e dalla mia insonnia tenendo il filo d'una voce che li inviti ad allontanarsi da me! Ogni mattina ti recherò in dono una pera e raccoglierò piccole gocce di fresca rugiada per la tua bocca...». È evidente che per costringere gli insetti a cantare, bisognava tenerli in piccole gabbie. Nel primo libro di Teocrito lo vediamo un fanciullo che è occupato a tener lontani i lupi da una vigna e che, per passare il tempo, si addeba ad intrecciare con gambi d'asfodeli e con canne una gabbietta per una cicale, simulando in un poema di Melagro si trova un'allusione all'abbandono in un poema di Anacrazio che aveva i greci ed i giapponesi d'oggi, di tener in casa dei grilli cantanti. Numerosi passi del *Teocrito* greco parlano di cicale e di grilli e di locuste. Un frammento attribuito a Melagro ha proprio per soggetto il grillo. «O grillo, muovi dei campi arati, con le tue ali sottili dal tuo immagine vicino della lira: strascinando con le tue zampe tutte le note sonore, cantando qualche canto soave. O come desidero che tu mi liberi dalle mie cure e dalla mia insonnia tenendo il filo d'una voce che li inviti ad allontanarsi da me! Ogni mattina ti recherò in dono una pera e raccoglierò piccole gocce di fresca rugiada per la tua bocca...». È evidente che per costringere gli insetti a cantare, bisognava tenerli in piccole gabbie. Nel primo libro di Teocrito lo vediamo un fanciullo che è occupato a tener lontani i lupi da una vigna e che, per passare il tempo, si addeba ad intrecciare con gambi d'asfodeli e con canne una gabbietta per una cicale, simulando in un poema di Melagro si trova un'allusione all'abbandono in un poema di Anacrazio che aveva i greci ed i giapponesi d'oggi, di tener in casa dei grilli cantanti. Numerosi passi del *Teocrito* greco parlano di cicale e di grilli e di locuste. Un frammento attribuito a Melagro ha proprio per soggetto il grillo. «O grillo, muovi dei campi arati, con le tue ali sottili dal tuo immagine vicino della lira: strascinando con le tue zampe tutte le note sonore, cantando qualche canto soave. O come desidero che tu mi liberi dalle mie cure e dalla mia insonnia tenendo il filo d'una voce che li inviti ad allontanarsi da me! Ogni mattina ti recherò in dono una pera e raccoglierò piccole gocce di fresca rugiada per la tua bocca...». È evidente che per costringere gli insetti a cantare, bisognava tenerli in piccole gabbie. Nel primo libro di Teocrito lo vediamo un fanciullo che è occupato a tener lontani i lupi da una vigna e che, per passare il tempo, si addeba ad intrecciare con gambi d'asfodeli e con canne una gabbietta per una cicale, simulando in un poema di Melagro si trova un'allusione all'abbandono in un poema di Anacrazio che aveva i greci ed i giapponesi d'oggi, di tener in casa dei grilli cantanti. Numerosi passi del *Teocrito* greco parlano di cicale e di grilli e di locuste. Un frammento attribuito a Melagro ha proprio per soggetto il grillo. «O grillo, muovi dei campi arati, con le tue ali sottili dal tuo immagine vicino della lira: strascinando con le tue zampe tutte le note sonore, cantando qualche canto soave. O come desidero che tu mi liberi dalle mie cure e dalla mia insonnia tenendo il filo d'una voce che li inviti ad allontanarsi da me! Ogni mattina ti recherò in dono una pera e raccoglierò piccole gocce di fresca rugiada per la tua bocca...». È evidente che per costringere gli insetti a cantare, bisognava tenerli in piccole gabbie. Nel primo libro di Teocrito lo vediamo un fanciullo che è occupato a tener lontani i lupi da una vigna e che, per passare il tempo, si addeba ad intrecciare con gambi d'asfodeli e con canne una gabbietta per una cicale, simulando in un poema di Melagro si trova un'allusione all'abbandono in un poema di Anacrazio che aveva i greci ed i giapponesi d'oggi, di tener in casa dei grilli cantanti. Numerosi passi del *Teocrito* greco parlano di cicale e di grilli e di locuste. Un frammento attribuito a Melagro ha proprio per soggetto il grillo. «O grillo, muovi dei campi arati, con le tue ali sottili dal tuo immagine vicino della lira: strascinando con le tue zampe tutte le note sonore, cantando qualche canto soave. O come desidero che tu mi liberi dalle mie cure e dalla mia insonnia tenendo il filo d'una voce che li inviti ad allontanarsi da me! Ogni mattina ti recherò in dono una pera e raccoglierò piccole gocce di fresca rugiada per la tua bocca...». È evidente che per costringere gli insetti a cantare, bisognava tenerli in piccole gabbie. Nel primo libro di Teocrito lo vediamo un fanciullo che è occupato a tener lontani i lupi da una vigna e che, per passare il tempo, si addeba ad intrecciare con gambi d'asfodeli e con canne una gabbietta per una cicale, simulando in un poema di Melagro si trova un'allusione all'abbandono in un poema di Anacrazio che aveva i greci ed i giapponesi d'oggi, di tener in casa dei grilli cantanti. Numerosi passi del *Teocrito* greco parlano di cicale e di grilli e di locuste. Un frammento attribuito a Melagro ha proprio per soggetto il grillo. «O grillo, muovi dei campi arati, con le tue ali sottili dal tuo immagine vicino della lira: strascinando con le tue zampe tutte le note sonore, cantando qualche canto soave. O come desidero che tu mi liberi dalle mie cure e dalla mia insonnia tenendo il filo d'una voce che li inviti ad allontanarsi da me! Ogni mattina ti recherò in dono una pera e raccoglierò piccole gocce di fresca rugiada per la tua bocca...». È evidente che per costringere gli insetti a cantare, bisognava tenerli in piccole gabbie. Nel primo libro di Teocrito lo vediamo un fanciullo che è occupato a tener lontani i lupi da una vigna e che, per passare il tempo, si addeba ad intrecciare con gambi d'asfodeli e con canne una gabbietta per una cicale, simulando in un poema di Melagro si trova un'allusione all'abbandono in un poema di Anacrazio che aveva i greci ed i giapponesi d'oggi, di tener in casa dei grilli cantanti. Numerosi passi del *Teocrito* greco parlano di cicale e di grilli e di locuste. Un frammento attribuito a Melagro ha proprio per soggetto il grillo. «O grillo, muovi dei campi arati, con le tue ali sottili dal tuo immagine vicino della lira: strascinando con le tue zampe tutte le note sonore, cantando qualche canto soave. O come desidero che tu mi liberi dalle mie cure e dalla mia insonnia tenendo il filo d'una voce che li inviti ad allontanarsi da me! Ogni mattina ti recherò in dono una pera e raccoglierò piccole gocce di fresca rugiada per la tua bocca...». È evidente che per costringere gli insetti a cantare, bisognava tenerli in piccole gabbie. Nel primo libro di Teocrito lo vediamo un fanciullo che è occupato a tener lontani i lupi da una vigna e che, per passare il tempo, si addeba ad intrecciare con gambi d'asfodeli e con canne una gabbietta per una cicale, simulando in un poema di Melagro si trova un'allusione all'abbandono in un poema di Anacrazio che aveva i greci ed i giapponesi d'oggi, di tener in casa dei grilli cantanti. Numerosi passi del *Teocrito* greco parlano di cicale e di grilli e di locuste. Un frammento attribuito a Melagro ha proprio per soggetto il grillo. «O grillo, muovi dei campi arati, con le tue ali sottili dal tuo immagine vicino della lira: strascinando con le tue zampe tutte le note sonore, cantando qualche canto soave. O come desidero che tu mi liberi dalle mie cure e dalla mia insonnia tenendo il filo d'una voce che li inviti ad allontanarsi da me! Ogni mattina ti recherò in dono una pera e raccoglierò piccole gocce di fresca rugiada per la tua bocca...». È evidente che per costringere gli insetti a cantare, bisognava tenerli in piccole gabbie. Nel primo libro di Teocrito lo vediamo un fanciullo che è occupato a tener lontani i lupi da una vigna e che, per passare il tempo, si addeba ad intrecciare con gambi d'asfodeli e con canne una gabbietta per una cicale, simulando in un poema di Melagro si trova un'allusione all'abbandono in un poema di Anacrazio che aveva i greci ed i giapponesi d'oggi, di tener in casa dei grilli cantanti. Numerosi passi del *Teocrito* greco parlano di cicale e di grilli e di locuste. Un frammento attribuito a Melagro ha proprio per soggetto il grillo. «O grillo, muovi dei campi arati, con le tue ali sottili dal tuo immagine vicino della lira: strascinando con le tue zampe tutte le note sonore, cantando qualche canto soave. O come desidero che tu mi liberi dalle mie cure e dalla mia insonnia tenendo il filo d'una voce che li inviti ad allontanarsi da me! Ogni mattina ti recherò in dono una pera e raccoglierò piccole gocce di fresca rugiada per la tua bocca...». È evidente che per costringere gli insetti a cantare, bisognava tenerli in piccole gabbie. Nel primo libro di Teocrito lo vediamo un fanciullo che è occupato a tener lontani i lupi da una vigna e che, per passare il tempo, si addeba ad intrecciare con gambi d'asfodeli e con canne una gabbietta per una cicale, simulando in un poema di Melagro si trova un'allusione all'abbandono in un poema di Anacrazio che aveva i greci ed i giapponesi d'oggi, di tener in casa dei grilli cantanti. Numerosi passi del *Teocrito* greco parlano di cicale e di grilli e di locuste. Un frammento attribuito a Melagro ha proprio per soggetto il grillo. «O grillo, muovi dei campi arati, con le tue ali sottili dal tuo immagine vicino della lira: strascinando con le tue zampe tutte le note sonore, cantando qualche canto soave. O come desidero che tu mi liberi dalle mie cure e dalla mia insonnia tenendo il filo d'una voce che li inviti ad allontanarsi da me! Ogni mattina ti recherò in dono una pera e raccoglierò piccole gocce di fresca rugiada per la tua bocca...». È evidente che per costringere gli insetti a cantare, bisognava tenerli in piccole gabbie. Nel primo libro di Teocrito lo vediamo un fanciullo che è occupato a tener lontani i lupi da una vigna e che, per passare il tempo, si addeba ad intrecciare con gambi d'asfodeli e con canne una gabbietta per una cicale, simulando in un poema di Melagro si trova un'allusione all'abbandono in un poema di Anacrazio che aveva i greci ed i giapponesi d'oggi, di tener in casa dei grilli cantanti. Numerosi passi del *Teocrito* greco parlano di cicale e di grilli e di locuste. Un frammento attribuito a Melagro ha proprio per soggetto il grillo. «O grillo, muovi dei campi arati, con le tue ali sottili dal tuo immagine vicino della lira: strascinando con le tue zampe tutte le note sonore, cantando qualche canto soave. O come desidero che tu mi liberi dalle mie cure e dalla mia insonnia tenendo il filo d'una voce che li inviti ad allontanarsi da me! Ogni mattina ti recherò in dono una pera e raccoglierò piccole gocce di fresca rugiada per la tua bocca...». È evidente che per costringere gli insetti a cantare, bisognava tenerli in piccole gabbie. Nel primo libro di Teocrito lo vediamo un fanciullo che è occupato a tener lontani i lupi da una vigna e che, per passare il tempo, si addeba ad intrecciare con gambi d'asfodeli e con canne una gabbietta per una cicale, simulando in un poema di Melagro si trova un'allusione all'abbandono in un poema di Anacrazio che aveva i greci ed i giapponesi d'oggi, di tener in casa dei grilli cantanti. Numerosi passi del *Teocrito* greco parlano di cicale e di grilli e di locuste. Un frammento attribuito a Melagro ha proprio per soggetto il grillo. «O grillo, muovi dei campi arati, con le tue ali sottili dal tuo immagine vicino della lira: strascinando con le tue zampe tutte le note sonore, cantando qualche canto soave. O come desidero che tu mi liberi dalle mie cure e dalla mia insonnia tenendo il filo d'una voce che li inviti ad allontanarsi da me! Ogni mattina ti recherò in dono una pera e raccoglierò piccole gocce di fresca rugiada per la tua bocca...». È evidente che per costringere gli insetti a cantare, bisognava tenerli in piccole gabbie. Nel primo libro di Teocrito lo vediamo un fanciullo che è occupato a tener lontani i lupi da una vigna e che, per passare il tempo, si addeba ad intrecciare con gambi d'asfodeli e con canne una gabbietta per una cicale, simulando in un poema di Melagro si trova un'allusione all'abbandono in un poema di Anacrazio che aveva i greci ed i giapponesi d'oggi, di tener in casa dei grilli cantanti. Numerosi passi del *Teocrito* greco parlano di cicale e di grilli e di locuste. Un frammento attribuito a Melagro ha proprio per soggetto il grillo. «O grillo, muovi dei campi arati, con le tue ali sottili dal tuo immagine vicino della lira: strascinando con le tue zampe tutte le note sonore, cantando qualche canto soave. O come desidero che tu mi liberi dalle mie cure e dalla mia insonnia tenendo il filo d'una voce che li inviti ad allontanarsi da me! Ogni mattina ti recherò in dono una pera e raccoglierò piccole gocce di fresca rugiada per la tua bocca...». È evidente che per costringere gli insetti a cantare, bisognava tenerli in piccole gabbie. Nel primo libro di Teocrito lo vediamo un fanciullo che è occupato a tener lontani i lupi da una vigna e che, per passare il tempo, si addeba ad intrecciare con gambi d'asfodeli e con canne una gabbietta per una cicale, simulando in un poema di Melagro si trova un'allusione all'abbandono in un poema di Anacrazio che aveva i greci ed i giapponesi d'oggi, di tener in casa dei grilli cantanti. Numerosi passi del *Teocrito* greco parlano di cicale e di grilli e di locuste. Un frammento attribuito a Melagro ha proprio per soggetto il grillo. «O grillo, muovi dei campi arati, con le tue ali sottili dal tuo immagine vicino della lira: strascinando con le tue zampe tutte le note sonore, cantando qualche canto soave. O come desidero che tu mi liberi dalle mie cure e dalla mia insonnia tenendo il filo d'una voce che li inviti ad allontanarsi da me! Ogni mattina ti recherò in dono una pera e raccoglierò piccole gocce di fresca rugiada per la tua bocca...». È evidente che per costringere gli insetti a cantare, bisognava tenerli in piccole gabbie. Nel primo libro di Teocrito lo vediamo un fanciullo che è occupato a tener lontani i lupi da una vigna e che, per passare il tempo, si addeba ad intrecciare con gambi d'asfodeli e con canne una gabbietta per una cicale, simulando in un poema di Melagro si trova un'allusione all'abbandono in un poema di Anacrazio che aveva i greci ed i giapponesi d'oggi, di tener in casa dei grilli cantanti. Numerosi passi del *Teocrito* greco parlano di cicale e di grilli e di locuste. Un frammento attribuito a Melagro ha proprio per soggetto il grillo. «O grillo, muovi dei campi arati, con le tue ali sottili dal tuo immagine vicino della lira: strascinando con le tue zampe tutte le note sonore, cantando qualche canto soave. O come desidero che tu mi liberi dalle mie cure e dalla mia insonnia tenendo il filo d'una voce che li inviti ad allontanarsi da me! Ogni mattina ti recherò in dono una pera e raccoglierò piccole gocce di fresca rugiada per la tua bocca...». È evidente che per costringere gli insetti a cantare, bisognava tenerli in piccole gabbie. Nel primo libro di Teocrito lo vediamo un fanciullo che è occupato a tener lontani i lupi da una vigna e che, per passare il tempo, si addeba ad intrecciare con gambi d'asfodeli e con canne una gabbietta per una cicale, simulando in un poema di Melagro si trova un'allusione all'abbandono in un poema di Anacrazio che aveva i greci ed i giapponesi d'oggi, di tener in casa dei grilli cantanti. Numerosi passi del *Teocrito* greco parlano di cicale e di grilli e di locuste. Un frammento attribuito a Melagro ha proprio per soggetto il grillo. «O grillo, muovi dei campi arati, con le tue ali sottili dal tuo immagine vicino della lira: strascinando con le tue zampe tutte le note sonore, cantando qualche canto soave. O come desidero che tu mi liberi dalle mie cure e dalla mia insonnia tenendo il filo d'una voce che li inviti ad allontanarsi da me! Ogni mattina ti recherò in dono una pera e raccoglierò piccole gocce di fresca rugiada per la tua bocca...». È evidente che per costringere gli insetti a cantare, bisognava tenerli in piccole gabbie. Nel primo libro di Teocrito lo vediamo un fanciullo che è occupato a tener lontani i lupi da una vigna e che, per passare il tempo, si addeba ad intrecciare con gambi d'asfodeli e con canne una gabbietta per una cicale, simulando in un poema di Melagro si trova un'allusione all'abbandono in un poema di Anacrazio che aveva i greci ed i giapponesi d'oggi, di tener in casa dei grilli cantanti. Numerosi passi del *Teocrito* greco parlano di cicale e di grilli e di locuste. Un frammento attribuito a Melagro ha proprio per soggetto il grillo. «O grillo, muovi dei campi arati, con le tue ali sottili dal tuo immagine vicino della lira: strascinando con le tue zampe tutte le note sonore, cantando qualche canto soave. O come desidero che tu mi liberi dalle mie cure e dalla mia insonnia tenendo il filo d'una voce che li inviti ad allontanarsi da me! Ogni mattina ti recherò in dono una pera e raccoglierò piccole gocce di fresca rugiada per la tua bocca...». È evidente che per costringere gli insetti a cantare, bisognava tenerli in piccole gabbie. Nel primo libro di Teocrito lo vediamo un fanciullo che è occupato a tener lontani i lupi da una vigna e che, per passare il tempo, si addeba ad intrecciare con gambi d'asfodeli e con canne una gabbietta per una cicale, simulando in un poema di Melagro si trova un'allusione all'abbandono in un poema di Anacrazio che aveva i greci ed i giapponesi d'oggi, di tener in casa dei grilli cantanti. Numerosi passi del *Teocrito* greco parlano di cicale e di grilli e di locuste. Un frammento attribuito a Melagro ha proprio per soggetto il grillo. «O grillo, muovi dei campi arati, con le tue ali sottili dal tuo immagine vicino della lira: strascinando con le tue zampe tutte le note sonore, cantando qualche canto soave. O come desidero che tu mi liberi dalle mie cure e dalla mia insonnia tenendo il filo d'una voce che li inviti ad allontanarsi da me! Ogni mattina ti recherò in dono una pera e raccoglierò piccole gocce di fresca rugiada per la tua bocca...». È evidente che per costringere gli insetti a cantare, bisognava tenerli in piccole gabbie. Nel primo libro di Teocrito lo vediamo un fanciullo che è occupato a tener lontani i lupi da una vigna e che, per passare il tempo, si addeba ad intrecciare con gambi d'asfodeli e con canne una gabbietta per una cicale, simulando in un poema di Melagro si trova un'allusione all'abbandono in un poema di Anacrazio che aveva i greci ed i giapponesi d'oggi, di tener in casa dei grilli cantanti. Numerosi passi del *Teocrito* greco parlano di cicale e di grilli e di locuste. Un frammento attribuito a Melagro ha proprio per soggetto il grillo. «O grillo, muovi dei campi arati, con le tue ali sottili dal tuo immagine vicino della lira: strascinando con le tue zampe tutte le note sonore, cantando qualche canto soave. O come desidero che tu mi liberi dalle mie cure e dalla mia insonnia tenendo il filo d'una voce che li inviti ad allontanarsi da me! Ogni mattina ti recherò in dono una pera e raccoglierò piccole gocce di fresca rugiada per la tua bocca...». È evidente che per costringere gli insetti a cantare, bisognava tenerli in piccole gabbie. Nel primo libro di Teocrito lo vediamo un fanciullo che è occupato a tener lontani i lupi da una vigna e che, per passare il tempo, si addeba ad intrecciare con gambi d'asfodeli e con canne una gabbietta per una cicale, simulando in un poema di Melagro si trova un'allusione all'abbandono in un poema di Anacrazio che aveva i greci ed i giapponesi d'oggi, di tener in casa dei grilli cantanti. Numerosi passi del *Teocrito* greco parlano di cicale e di grilli e di locuste. Un frammento attribuito a Melagro ha proprio per soggetto il grillo. «O grillo, muovi dei campi arati, con le tue ali sottili dal tuo immagine vicino della lira: strascinando con le tue zampe tutte le note sonore, cantando qualche canto soave. O come desidero che tu mi liberi dalle mie cure e dalla mia insonnia tenendo il filo d'una voce che li inviti ad allontanarsi da me! Ogni mattina ti recherò in dono una pera e raccoglierò piccole gocce di fresca rugiada per la tua bocca...». È evidente che per costringere gli insetti a cantare, bisognava tenerli in piccole gabbie. Nel primo libro di Teocrito lo vediamo un fanciullo che è occupato a tener lontani i lupi da una vigna e che, per passare il tempo, si addeba ad intrecciare con gambi d'asfodeli e con canne una gabbietta per una cicale, simulando in un poema di Melagro si trova un'allusione all'abbandono in un poema di Anacrazio che aveva i greci ed i giapponesi d'oggi, di tener in casa dei grilli cantanti. Numerosi passi del *Teocrito* greco parlano di cicale e di grilli e di locuste. Un frammento attribuito a Melagro ha proprio per soggetto il grillo. «O grillo, muovi dei campi arati, con le tue ali sottili dal tuo immagine vicino della lira: strascinando con le tue zampe tutte le note sonore, cantando qualche canto soave. O come desidero che tu mi liberi dalle mie cure e dalla mia insonnia tenendo il filo d'una voce che li inviti ad allontanarsi da me! Ogni mattina ti recherò in dono una pera e raccoglierò piccole gocce di fresca rugiada per la tua bocca...». È evidente che per costringere gli insetti a cantare, bisognava tenerli in piccole gabbie. Nel primo libro di Teocrito lo vediamo un fanciullo che è occupato a tener lontani i lupi da una vigna e che, per passare il tempo, si addeba ad intrecciare con gambi d'asfodeli e con canne una gabbietta per una cicale, simulando in un poema di Melagro si trova un'allusione all'abbandono in un poema di Anacrazio che aveva i greci ed i giapponesi d'oggi, di tener in casa dei grilli cantanti. Numerosi passi del *Teocrito* greco parlano di cicale e di grilli e di locuste. Un frammento attribuito a Melagro ha proprio per soggetto il grillo. «O grillo, muovi dei campi arati, con le tue ali sottili dal tuo immagine vicino della lira: strascinando con le tue zampe tutte le note sonore, cantando qualche canto soave. O come desidero che tu mi liberi dalle mie cure e dalla mia insonnia tenendo il filo d'una voce che li inviti ad allontanarsi da me! Ogni mattina ti recherò in dono una pera e raccoglierò piccole gocce di fresca rugiada per la tua bocca...». È evidente che per costringere gli insetti a cantare, bisognava tenerli in piccole gabbie. Nel primo libro di Teocrito lo vediamo un fanciullo che è occupato a tener lontani i lupi da una vigna e che, per passare il tempo, si addeba ad intrecciare con gambi d'asfodeli e con canne una gabbietta per una cicale, simulando in un poema di Melagro si trova un'allusione all'abbandono in un poema di Anacrazio che aveva i greci ed i giapponesi d'oggi, di tener in casa dei grilli cantanti. Numerosi passi del *Teocrito* greco parlano di cicale e di grilli e di locuste. Un frammento attribuito a Melagro ha proprio per soggetto il grillo. «O grillo, muovi dei campi arati, con le tue ali sottili dal tuo immagine vicino della lira: strascinando con le tue zampe tutte le note sonore, cantando qualche canto soave. O come desidero che tu mi liberi dalle mie cure e dalla mia insonnia tenendo il filo d'una voce che li inviti ad allontanarsi da me! Ogni mattina ti recherò in dono una pera e raccoglierò piccole gocce di fresca rugiada per la tua bocca...». È evidente che per costringere gli insetti a cantare, bisognava tenerli in piccole

Altra è a pubblica critica, soggettiva di sua indole, imbevuta di relatività occasionale, fine a se stessa — altra è quella che esercita il catalogo nel valutare la natura di un'opera per assegnarle un posto nel repertorio universale: così com'è ben altra quella posta in funzione dall'editore e dal suo segretario nell'esaminare le opere destinate ad essere stampate. Si potrebbe quasi dire che con questo insegnamento si reintegra l'ufficio della critica. Ma contemporaneamente si formano dei buoni produttori di libri.

Ed ancora. Esiste, per esempio, tutto un giro relativo ai problemi di proprietà letteraria, di prescrizione, di concorrenza artistica, sui plagii, sui diritti contrattuali fra autori ed editori, fondato su scarse leggi e molte consuetudini, affidato a pochi avvocati specializzati e a riviste tecnico-legali, da cui però sono quasi sempre tenuti lontani coloro che più hanno bisogno di conoscerne intimamente la natura: voglio dire i giovani di libreria, i direttori di tipografia, i segretari degli editori.

Orbene, chi non vede quanto sarebbe utile la Cattedra che naturalmente contemplerebbe tra i suoi programmi anche un perfezionamento giuridico?

Ma la Cattedra assolverebbe altresì un compito anche più rispondente al suo ufficio.

Per quelli che già posseggono un'infarinatura di bibliotecnica acquisita nella pratica, per i bibliofili, nel laboratorio intellettuale che si vorrebbe annesso al Museo del Libro, si dovrebbe penetrare nel vivo dei problemi di più alta cultura bibliografica, farne fulcro e destinare alle funzioni di grado superiore.

Altri, prima di me, l'Olet, per esempio, l'ha nobilmente dimostrato. Per darne anche un'idea: l'analisi della struttura d'ogni singolo libro, l'esame degli elementi materiali e spirituali che concorrono a individuarlo, sarebbero insufficienti se con tale studio si volesse rappresentare il fenomeno bibliografico.

Che sarebbe delle nostre cognizioni sull'uomo se l'antropologia sola fosse costituita in scienza, e se dopo aver studiato l'essere umano per sé medesimo non potessimo studiarlo nella società come lo studia la sociologia?

Orbene, i libri sono come gli uomini. Formano una vasta società con infinite demarcazioni, con innumerevoli legami e dipendenze reciproche, e sarà appunto compito della Cattedra l'addestrare e perfezionare persone a rendere capaci non soltanto di produrre e raccogliere libri, ma ancora di distrarre l'im-

mane aggruppato di documenti che la stampa e i processi affini offrono giorno per giorno agli studiosi e al gran pubblico.

Certo, se già ai tempi del Marzocchi, che in testa al suo classico catalogo vergò ammirato: *Mare magnum* l'abbondanza delle opere da conoscere, da classificare era tale da far fremere il più dotto e il più paziente dei bibliografi, figuriamoci adesso, dinanzi l'enorme produzione internazionale che ogni dì più dilaga!

Eppure il più vasto campo di studi, il più immanente alla Cattedra del Libro sarebbe precisamente quello dei repertori bibliografici e delle statistiche, di cui necessitano e le biblioteche e i grandi commercianti di libri. Qui la scienza del libro si eleva a una funzione più nobile insieme e più essenziale al suo fine. Ogni attività scientifica porge infatti a quella bibliografica il suo contributo di organizzazioni sistematiche di fatti, d'idee e di deduzioni per attingere a sua volta nella produzione comune.

La classificazione enciclopedica dei prodotti editoriali riveste pertanto un'altissima funzione d'istituto accentratore e discentratore, conca e zampillo assieme, da cui si deriva la cooperazione universale degli spiriti pensanti. Attualmente — senza far torto ad alcuno — la professione del bibliografo, empirica di sua natura, e certo non molto remunerativa perché richiede un troppo lungo tirocinio, ha prodotto soltanto dei cataloghi anche proventi, ma spesso di quella virtuosità materiale celebrata dal Verne, incapace di distinguere una categoria speciale di discipline, ma espertissima (avute la chiave) nel darne tutta la classificazione convenzionale.

Altri, quasi direi col Loria, abili nelle statistiche e nella meccanica distribuzione dei vari aggruppamenti di studi, profondono in indagini retrospettive, in astruse documentazioni tesori mentali che ben più fruttuosamente potrebbero rivolgersi ai sostanziali problemi bibliografici, spesso così gravati di deduzioni in ogni ramo dello scibile da costituire unico fondamento della filosofia delle scienze.

Quella che dovrebbe consistere in pura materialità della scienza del libro è invece considerata come parte essenziale, e noi vediamo per tal fatto nelle pubbliche biblioteche e presso i magni editori — salvo, ripeto, le dovessero mai dare eccezioni — degli abili manipolatori di elenchi e di schedari, dei capaci distributori e conservatori, dei discreti compilatori di cataloghi dotati di memoria eccellente. Ben pochi però sono forniti di quella agilità e genialità di spirito che solamente uno studio coltivato a regola di scienza può procurare.

La stessa assegnazione d'un'opera d'ingegno, fra quelle che compongono una collezione, a un gruppo distinto e indivisibile di attività, se non è retta da una norma dedotta da scienza, non sarà mai che una facoltà manichevole d'ordine e di criterio. E la classificazione generale e speciale nei Cataloghi di libri e di biblioteche, che — pure — è uno solo dei momenti della Scienza del libro, assorge quasi a sua peculiare scopo, quando vi domini un sistema scientifico, una unità razionale, armonica; perché allora si raggiunge appunto ciò che a molti fra noi ancora appare un'utopia e ch'è, in sostanza, il fine supremo della Cattedra del libro, l'universalismo di tutte le scienze e di tutte le arti, la cooperazione mondiale nella cognizione dei prodotti dell'ingegno.

Fin qui i bibliografi e i cosiddetti «grafici» troppo vissero appartati. Si accostino agli scrittori d'arte e di scienze e vivano la vita collettiva!

E si dirà, infine: la cattedra, va bene: ma chi dovrà dirigerla, dove trovare i docenti idonei?

Mi limito per ora a porre l'idea. Chi scrive non ha vetulità alcuna di coprire docenze. Ma anche in Italia non mancano menti dotte, esperte in materia, lucide di pensiero, aperte al progresso.

Frattanto si potrebbe promuovere una cosiddetta *inchiesta* fra letterati, scienziati, bibliografi, tipografi, editori sulla opportunità di una Cattedra del Libro in Italia, affinché l'industria libraria, l'arte della stampa, la scienza del libro, che in altri Stati hanno vasto sviluppo in grazia appunto degli alti studi cui sono sottoposti, anche fra noi non tardino troppo oltre a dar lustro alla patria.

E. D. Colonna.

CRONACHETTA BIBLIOGRAFICA

Un libro di un editore non capita tutti i giorni. Il catalogo ha abitualmente le scarpe rotte, i piedi sofferenti spesso di fegato, il letterato scrive con una penna arrugginita e gli editori non compongono libri. Questa è la regola, la quale ha naturalmente le sue eccezioni, ma se, in generale è raro che un

editore faccia gemere i propri torchi per sé medesimo, è ancor più raro che faccia, per un suo proprio libro, gemere quelli degli altri. Questo ha fatto Piero Barbèra accogliendo l'invito dell'editore Formiggini di Genova per un «profilo» di Giambattista Bodoni. Scambio di cortesia tra editori d'oggi per onorare un grande editore passato. Non si potrebbe esser più omogenei e di cost.

Di Giambattista Bodoni ricorre quest'anno il centenario della morte, e Saluzzo come suo paese natale, Torino come capoluogo della sua terra, Parma come città che del Bodoni vide la maggior gloria, si apparecchiavano a degnamente commemorarlo. Pubblicazioni bodoniane perciò, da qui a settembre, se ne vedranno diverse, ma sarà difficile che in quel numero di pagine — men di ottanta — si raccolga da altri maggior copia di variate e vagliate notizie, si delinei più chiaramente la figura morale, civile e artistica del Bodoni, si parli con maggior competenza e con maggiore acume dell'arte sua e tutto ciò si faccia con più semplice ed elegante discorso di quel che il Barbèra ci offre in questo suo volumetto.

Cominciando dal ricordare come il Bodoni appartenga ad un ramo della tipografia dei Giolitti, dalla quale (oh, pericolante nostro intervento alla mostra di Lipsia!) anche Giovanni Giolitti discende, seguendo poi il giovane tipografo nei suoi primi tentativi, accompagnandolo a Roma nella stamperia di *Propaganda fide*, e via via narrandone la laboriosa e gloriosa vita fino ai fasti delle edizioni Crispinelliane, ha fatto il Barbèra vera opera di storico diligente, al quale non è mancata l'avvedutezza di porre anche una raffinata da Bodoni nell'atmosfera del tempo suo, mettendolo, come si vi fa, a contatto con i sovrani e con i maggiori potenti del tempo.

Quanto alla parte critica, un elenco completo delle edizioni bodoniane, illustrato dagli attacchi che vennero loro d'olt'Alpe e dalle gloriose cifre che provocarono, e una serena disamina dei critici seguiti dal Bodoni nell'arte sua e dei canonici, invero un po' indeterminati, che egli ci lasciò, fanno del volumetto del Barbèra non che una ben riuscita pubblicazione di occasione, un'opera alla quale potrà ricorrere con certo beneficio chiunque si occupi della storia dell'arte tipografica.

Ma quello di cui noi sapremmo abbastanza lodare il Barbèra, è uno spirito di bella e sana italianità che pervade ed anima tutto il volume, e col quale, di fronte a tante strazianti glorie straniere, si rivendica all'Italia il vanto di aver nato e ospitato degnamente per tutta la vita questo glorioso rinnovatore della tipografia. Merito che gli venne ben ri-

conosciuto, lui vivente, dall'Alfieri il quale sopra il suo esemplare di un libro stampato dall'*imprimerie* Didot, di proprio pugno scrisse:

«Questo, egregio Bodoni, che aveva sì attento di pareggiare tue ministe stampe, questa, più ch'altra, il tuo primo ostenta».

Giusto omaggio del grande artigiano, perché se il Bodoni non fu un precursore dei tipografi parigiani, e così tanto deve il Risorgimento nazionale, fu italianissima l'opera sua di artista: egli sollevò l'arte italiana al di sopra di quella degli altri paesi, e al tempo che in Italia tutto era francese, dette il vero insuperabile modello del libro italiano.

Al Monastero delle Clarisse in Monticelli, celebre e per la sua rinomanza, come quello che subito venne dopo San Damiano, e per avere ospitato Piccarda Donati, ha dedicato un diligente studio il padre Zefirino Lazzari, narrandone le vicende da quando fu fondato a meno di un migliaio di anni fa da San Frediano, nel luogo detto ancora oggi Monticelli — e fu fra il 1217 e il 1219 — a quando nel 1277 fu traslato sui colli di San Gaggio, ove appunto avvenne il brutale rapimento della sorella di Corso Donati; a quando fu dislato nel 1539 per le difese dell'assedio; e poi ristabilito in via dei Malcontenti fino alla soppressione francese; finché ora, dopo altre varie vicende, ne rimane quasi soltanto la tradizione o il ricordo nel Convento delle Clarisse di Santa Maria a Cerveriano. Ma più della lunga storia del Monastero, ci interessa l'ipotesi fatta dal Minorita che Avengente di Albino — la quale ne fu la prima abbadessa — fosse figlia di Albino di Renato Amidei, e fosse la rifiutata da Bonadimonte, e quindi l'innocecente causa delle secolari stragi. Forse alla pace — tra tanto angoscia — nella dolce chiontra, dove posavano le ire di parte, se donne dei Bosolari e dei Filiani vi stavano con quelle dei Bonadimonte, se più tardi Piccarda Donati si pregava accanto a Meliana de' Cerchi; se dopo la congiura dei Pazzi, Caterina di Iacopo Pazzi — dissotterata dalla cattedra, strascinato per via e gettato in Arno — vi amara di affetto Filippa di Giovanni de' Medici, allora abbadeissa del Monastero. Fel quale lavocazione gli artisti più celebri, dal Robbia e dal Ghirlandajo, al Perugino ad Andrea del Sarto ai Cigoli; nonché l'infaticabile Neri di Bicci, del quale l'autore ricorda due opere finora ignorate, ordinate dalla Clarisse di Monticelli.

Si riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

I manoscritti non si restituiscono. Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI — (TELEFONO 11.111, prima responsabile)

Fabbrica d'Argenteria WISKEMANN
Filiale di Milano: Via Pasquirolo, 17

POSATERIE E VASCELLE IN OGNI STILE — ARTICOLI PER OGNI CASA DI FIDUCIA — CATALOGHI GRATIS A RICHIESTA

A. F. FORMIGGINI EDITORE IN GENOVA

CLASSICI DEL RIDERE — PROFILI — POETI ITALIANI DEL XIX SECOLO — BIBLIOTECA DI VARIA COLTURA — BIBLIOTECA DI FILOSOFIA E DI PEDAGOGIA

RIVISTA DI FILOSOFIA — ORGANO DELLA SOCIETÀ FILOSOFICA ITALIANA — PUBBLICAZIONI VARIE — BOLLETTINO A RICHIESTA

COVA CAPPÈ + RISTORANTE + CONFETTERIA + BUVETTE

Giardino d'inverno - Concerti serali - Ritiro della Milano scelta e della colonia straniera

MILANO Piazza della Scala Via A. Manzoni, 1 MILANO

SPECIALITÀ PANETTONE COVA + ESPORTAZIONE MONDIALE + INDICATO PER REGALI DI NATALE E CAPODANNO

Panettone da Gr. a L. 8,50 da Gr. a L. 12,50 Franco al porto nel Regno.

BRODO MAGGI IN DADI
Il vero brodo genuino di famiglia

Vendesi a dadi sciolti oppure in scatole di latta robuste e impermeabili

Praticissima per famiglie la scatola da 50 dadi a L. 2. 50

PREMIATA Ditta CALCATERRA LUIGI
MILANO - Ponte Vetere, 28 - MILANO

Colori - Vernici - Pennelli - Articoli tecnici e affini per Belle Arti e Industrie.

Cataloghi speciali per DILETTANTI - ARTISTI - INDUSTRIALI

ARTHUR KRUPP
FABBRICA MERCI IN METALLO IN BERLINO

FILIALE DI MILANO - PIAZZA S. MARTINO

Posaterie e Servizi da tavola per Alberghi e Privati di ALPACA ARGENTATA e ALUMINIO

Utensili da cucina in CROMIUM NIOBIO

CATALOGHI A RICHIESTA

CARDIACI!!

Volete in modo rapido e sicuro scocciare per sempre i vostri MALLI, DISTURBI DI CUORE recenti o cronici? Il CORDICURA vi guarirà.

Chiedete l'OPUSCOLO GRATIS allo Stab. Farmaceutico INSELVINI, BESANA, ROSA & C. - MILANO.

Nominare il giornale.

FIDES COGNAC ITALIANO

DISTILLATO ESCLUSIVAMENTE DAVINI S&H

FORMAZIONE INVECCHIAMENTO ASSOLUTAMENTE NATURALI

SOCIETÀ DISTILLERIE ITALIANE

GRAN PREMIO Esposizione di Buenos-Ayres, 1910

Waterman's Ideal Fountain Pen

PENNA A SERBATOIO "IDEAL"

della Casa L. E. WATERMANN di New-York

funzionamento interamente garantito.

Scrivo a lungo parole senza aver bisogno di nuovo inchiostro — Utile a tutti — Tipi speciali per regalo — Indispensabile per chi viaggia — Cataloghi, illustrazioni gratis, franco — L. & HARDYBOUTH — Fabbrica di lapis specializzati Koh-I-Noor — Via Bossi, 4 - MILANO.

FIDIS COGNAC ITALIANO

DISTILLATO ESCLUSIVAMENTE DAVINI S&H

FORMAZIONE INVECCHIAMENTO ASSOLUTAMENTE NATURALI

SOCIETÀ DISTILLERIE ITALIANE

GRAN PREMIO Esposizione di Buenos-Ayres, 1910

FERRO-CHINA-BISLERI

LIQUORE TONICO RICOSTITUENTE DEL SANGUE

NOCERA-UMBRA

(SORGENTE ANGELICA) ACQUA MINERALE DA TAVOLA

ALMATEINA

Astringente e disinfettante intestinale

Rimedio il più efficace nelle ENTERITI acute e croniche — ENTERITI specifiche — DIARREE estive

Per bambini: Sciroppo di Almäteina di sapore piacevole — di facile somministrazione — inalterabile — Sornano dalle diaree verdi

Per adulti: Discoidi in tabetti da venti discoidi da grammi 0,50 — Comodi e pratici. Si trova in ogni buona farmacia.

LEPETIT FARMACEUTICI MILANO

Rimedio preziosissimo fra i presidi nella terapia infantile.

Prof. GUATTA.

Numeri "commemorativi" del MARZOCCO

MASACCIO — Nella Cappella Brancacci, ROMUALDO PANTINI — Inno a Masaccio, ANGILO ORVITO (25 ottobre 1903).

FRANCESCO PETRARCA (nel centenario) — Il «Riposo» di F. Petrarca, ANGILO CONTI — Il Petrarchismo, G. S. GARGÀNO (24 luglio 1904).

ENRICO PANZACCHI — DIEGO GAROGLIO — La benevolenza critica di E. Panzacchi, COR RADO RICCI (9 ottobre 1904).

ENRICO IBSEN — I drammi nordici, E. P. PAVOLINI — Ibsen in Italia, DOMENICO LANZA — Il poeta, G. S. GARGÀNO (3 giugno 1906).

COSTANTINO NIGRA — Il Poeta, ALESSANDRO D'ANCONA — L'uomo di studio e di scienza, PIO RAJNA (14 luglio 1907).

EDGARDO POE (nel I centenario della nascita) — Il poeta, G. S. GARGÀNO — La vita, le novelle, LILY E. MARSHALL (17 gennaio 1909).

FEDERICO CHOPIN (nel I centenario della nascita) — L'opera, ALFREDO UNTERSTEINER — La vita rivelata nell'arte, SILVIO TANI — Gli esecutori di Chopin, CARLO CORDARA (28 febbraio 1909).

GIUSEPPE HAYDN — Il destino di Haydn, SILVIO TANI — I tedeschi e il centenario di CESARE LOMBROSO — Scipio SIGNORELLI — La nuova scuola di Diritto Penale, GIOVANNI ROSADI — La teoria del genio, MAFFIO MAFFII (24 ottobre 1900).

ALFREDO ORIANI — ADOLFO ALBERTAZZI.

VITTORIA AGANNOOR — Versi, ANGILO ORVITO — Mrs. El. (13 maggio 1910).

G. ROVETTA — Il romanzo e il teatro, MAFFIO MAFFII.

FEDELE ROMANI — L'uomo e lo scrittore, E. G. PARODI — Il giornalista, AD. O. — Il maestro, AD. O. SORANI (22 maggio 1910).

ROBERTO SCHUMANN — Il critico musicale, EDGARDO FIORILLI — Uno Schumann meno noto, CARLO CORDARA (27 novembre 1910).

GIOVANNI SCHIAPARELLI — E. PISTELLI — L'opera dello scienziato, ATTILIO MORI (30 luglio 1910).

CAMILLO CAVOUR (nel I centenario della nascita) — Cavour e Riccaudi, C. NARDINI — L'uomo d'oggi, ENRICO CORRADINI — Cavour giornalista, NICCOLÒ RODOLICO — Cavour e i gesuiti, * — Cavour e il popolo, FRANCESCO COPPOLA (7 agosto 1910).

LEONE TOLSTOI — Il veggente fra noi, ANGILO ORVITO — Il grande Poeta, ADOLFO ALBERTAZZI — La religione di Tolstoj, * — Le teorie estetiche, G. S. GARGÀNO — Il maestro di scuola, IGM. (27 novembre 1910).

ANTONIO FOGGAZZARO, ADOLFO ALBERTAZZI — Il pensiero religioso e filosofico del Foggazzaro, * — Il Foggazzaro poeta, G. S. GARGÀNO (12 marzo 1911).

FEDERICO BAROCCIO — Nel terzo centenario della morte, GIOVANNI POGGI — I disegni degli Uffizi, NELLO TARCHIANI (29 settembre 1912).

ANTONIO PANIZZI — L'ordinatore italiano della Biblioteca di Londra, GUIDO BIAGI — Antonio Panizzi e il Risorgimento, G. S. GARGÀNO (20 ottobre 1912).

LODOVICO CARDI DETTO IL CIGOLI (nel terzo centenario della morte) NELLO TARCHIANI (con 4 ill.) (8 giugno 1913).

Ciascuno di questi numeri costa cent. 25 - I 19 numeri L. 4,75.

(Per l'estero aggiungere le spese postali).

L'importo può essere rimesso anche con francobolli all'Amministrazione del MARZOCCO, via Barico Poggi, 1 - Firenze.

IL MARZOCCO

Per l'Italia... L. 3.00
Per l'Estero... L. 10.00

Anno XVIII, N. 32

10 Agosto 1913

Firenze

SOMMARIO

Mazzini e Gioberti in un libro postumo di E. Solmi — Il Guglielmotti e la Crusea, F. V. Ratti — E. J. Bont e l'italianità di W. A. Mozart, Fausto Torrefranca — Pagine — Compendio — A un sultano (poesia), Ada Nisoli — Il cinquantenario di Hermann Bahr, Carlo Placci — La tragedia di Carlotta Brenta, G. S. Garbano — Marginalia: Le antichità rodiesi e le malignità francesi — In memoria di Fedele Romani — Lo spopolamento in Germania — Gogol e il teatro — Un vaudiville di Riccardo Wagner — I due Carlyle — Robespierre avvocato — La giovinezza di Scanderberg — L'Accademia veneziana nel settecento — Commenti — Frammenti: Geografia impressionista e geografia scientifica, G. Ricchini — F. V. R. — Il cinematografo e l'arte, S. A. Luciani — Per una vendita di opere del Segantini — Notizie.

Si pubblica la domenica. — Un numero cent. 10. — Abb. dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del MARZOCCO, Via Enrico Poggi, 1, Firenze.

MAZZINI E GIOBERTI IN UN LIBRO POSTUMO DI E. SOLMI

Proprio negli ultimi giorni di luglio dello scorso anno Edmondo Solmi a 37 anni era strappato alla vita. Aveva consegnato poco prima il manoscritto del lavoro *Mazzini e Gioberti* all'editore; ed il libro esce ora per cura del fratello dell'estinto, Arrigo Solmi.

Non solo a me, che conobbi negli anni di vita studentesca Edmondo, e che ho sempre ammirato l'ingegno e il sapere dei due valentissimi fratelli, ma a chiunque legga la prefazione di Arrigo Solmi, sanguina il cuore alle parole e alle lacrime di quel fratello.

Edmondo Solmi insegnava nell'Università di Pavia storia della filosofia. Era uno storico del pensiero italiano: dai campi del Rinascimento, in cui aveva raccolto ricca messe, era venuto a quelli del Risorgimento. Era un nazionalista, nel significato più bello della parola; era convinto che anche alla filosofia, come a molte delle scienze morali, convenisse serbare il carattere nazionale senza rifiutare peraltro i buoni frutti della speculazione straniera.

Vincenzo Gioberti aveva attirato l'attività del Solmi in questi ultimi anni. Il Gioberti, esaltando con l'impeto della sua fede le energie nazionali, reagiva alla lunga preponderanza straniera, e si collegava alle tradizioni della filosofia italiana e a quei grandi del Rinascimento, che il Solmi aveva studiato.

Nella storia del pensiero filosofico il Solmi ha quel senso storico che a molti storici della filosofia manca, egli cerca la spiegazione di quel pensiero, non illustrando soltanto un sistema nei suoi rapporti con altre teorie, ma ricercando nella vita del filosofo gli elementi di spiegazione. Non una fredda opera descrittiva, ma una penetrazione intima che sorprenda la genesi del pensiero per misurare il valore. Gli questi criteri è condotto l'ultimo libro del Solmi sui Gioberti.

Nella Biblioteca Civica di Torino giacevano diciannove grossi volumi senza numerazione di pagine e di volumi. Contenevano estratti di letture, pensieri, appunti del Gioberti. Erano noti, ma il loro disordine allontanava lo studioso: nessuno prima del Solmi aveva tratto largo tesoro da quella materia. Dopo tre anni di studio il Solmi riuscì a dare ordine a quella confusa miscellanea, fissò le date dei vari documenti, ricompose le fila del pensiero del filosofo, ricostruì tra frammenti una pagina nuova della vita e del pensiero del Gioberti. Dal 1909 al 1912 l'attività del Solmi fu mirabile; raccolse e pubblicò le *Meditazioni filosofiche* del Gioberti che spiegano la genesi del sistema giobertiano dal 1822 al '25, pubblicò tre trattati inediti, molte lettere e frammenti del filosofo, scrisse vari articoli sull'opera filosofica e politica, e compose infine il libro *Mazzini e Gioberti*.

La bibliografia degli scritti giobertiani del Solmi dal 1909 al 1912 sembra segni piuttosto il lavoro di tutta un'esistenza. Quel catalogo non si può leggere senza una forte stretta al cuore, e la medesima impressione riceve chi legga quest'ultimo libro, che è una nuova, calda e vigorosa aggiunta alla storia del Risorgimento.

Nel giudicare il valore dell'ultimo libro del Solmi la devozione alla memoria dell'estinto non turba la serenità della critica. E dirò subito che il titolo se è suggestivo, non è forse altrettanto felice.

È vero: «La storia d'Italia» — come nota il Solmi — nel ventennio dal 1830 al '50 è impregnata intorno a due grandi nomi. L'idea italiana, scrisse un arguto scrittore nel '47, fino adesso si chiamava Mazzini, oggi si chiama Gioberti.

Sono dunque due fasi di un fenomeno storico; la qual cosa rende difficile, o per lo meno non molto naturale e spontaneo il processo di riavvicinamento, di colleganza o lo studio dei contrasti. Che se fino al '32 non mancano i punti di contatto tra la giovinezza del Gioberti e quella del Mazzini, e il Solmi ha saputo con senso artistico, oltreché storico, coglierli e rappresentarli; dal '32 in poi, lungo quel ventennio fissato dallo scrittore, si tratta di un antagonismo continuo, che prende forme diverse. Poiché non è, come s'indugia a dimostrare il Solmi, solo divario di metodo ma d'ideali.

La questione di metodo ad ogni modo ha qui tale importanza, che costituisce una differenza sostanziale, ed è causa di gravi e diversi effetti. Certamente Mazzini e Gioberti avevano fede di apostoli, e, Mazzini forse ancor più del Gioberti, avevano entrambi comune la speranza della grandezza d'Italia, ma la comunanza di questi ideali congiunge non solo quei grandi, ma molti della schiera dei pensatori e dei martiri del Risorgimento.

Volendo seguire contemporaneamente, come il titolo comporta, l'opera del Mazzini e del Gioberti, l'autore si trova di fronte allo studio di un continuo contrasto di forze: magnifico argomento, ma se è possibile per un breve periodo, non lo è per tutto il tempo della vita dei due personaggi; l'economia delle parti del libro non può sempre armonicamente essere osservata, e spesso la trattazione si svolge su uno dei due personaggi. Più che di Mazzini e di Gioberti l'autore in realtà tratta del Gioberti. Del pensiero politico del Gioberti il Solmi spiega minutamente la genesi e le fasi, non così del Mazzini.

Le osservazioni non scemano pregio al libro: che anzi direi a confutare le osservazioni stesse stanno le pagine del primo capitolo, efficacissime: la giovinezza dei due personaggi si presta benissimo al confronto; i punti di contatto non sono pochi, l'autore ha penetrato nell'animo di quelle due fiorenti gioinezze.

Entrambi subirono nella prima educazione l'efficacia potentissima della madre, e portarono poi attraverso alla vita nelle tristi e liete vicende il culto dell'angelo, che aveva loro dato l'esistenza terrena... Come il Mazzini, era ardente repubblicano. Il Solmi, ricordando le *Miscellanee* giobertiane, edite dal Massari, dimostra con la scorta degli autografi, come l'editore abbia trascurato tutti quei passi, e sono innumerevoli, che dimostrano i sensi apertamente repubblicani del giovane chierico. Tanto il Gioberti quanto il Mazzini seppero dai libri trarre argomento di meditazioni sulle condizioni passate e presenti dell'Italia e dell'Europa e sugli indirizzi probabili dell'avvenire. Entrambi ebbero fin da principio ascendente e seguito tra la irrequieta e tumultuosa folla degli studenti. Ed è finalmente notevole il fatto, che tanto il Gioberti, quanto il Mazzini subirono quasi contemporaneamente una profonda crisi di coscienza, da cui sia pure in forma diversa uscirono ravvicinati da una gran fiamma di fede.

L'esame della conversione di fede del Gioberti è condotto con ricchezza di documenti e con acume d'indagine psicologica. Sarebbe un errore il credere — scrive il Solmi — che la conversione nell'animo del Gioberti fosse stata piena e risoluta. Egli stesso a questo riguardo s'illudeva. L'anima sua doveva di nuovo oscillare lungamente e pensosamente tra il puro teismo religioso e le idee cattoliche che gli sorridevano fra i ricordi della fanciullezza. Nessun filosofo ebbe più penosa del Gioberti la conquista del proprio pensiero... Lenta, faticosa, angosciante fu la formazione delle idee intorno alla religione e alla filosofia. Da quelle crisi il Gioberti usciva finalmente pieno di fede, egli ritrovava nel fondo del suo animo quella fede, che nello stesso torno di tempo anche il Mazzini ritrovava come fiaccola, che illuminò l'apostolato che l'uno e l'altro impresero per la patria.

Sulla fine del 1832, proprio nel tempo in cui quelle crisi della coscienza stavano per risolversi, il Gioberti leggeva i primi fascicoli della *Giovane Italia*; e l'animo suo ne fu fortemente commosso.

Il Solmi dimostra che la lettera famosa scritta dal Gioberti al Mazzini, e comparsa nel giornale *La Giovane Italia* con la data «Italia, 1834» e con la firma «Demofilo» fu scritta nel maggio 1833, prima cioè della prigionia sofferta dal 31 maggio al 30 settembre di quell'anno. Il Gioberti affermava di accordarsi col Mazzini nei tre concetti di indipendenza, di unità e di repubblica.

Fu però il Gioberti iscritto alla *Giovane Italia*? La questione è esaminata minutamente dal Solmi, ed egli conclude che il filosofo non apparteneva, né prima né dopo il 1833, alla *Giovane Italia*.

La lettera di «Demofilo» non fu che la calda adesione spirituale di chi condivideva gli ideali manifestati dal Mazzini.

Tristi tempi furono quelli per la gioventù liberale del Piemonte; e la storia serena non può che porre accanto agli inquisitori dell'Austria nel Lombardo-Veneto quelli, non inferiori per crudeltà, del Regno Sardo del 1833.

Il costituto del Gioberti fu pubblicato ed illustrato dal Solmi, ed egli in una nota, citando un animoso giudizio del Brofferio sulla prigionia del Gioberti, conclude: «dai costumi la nobiltà d'animo del filosofo è di gran lunga superiore a quella dell'astuto e ingegnoso avvocato».

Alla prigionia del Gioberti seguì l'esilio. Il Massari ha descritto il primo esilio del filosofo, in modo assolutamente falso e non ri-

spondente ai documenti, che pure erano a sua disposizione. È una vera descrizione idilliaca quella del Massari, soggiunge il Solmi: l'esilio si presentò al Gioberti nella sua più terribile crudeltà; a lui mancarono le agevolanze e i conforti di libri e di amici. «Tutte le librerie, sono parole del Gioberti, mi furono chiuse; e io mi trovai in breve così agevole lo studiare in Parigi, come sarebbe nel più meschino villaggio».

Da Parigi il Gioberti si recò a Bruxelles, dove trovò per sua fortuna amici, libri e onesti mezzi di vita, insegnando. Io credo che come nel pensiero politico del Cavour ebbero larga efficacia il soggiorno e gli amici della Svizzera, così, e sarebbe argomento degno di particolare studio, ebbero influsso sul pensiero politico del Gioberti la dimora e gli amici del Belgio.

A Bruxelles il Gioberti si era recato sulla fine del 1834: era già avvenuta l'infelice spedizione di Savoia, che alienò dal Mazzini gli animi di molti amici. «Nel momento medesimo — scrive il Solmi — che il Mazzini s'immergeva nelle tenebre angosciose del dubbio e del rimorso, il Gioberti cominciava ad intravedere la luce serena delle ferme convinzioni religiose e politiche».

La lettera del 25 settembre 1834 del Gioberti al Mazzini segna il primo momento del distacco dell'uno dall'altro, e segna il principio di un nuovo indirizzo politico nello svolgimento del pensiero italiano: «L'idea italiana in addietro si chiamava Mazzini, adesso si chiama Gioberti».

Le condizioni economiche della società in allora, lo sviluppo della borghesia, le riforme di carattere agrario e sociale, il desiderio di pace e l'esperienza dei moti rivoluzionari, tutto concorre alla trasformazione degli spiriti liberali; il Gioberti seppe cogliere mirabilmente il segreto dei nuovi bisogni spirituali, e se fu l'interista migliore. Nel suo esilio il Gioberti, repubblicano, si convinse che per dare all'Italia l'indipendenza, l'unità e la libertà occorreva sacrificare gli ideali soggettivi ed individuali repubblicani. Per fare la patria — pensava il Gioberti — occorreva disfare tutte le sette, e la repubblicana era ritenuta anch'essa una setta.

Nel Gioberti — così conclude il Solmi — il genio del filosofo s'inclinò alla maestosa necessità dei fatti, nel Mazzini il genio del politico rimase saldo alle voci variamente delle cose. Il Gioberti nella sua incongruenza fu più utile alla causa nazionale, il Mazzini nella sua più irrevocabile coerenza (bisogna confessarlo) fu più grande. All'uno vada la nostra riconoscenza, all'altro la nostra ammirazione.

La seconda parte del libro del Solmi abbraccia il decennio dal '38 al '49, dalla pubblicazione della *Teoria del sovrannaturale* al secondo esilio del Gioberti.

Non è possibile riassumere: del resto è questa la parte più nota della vita del Gioberti. Le idee filosofiche e politiche, dal periodo difficile di preparazione, hanno preso forma concreta col *Primo*; e quelle idee diffuse in Italia nelle varie classi sociali, ebbero, è noto, un'efficacia grandissima.

Gli autografi inediti portano tuttavia luce nuova anche in questo periodo e dimostrano, cosa non molto nota, che la fede unitaria del Gioberti non fu mai smentita né prima né dopo la composizione del *Primo*. «Genio eminentemente piemontese e pratico il filosofo, nota il Solmi, pensava che la confederazione degli Stati italiani sotto la suprema autorità del papa, libererebbe il paese dalla dominazione straniera, e lo addurrebbe alla libertà, e in seguito — mediante la caduta del potere temporale del papa — alla unità».

Il 25 aprile 1848 tornava in Italia il Gioberti e diciotto giorni prima era tornato il Mazzini. Il libro del Solmi segue a questo punto le relazioni tra il Mazzini e il Gioberti: l'abboccamento di Milano, la tregua fissata, i contrasti ben presto seguiti, le animosità dell'uno verso l'altro, i danni che entrambi procurarono a sé stessi e alla causa italiana. E lo scrittore conclude: «Il loro ritorno fu nocivo. Questi due uomini che dovevano diventare i capi delle due opposte fazioni degli Albertisti e dei repubblicani, che dovevano essere assunti quasi contemporaneamente al più alto posto: l'uno a presidente del Consiglio di Carlo Alberto, l'altro a triumvir e direi dittatore, dovevano pure quasi contemporaneamente volgere di nuovo il piede sulla via dolorosa dell'esilio, lasciando dietro di loro non solo la rovina d'Italia, ma un lungo strascico di recriminazioni, d'invidia, di odi».

A chi spetta dei due maggiore responsabilità? Il Solmi, benché ammiratore del Mazzini, non risparmia un severo giudizio sull'opera del Mazzini a Milano nel '48; né credo che il giudizio severo sia inesatto. Il Mazzini non solo

a Milano, ma a Roma dimostrò di non avere vera attitudine per la politica pratica.

A Milano, lo afferma uno storico insospetito, il King, «fu un costante incoraggiamento allo spirito di parte, che ebbe non poca responsabilità nella mala fortuna dell'esercito».

Quanto al Gioberti, a me sembra che anche egli non avesse attitudine alla politica pratica, né credo, diversamente dall'opinione del Solmi, che l'intervento in Toscana voluto dal Gioberti, ministro «avrebbe impedito la denuncia dell'armistizio di Milano, rimandato ad altro momento la ripresa delle ostilità con l'Austria, ed evitata perciò la disfatta di Novara».

La via dell'esilio fu ancor più dolorosa al Gioberti nel '49; ma egli rivela allora ancor meglio l'adamantina tempera del suo carattere. Rifiutò sdegnosamente sussidi, commende, decorazioni.

Il suo sdegno gli dettò aspre parole verso lo

stesso Vittorio Emanuele: «È passato. Sire, il tempo in cui il Racine e i Vauban morivano di dolore per avere ricevuto uno sguardo bieco dal principe. Oggi il prestigio della monarchia è spento; e le disgrazie di corte, non che tornare a disordine, si recano a laude... Se io posso citar me stesso... io non sono mai stato sì bene e colla stima dei buoni che dappoi che... Grazie, Sire, mi avete prolungato la vita».

I puntolini sono del Solmi, né so perché anch'egli abbia imitato in questo il Massari. Il Gioberti era stato nel maggio del '49 ingannato da ministri del re, che lo avevano, con il pretesto di onorevole incarico, allontanato dal Piemonte. Era legittimo che nel suo fiero sdegno coinvolgesse ministri responsabili e sovrano irresponsabile.

Niccolò Rodolico.

Il Guglielmotti e la Crusea

Tra pochi giorni Civitavecchia assolverà ufficialmente l'obbligo di riconoscenza che ha verso un dei figli suoi più gloriosi, e il ricordo marmoreo decretato al padre Alberto Guglielmotti, sebbene inaugurato un anno più tardi di quel che doveva essere — il Guglielmotti nacque nel 1812 e le onoranze centenarie dovevano diffatti aver luogo l'anno passato — sorgerà nella piccola vecchia gloriosa città marinara come uno dei più meriti e, speriamo in questo momento di rinascenza dignità nazionale, come uno dei più significativi.

Qual nobile tempra di carattere, quale ardente spirito marinaro e soprattutto quel vasto inesausto tesoro di sapere possedesse l'illustre domenicano, disse già su queste colonne l'anno scorso, quando il centenario della sua nascita si compì. A. V. Vecchi, che fu il discepolo suo più caro e più glorioso, mettendo in bella evidenza come l'opera sua di storico della marina singolarmente si illuminasse in quei giorni nei quali le nostre navi cercavano ancor per i mari d'oriente la flotta di quel che il Guglielmotti chiamava il «nemico naturale» di Roma. Il Vecchi rievocò allora con deliberato proposito la figura del maestro compiutamente in quel che essa ebbe di più nobile, di più caratteristico e di più fervidamente italiano, lasciando ad altri il compito di ricercare nei particolari delle opere di lui nuovi documenti della sua grandezza, e di esortare gli italiani a conoscerne ed a seguirne gli ammonimenti, affinché la nostra lingua e il nostro mare, le due cose che il Guglielmotti sommanente conobbe ed amò, si avvantaggino compiutamente del suo genio naturale e della operosità di tutta la sua vita.

Per questo, che, se molto meno dell'amico Vecchi e del suo maestro ne conosco, quanto l'uno e l'altro amo la lingua e il mare d'Italia, penso che sia opportuno oggi riprendere il discorso del Vecchi e rinnovare il meritato omaggio al Guglielmotti, che la sua città festeggia, riaprendo il suo «Vocabolario marino e militare», per incitare tutti coloro, i quali per dovere d'ufficio o per piacere si occupano della lingua nostra e hanno cuore d'italiani, a farne tesoro. E sia Dio se ce n'è bisogno!

Tra tutte le attività nazionali è certo la marinara una delle più lontane dalla letteratura e dalla filologia: la nostra lingua, che ha sorprendenti dovizie di vocaboli per ogni arte più minuta, va ogni di più dell'altro, per quel che riguarda la terminologia marina, prendendo in prestito a levante, a ponente e a settentrione, specialmente a settentrione; i nostri lessicografi e i nostri filologi, chiusi nelle lor sale e nelle lor biblioteche, dove del mare non che le parole, né pur penetra la memoria, si passano l'un l'altro le inesattezze e gli strafalcioni che in materia marinara hanno trovato nei vocabolari e nei vocabolari perpetuano; i letterati, quando del mare hanno la bontà di occuparsi, usano vocaboli di maniera, vieti, inefficaci, scoloriti e barbarici, e il popolo delle spiagge, la «gente di mare», porta sulle navi la ignoranza appresa nelle scuole e rompe e corrompe e disperde gli avanzi di un tesoro linguistico, che fu copiosissimo e gloriosamente nostro, ma che i dotti non hanno saputo conservarci.

Un giorno — si racconta — l'Accademia di Francia era in seduta per il Gran Dizionario. Si era alla voce *decevisse*, e, dopo una lunga discussione, ci si era finalmente accordati per definire l'animale che ha l'onore di averla per nome «petit poisson rouge qui marche à reculons». Ma v'era ancora qualche dubbio nell'aria, e il presidente, vedendo da una porta aperta passare per l'atrio il gran Cuvier, lo fece chiamare, e gli sottopose la definizione raggiunta.

«Parfait — ripose il Cuvier. — Seulement, l'écrivain n'est pas un poisson, n'est pas rouge, ne marche pas à reculons».

Io non so se questo sia veramente accaduto, o se l'abbia inventato quel salice spirito francese, che, per bocca di un noto novelliere, la conversazione bellamente tra loro in una sala della Sorbona un ambasciatore cinese con un professore di sanscrito che gli parla persiano, ma certo sembra assai verosimile quando, sfogliando il vocabolario della Crusea, nella sua ultima edizione completa, quella finita di stampare nel 1738, ci si imbatte in una parola ben più importante di *decevisse*: nella parola «vela».

«VELA — definisce la vecchia Crusea — è quella tenda, che legata dietro all'albero della nave, riceve il vento». Dissi: «esattamente il giorno della tornata in cui tale meravigliosa definizione fu conquistata alla scienza, nessuno passò per l'atrio dell'Accademia fiorentina, il quale agli adunati facesse noto che la vela non è «una tenda», che non è «legata all'albero» e che se «riceve il vento» — quando c'è — questo non è sufficiente ad indicare l'ufficio propulsore. E questa perla di definizione passò da quel della Crusea in altri vocabolari, compreso quel del Fanfani, per tutte le edizioni anteriori alla pubblicazione del vocabolario del Guglielmotti (1889); ed insieme con essa altre gemme della medesima acqua sulle quali non sarà inutile lasciar cadere un istante lo sguardo.

Ecco, per esempio, due parole di lingua viva, vivissima e della massima importanza non solo per i poeti — che talvolta le adoperano senza sapere che dir si vogliono sol perché forniscono due rime eleganti — ma anche per i marinai, perché la mala cognizione d'una delle stesse potrebbe bastare a mandare il bastimento a picco: ORZA e POGGIA. Fortunatamente i marinai non hanno dimestichezza con la Crusea, poiché se dovessero mai ricorrere al suo Vocabolario per intenderle, troverebbero che esse sono definite, relativamente, «quelle corde che si legano nel capo dell'antenna del naviglio, da man sinistra la prima e da man dritta la seconda, e perciò vogliono ancor significare il lato mancino e il lato dritto di tutta la nave»; mentre non v'è mozzo per quanto recente e ignorante che non sappia essere orza e poggia termini relativi (e non assoluti come sono dritta e sinistra), significanti l'una non mai e l'altra non più oggi delle corde (ché le due buone all'ufficio chiamansi *mura* e *scotta*, scotta di sotto vento e *mura* di sopra vento), ma sibbene e sempre e dovunque due «direzioni», la prima quella della parte onde il vento ha origine, la seconda quella della parte verso la quale il vento soffia; così che se il vento spira da destra ancora orza è a destra e poggia a sinistra, precisamente il contrario di quanto afferma la Crusea. Inutile dire che anche questa definizione passò di peso nei vocabolari minori, e nelle solite edizioni del fedele Fanfani precedenti al vocabolario del Guglielmotti.

Ed ecco ora, ultima della vecchia Crusea e più bella di tutte, la definizione di una parola per la quale non si può neppure recare a scusa ch'ella sia strettamente marinara, poi che ricorre ad ogni pagina d'ogni libro e in ogni discorso: «ONDA». La Crusea, solita edizione, la definisce: «parte d'acqua... che ondeggia», e la tautologica sicumera dell'estensore appar questa volta tale che perfino il fedel Fanfani l'abbandona e ne conia un'altra ancor più peregrina: «onda: acqua in moto», così che, fino a quando non si fermi a mezz'aria, l'onda è onda, onda è la piana limpida acqua di un fiume che se ne va per lenta corrente, onda è, se non s'insinui gli sgorghi, l'acqua più o meno tesa che passa dentro le fogne... Ma questa è acqua passata... onda, come direbbe la Crusea, però che gli esempi portati

son tutti della edizione del 1738, la quale gode della più facile e più efficace delle attenuanti; e siccome prendersela con i morti è ingenuo, ho voluto citarli più come dilettevoli curiosità, che come addebiti alla vivente ma rinnovata Accademia.

Per altro, ove si passi dalla vecchia alla nuova edizione, cominciata nel 1866 e tuttora in corso — in lento corso — se intorno alle quattro parole testè citate, che si trovano tutte a cominciare per lettere non per anco raggiunte, si può esser certi che un giorno o l'altro verranno in luce ben diversamente abbigliate, non si può dire che né pur qui la marineria abbia a trovarsi compiutamente soddisfatta.

Invano infatti nei volumi fino ad ora pubblicati, e specialmente in quelli editi prima del vocabolario del Guglielmotti, invano tra la lettera A e la M, che è l'ultima di mia conoscenza, vi cercherebbe la deserta marineria molti dei vocaboli che ella ha più in uso e senza dei quali ben difficile le sarebbe condurre in porto suoi legni. So bene che taluni tra essi sentivano forte d'oltr'Alpe o meglio d'oltr'mare, e bene ha fatto la Crusca a lasciarli nel vaglio; ma non di tutti era così, perché *allegria*, *bigotta*, *bitta*, *bozzello*, *bovo*, *bilancella*, *chiglia*, *fianco*, *grattile*, *imbando*, *drizza*, *lupazza*, *mura*, ecc., che mancano nella Crusca, sono ormai consacrati dall'uso e taluno fin da' buoni scrittori di cose marine e addirittura da' classici, e son talvolta (chi lo crederebbe?) adoperati dalla Crusca stessa e dal fedel Fanfani a spiegazione e a definizione d'alti vocaboli. D'altronde poi, qualora le provenienze dubbie di tali voci non avessero consentito la consacrazione, bisognava trovar loro dei fratelli più puri (è stato fatto, s'io non erro, solo per *chiglia*, che la Crusca sostituisce con *colomba*, voce che del resto taluno teme più dialettale dell'altra) i quali ne facessero le veci. Che direbbero gli accademici di un capitano, che trovando le sentinelle dormicchianti o infreddolite, le togliesse dai posti senza mettercene altre?

Così pure invano la infelice marineria cercherebbe nei volumi già composti il significato «marinaro» di parole che ne hanno varî altri, tutti diligentemente raccolti e registrati, fuor che quello che ad essa conviene. *Braccio*, per esempio, è voce che dà luogo a quarantotto paragrafi, nei quali sono degnamente e debitamente presentati tutti i bracci e tutte le braccia delle cose che ne hanno o che sembrano averne: bracci della croce, della stadera, dei funi ecc. ecc., tutti fuorché i bracci dei pennoni, che pure, soverchiamente, si bene in vista e si indispensabili: la medesima sorte ha *mazza*, ed anche questo vocabolo è ricco di ben trentatré paragrafi, nei quali han luogo le mazze del comando, quelle del baldacchino, quelle dei dondelli comunali, quelle dei pittori, quelle dei calzai, quelle dei tipografi, quelle delle seggiole, quelle di San Giuseppe, ecc. ecc. ecc., ma manca, inesorabilmente manca, la *mazza della randa*: e siccome alla lettera B la Crusca non registra *boma né bomo* (i), altro nome d'origine nordica, ma molto in uso a significarla, quella grossa verga, che partendo dall'albero di mezzana si stende verso poppa e regge la linea di scotta della più gran vela aulica poppiara, per la Crusca non esiste. Nello stesso modo è trascurato il significato marinaro delle parole *focco*, *frecina*, *manovra* (che non è soltanto l'operazione ecc.), registrata dalla Crusca, ma il nome dei vari gruppi di cordame, ecc. ecc.

Più invano ancora la sconsolata marineria, — se pur nei volumi della recente Crusca trovi registrato il vocabolo o notato l'uso che ha sul mare — vi cercherebbe quasi sempre nella definizione quella precisione e quella chiarezza che sole possono dare un'idea sicura della cosa significata e definita. Per la quale ultima menda mi sia lecito addurre alcuni esempli di stesi, che scelgo tra parole del più largo uso: «bordo», «brigitano», «goletta».

«BORDO» — definisce la Crusca (vol. II, anno 1866) «tutta quella parte del vascello che dai fianchi sta fuori dell'acqua». Per la quale presentazione, — senza contare che «vascello» è una parola specifica e come tale da escludersi dal definire, e significante cosa... che oggi più non esiste, e passando ancor sopra a quello «star dai fianchi fuori dell'acqua» che non si sa qual cosa significhi, perché una parte dei fianchi sta anche «sotto» l'acqua — noi non abbiamo più il diritto di ritenere a bordo ogni qual volta, scesi sotto coperta, ci si trovi più in basso della linea di galleggiamento. Le macchine dei piroscafi, per esempio, non sono più a bordo, come non vi s'ia più le merci delle stive, né le dispense medesime, così che sui bastimenti della Crusca non si può mangiar altro che i pesciolini presi con la lenza.

«BRIGANTINO» — è definito «piccolo naviglio di basso bordo, a un sol ponte, e con tre alberi, uno di maestro, uno di trinchetto e uno di bompresso», e non c'è male. Soltanto s'io chiedo che ne veda uno veleggiar pel mare a riconoscerlo da questa definizione, perché l'estensore si è dimenticato di mettere in rilievo il principal carattere del brigantino, quello d'essere un veliero, e per di più, di aver le vele quadre; ché, se invece di averle quadre le avesse alchiche, sempre con i suoi tre alberi, maestro, trinchetto e bompresso, sarebbe una

«goletta». Ma lo sapete voi che cosa è una goletta per il naviglio della Crusca? (vol. VII, anno 1893): «GOLETTA è un piccolo bastimento a due alberi (a tre buoni navarva, a tre; se come del brigantino vuoi contare il bompresso) usato così nella marina mercantile come nella militare». Superba definizione la quale non può lasciare ombra di dubbio. Appena alcuno scorga sul mare una imbarcazione a due alberi, non ha che da farlesi sotto e da domandare: «Ehi, di bordo siete mercantili o militari?» e... se sono l'un de' due, non c'è da sbagliarsi: è una goletta.

Tanto valeva cader nel solito errore e dire addirittura che la goletta è quel che non è: un *cootter* per esempio, ed ospitare anche questa parolaccia nelle terse colonne del vocabolario: non vi fa forse bella mostra di sé, in quelle stesse colonne, lo scricchiolante *chifel*? E poi ci si lamenta se i marinari dicono ormai *brick* il brigantino, *skipper* la nave, e ragionano di «*paillots*», di «*cargobots*», e d'altri simili mostri discesi dalle regioni boreali...

Pigliate una mano di terzoli alle gabbie! Molla boline! Canca sulle bugie! A riva!... Lo non so che cosa succederebbe ad un accademico della Crusca, o a un reditivo Fanfani, se la sua mala fortuna gli dovesse far sentire nelle orecchie il rombo imperioso di questo comando in una notte di tempesta. Per obbedire, e andare «a riva», si butterebbe probabilmente a nuoto, fosse anche nel cuor dell'Atlantico; ma ben so che, se difficile gli sarebbe il per farsi lume fra questi termini, che appartengono alla vecchia marineria veliera, antica quanto Giasone e italiana fino al midollo, ancor più difficile gli sarà, e gli è, trarsi d'impaccio se da quelli si passi ai vocaboli necessari alle nuove e recenti forme di navigazione a vapore, a combustione interna, a energia elettrica, lo, per mio grande amore per la vela e per la mia compiuta ignoranza della meccanica e del suo vocabolario, lascio ad altri il compito di stabilire il grado di difficoltà, ma purtroppo temo che dovremo ancor per molto tempo offrire, vittime inermi, i nostri orecchi a tutti gli *chassis*, a tutti i *harter* a tutti i «radiatori» di questo mondo, e contentarsi se la generosità degli stranieri ci fornisca per compassione le parole necessarie a intendersi per le vie del mare, come fino a poco fa ci forniva il due soldi necessari a sfamarsi per le vie della terra.

Noi italiani, cheché dica la verbosa retorica dei vari e dei *raid* dei Dardaneli, il mare non lo amiamo e non lo conosciamo ancora. Aprite il più modesto Dizionario francese, vi troverete i più minuti termini della manovra navale, che la Crusca non sogna neppure possano esistere; aprite i li-

brì di lettura delle scuole elementari d'Inghilterra e di Germania e non vi sentirete discorso se non di mare, di navi, di tonnellaggi, di traversate, di porti. Noi del mare non ci occupiamo: ce lo rubano e non ce ne accorgiamo; sopprimiamo linee e compagnie di navigazione e nessuno se ne avvede: siamo assenti dal mare, completamente assenti.

Ed è naturale, è logico che il nostro poco amore si riveli dappertutto, nei vocabolari ancor che siano i maggiori, nella letteratura ancor che sia la migliore. Dopo il Pindemonte, bisogna arrivare al D'Annunzio e al Pascoli per trovare nella poesia italiana qualche po' di odor salino, e ancor qui, specialmente per D'Annunzio, è odor che viene non dal mare aperto ma da poche fiale ben custodite insieme coi libri nella biblioteca. Le solite parole, più o meno errate, le solite immagini più o meno leziose e manierate, hanno fatto le spese della letteratura marinara fino ad oggi: tolti *Jaeh* la *Bolina* e uno o due scrittori più giovani veramente appassionati, nessuno ha più parlato agli italiani del mare. Ah, sì, il De Amicis... ma lui davvero che non lo conosceva il dizionario del Guglielmotti!...

Al quale torno, e torno per augurarmi due cose: la prima che il Vocabolario marino e militare sia al più presto ristampato sull'esemplare diligentemente riveduto, postillato, ampliato e corretto dall'autore, che si trova nell'Archivio del Collegio Angelico; la seconda che, essendo ormai gli occhi del Guglielmotti chiusi per sempre ai nuovi continui progressi e mutamenti delle arti marine, il nuovo Ministero della Marina, che il mare ha dato prova di amarlo sul serio, ritiri già da un altro archivio — quel del Ministero della Pubblica Istruzione — il decreto con cui il ministro Boselli nel 1891 bandiva un concorso per un Vocabolario di marina, pel quale una Commissione composta dei senatori Boccardo, Morandi, Del Lungo, dell'ammiraglio Bucchia e del professor Marconi stesero già le norme ed il programma, che furono pubblicati nel *Bollettino del Ministero dell'Istruzione Pubblica*, il 16 aprile dello stesso anno.

La lettura di quelle norme, scriveva recentemente il Morandi, persuade subito che manchiamo tuttora di un simile lavoro, e si troverà chi lo faccia se in luogo di cinquemila lire di premio, troppo esiguo per una fatica così grave, se ne assegnino venti o trentamila.

E siccome in cinque o sei anni tale opera potrebbe agevolmente esser compiuta, il Guglielmotti, alla memoria del quale il libro potrà esser dedicato, avrà un bel monumento di più, e la Crusca potrà forse consultarlo con profitto quando arrivi a ridiscutere la parola... «vela».

F. V. Ratti.

E. J. DENT E L'ITALIANITÀ DI W. A. MOZART

Se l'Italia non fosse l'Italia, per quel che riguarda gli studi di storia e di estetica musicale, Edward James Dent sarebbe fra noi un nome e forse anche una figura popolare, almeno nel mondo dei musicisti e degli storici. Pensate: un inglese, poco più che trentenne, che parla e scrive l'italiano come un italiano, che conosce a fondo la nostra letteratura e musica, che disinvoltura, ad uso dei suoi studi, persino alcuni dialetti, quelli del napoletano e del bolognese. E questo giovane studioso, che è senza dubbio il più geniale musicografo del suo paese, da dieci anni a questa parte non ha mai interesso di frugare e rifruggere la storia musicale italiana (e particolarmente quella dell'affascinante ma ancora un po' sbilenco settecento) con l'amore, con la comprensione e con la finezza di intuito che è degli storici di razza; e con una ricchezza di informazioni quali invano possiamo sperare di ritrovare mai in uno studioso italiano del presente o del prossimo avvenire.

Vive a Cambridge, quale *fellows* del Kings' College di quella celebre Università, ama la solitudine, è infaticabile al lavoro e, quando non gli bastino i libri e le musiche della biblioteca Fitzwilliam, ha per così dire, a due passi, quella meravigliosa miniera di carta stampata e manoscritta che è il British Museum. Beato lui!

Ma fortunati, di riflesso, anche noi italiani che così possediamo, per merito suo, non solo la biografia critica di Alessandro Scarlatti (1903) ma una serie ricchissima di monografie eleganti, lucide, essenziali su alcuni dei più importanti periodi e degli uomini più significativi del nostro settecento musicale.

Mi basti citare, per quanto riguarda questi ultimi anni, tre saggi pubblicati nel *Sammlung der Internationalen Musikgesellschaft*: il primo su i pezzi d'insieme e i finali nell'opera italiana del settecento, il secondo su l'*Andante* di Orazio Vecchi e su Giulio Cesare Croce, il terzo su Giuseppe Maria Buni, un librettista e compositore bolognese, abbastanza importante nella storia dell'opera buffa.

E nel *Musical Antiquary* di Oxford, una splendida rivista erudita che, sorta nel 1909 per merito del signor G. E. P. Arkwright, pare, pur troppo, destinata a morire, dobbiamo ammirare una suggestiva monografia sull'opera barocca e un finissimo studio su le cantate da camera italiane.

Ora, è naturale che al Dent mi legghi una viva simpatia: dovuta all'affinità ideale delle mie ricerche sul settecento, italiano o italianeggiante, e delle sue. Egli ha specialmente studiato la produzione vocale, a partire dal fondatore della scuola napoletana, il siciliano Alessandro Scarlatti e ha rivelato che questo grande musicista, rimasto, nella tradizione romantica e wagneriana — o post-romantica se preferite — come un operista barocco e corrotto del gusto, fu invece, e soprattutto, un grande compositore di cantate e un austero ed elegante polifonista. A lui G. S. Bach e F. Händel deb-

Weber. E dal Weber al primo Wagner, come è noto, ci corre assai poco.

Il Dent introduce subito il lettore nel vivo delle questioni da lui trattate dicendo che egli si propone, innanzi tutto, di presentare al pubblico moderno le principali opere del Mozart «quali lavori ancora viventi e vitali» e, in secondo luogo, di illustrare, col loro vibrante esempio, certi punti di vista dai quali egli intende considerare la musica in generale e l'opera in particolare.

Io toro conto qui soltanto del primo scopo, perché il secondo mi costringerebbe a prolungare questa recensione oltre i limiti consentiti dalla discrezione; e la complichebbe inoltre di discussioni che sono meglio adatte ad una rivista tecnica, quale la *Rivista Musicale Italiana*. Ma, per soddisfare alla inevitabile e giusta curiosità del lettore, dirò che il punto di vista estetico del Dent è quello stesso che fu già espresso, non troppo felicemente, dal Combarieu con l'aforismo: «La musique est l'art de penser avec les sons». Tuttavia, attraverso gli agili periodi, pieni di delicate osservazioni e animati talora da incisivi raccostamenti tra la parola e la musica, l'arte di pensare coi suoni finisce per diventare, per il nostro autore, l'arte di *conversare coi suoni*. E certo non si potrebbe trovare un altro detto che più suggestivamente di questo si atteggiassi all'arte mozzartiana. Ma ci pare che una semplice suggestione critica, per quanto elegante e avvincente, è ancora assai lontana dal costituire o dall'iniziare quel rinnovamento o quella sistematizzazione di valori estetici che dal Dent si vorrebbero innanzi.

Ma nessuna riserva di sorta possiamo fare per quanto riguarda il primo scopo del libro, che è pienamente raggiunto. Con l'analisi dell'*Idomeneo*, troppo trascurato sinora dai critici e pure tanto significativo, è chiarita, nel modo più efficace, la formazione del Mozart operista. I capitoli dedicati al *Ratto del Serraglio* e alle *Nozze di Figaro*, pieni di riferimenti alla musica italiana dell'epoca rappresentata dal Salieri, dal Sarti (con *I due litiganti*) e dal Paisiello (con *Il barbiere di Siviglia*), compiono interamente il profilo del Mozart quale profondo *sinfonista* dell'opera e, soprattutto, quale pittore di individui musicali e descrittore di caratteri indimenticabili: la Contessa, Figaro, Cherubino!

Il capitolo su *Don Giovanni* è tutta una paziente ed elegante analisi, intesa a dimostrare l'importanza del libretto del Da Ponte, tanto disprezzato da certi critici tedeschi, e ad avvalorare una ipotesi nuova e, in verità, convincente: che l'*Azione* comprendesse, originariamente, tre atti e che il Mozart o il Da Ponte o ambedue siano stati costretti in tutta fretta (Da Ponte lavorava in quel momento anche ad un libretto per il Salieri) a fondere i due ultimi atti in uno solo.

La critica dell'opera buffa *Così fan tutte* è un modello di critica raccontata: ossia tanto l'azione quanto la musica che la commenta vengono narrate dal critico, il quale poi le sottolinea con un umorismo veramente delizioso, nella sua contegna malizia.

I capitoli dedicati alle ultime opere del Mozart la *Clemenza di Tito* e *Die Zauberflöte* (il *Flauto magico*) sono poi un vero capolavoro di critica storica, di analisi estetica e di messa in valore stilistico.

Ma, detto questo, si è descritto a mala pena il contenuto più grosso del volume. Il quale è troppo pieno di osservazioni psicologiche, di spunti storici, di suggestioni critiche perché sia possibile sbrigarne tanto presto.

E, per cercare di toccare più da vicino le idee centrali dalle quali le altre minori scoccano e irraggiano, come faville da una fiammata, cercherò di ridurre a due i punti di vista assunti dal Dent.

Il più importante è quello storico-estetico, relativo alla fondamentale italianità dell'arte mozzartiana; e non della mozzartiana soltanto. Dice infatti il Dent — e pochi hanno, come egli ha, autorità da poter formulare e sostenere un canone storico così pieno di pericoli — internazionali — che «i grandi musicisti tedeschi si esprimevano, inconsapevolmente, in un linguaggio musicale che era essenzialmente italiano» (pag. 18). Che anzi tutti i compositori d'Europa (pag. 19) «tentavano di far rivivere, in forma diversa e per i più svariati strumenti, quello che essi avevano udito cantare nel teatro d'opera italiano».

Ne segue che soltanto saturandoci dello spirito dell'opera italiana (pag. 20) noi possiamo scorgere, sotto una visuale nuova e veramente illuminante, l'essenziale poesia della musica strumentale. Il teatro d'opera di allora era, come oggi il pianoforte, il volgarizzatore del gusto musicale. Allora si andava a sentire il cantante come oggi il pianista (e si intende che questo è assai più vero per l'estero che per l'Italia perché al di là delle Alpi la «vita dei concerti» è infinitamente più intensa che da noi). E così il Dent avvalorava, con la sua grande cultura storica, la tesi che io stesso ho sostenuta: che la storia dell'opera, specialmente negli ultimi due secoli — settecento e ottocento — valga non tanto per se stessa quanto perché il lirismo frammentario o impacciato dell'opera in musica è riassorbito dalla musica pura e vi si amplia di respiro, liberandosi da ogni costrizione verbale o drammatica.

Non da oggi convinti d'accordo con il critico inglese quando egli afferma che, se l'aria domina tutta la musica di quel tempo, la domina non come uno schema soffocante ma come uno spirito vivificante; e questo perché essa rappresenta «il più appassionato linguaggio musicale dell'epoca». Questa opinione è giusta in sé, ma è eccessiva la generalizzazione che egli ne fa. A me pare, intanto, che si do-

vrebbe dire che il *cantabile* (e non l'*aria*) domini la musica del settecento. Ma vi ha poi una gran parte della produzione di questo secolo — dall'opera buffa alle sonate, alle sinfonie e ai concerti di un Vivaldi o di un Tartini, di un Sanmartini o di un Platti, di un Galuppi o di un Boccherini — che si oppone assai spesso al cantabile, perché di natura *impressionistica* rispetto al contenuto musicale, e umoristica — nel senso più ampio — per quanto può rivelare di atteggiamenti, o anche soltanto di riflessi, letterari. Verissimo, ad ogni modo, che questo linguaggio musicale del settecento, benché italiano, tendesse al cosmopolitismo e che il più cosmopolita dei settecentisti sia stato il Mozart. È ottima, praticamente, la formula escogitata che nel Mozart siano da studiare tre influenze fondamentali: dell'opera italiana, della polifonia italiana e della sinfonia italo-germanica, dato che il Mozart è assolutamente l'opposto di un solitario alla Beethoven e però *soggiace* fortemente — almeno inizialmente — alla prepotenza e alla mutevolezza dell'ambiente. Dall'influenza formatrice del nostro polifonista e teorico, il famoso padre Martini di Bologna, all'ondata di romanticismo, che intorno al 1772, lo trascinò con sé lungi dalle troppo amene rive nell'arte italiana e da questa specie di *Sturm und Drang* all'affermazione, quasi puramente germanica, del *Flauto magico*, i trapassi stilistici dell'arte mozzartiana sono descritti in una sintesi rapida ed elegante. Essa abbraccia e le ricerche fatte dallo stesso Dent e le altre compiute dai signori De Wyzewa e De Saint-Foix e presentate in un lavoro pazientemente e minuziosissimo che segue la vita spirituale del Mozart mese per mese e quasi giorno per giorno.

Ma quanto più vive e più efficaci le osservazioni del critico inglese, come questa, relativa al maggior sinfonismo dell'opera mozzartiana rispetto al puro melodismo delle italiane, ad esempio dell'Anfossi: «Si ha questo curioso risultato, — egli dice — che mentre nel Mozart le parti vocali, prese una per una, sono, in un certo senso, meno vocali di quelle dell'Anfossi (si tratta di due opere scritte sullo stesso libretto: *La finta giardiniera*) l'opera del primo dà un'impressione complessiva di maggiore vocalità perché questa maggiore vocalità è, in fondo, nell'altro che maggiore musicalità!».

E qui abbiamo già toccato il secondo punto di vista dal quale il nostro critico considera la produzione teatrale «del più abile drammatico e del più delicato psicologo della musica d'opera».

E questo punto di vista non è, in sostanza, diverso da quello che io ebbi a sostenere, nella breve sintesi storica premessa alla critica della produzione pucciniana (nel mio: *G. Puccini e l'opera internazionale*). Anzi il Dent mi fa l'onore di avermi il suo criterio fondamentale del mio saggio, così poco accettato in Italia dai critici che non vogliono e soprattutto da quelli che non sanno leggere un libro. E lo esprime con la maggiore chiarezza dicendo che «un critico italiano contemporaneo (pag. 164) ha giustamente messo in rilievo che un grande operista è essenzialmente un sinfonista, con le quali parole questo scrittore non intende già dire che nessuno possa essere considerato grande operista se non abbia scritto sinfonie classiche alla Mozart o alla Beethoven, ma che ogni musica d'opera veramente buona, richiedendo dal pubblico — come io stesso ho detto in un precedente capitolo — la previa comprensione della musica non drammatica, esige a *fortiori* che il compositore sia in grado di produrre anche di questa musica».

È una cosa, egli aveva già detto (pag. 14) che storici e critici hanno, a dire il vero, trascurato di tener ben ferma nella mente.

E speriamo che, d'ora innanzi, storici e critici se lo tengano per conto, soprattutto in Italia e, non foss'altro, perché l'ha affermato uno straniero; e uno straniero così tenace e amoroso difensore del grande passato italiano quale è il Dent.

Questo libro interessante, e percorso qua e là da sprazzi di vera genialità critica, tocca dunque — e non poteva farne a meno — anche dell'ignoranza, e peggio, dell'apatia rozziere dei critici e del pubblico. E siccome un inglese, sia pure uno studioso schivo di popolarità quale è il nostro, non manca mai di idee pratiche, tra gli scopi del libro è anche quello di aprire la strada a un maggiore apprezzamento delle opere mozzartiane, da parte del pubblico inglese. E il Dent, che già si è fatto traduttore dei libretti mozzartiani — e traduttore squisito a giudicare dalla versione del *Flauto magico* pubblicata l'anno scorso, in occasione di una rappresentazione straordinaria organizzata a Cambridge — rischia ora di farsi, se non direttore, almeno consulente artistico di una *tournee* mozzartiana in lingua inglese. È veramente doveroso augurarli che i suoi sforzi riescano a ispirare al pubblico inglese il gusto dell'opera mozzartiana. Quanto all'Italia, occorrerà aspettare almeno trenta anni per vedere rappresentati — ed eseguiti a dovere — il *Don Giovanni* o le *Nozze di Figaro* che, se non sono in tutto e per tutto italiani, musicalmente, sono italiani almeno nel libretto. Se l'Italia non fosse l'Italia... Ma, ditemi, a che servirebbero delle nuove variazioni sul tema iniziale di questa cicaleta? Il tema con variazioni... non è cosa troppo settecentesca? E quanti sono, in Italia, coloro che comprendono e amano un po' di settecento musicale?

Fausto Torrefrancia.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

(1) EDWARD J. DENT, *Mozart's Operas*. A critical study, with illustrations and numerous musical examples. London, Chatto & Windus, 1913.

(1) Conviene notare che «boma» o «bomo» apparvero veramente d'origine straniera (inglese *boma*), ma io non so se anch'essa sia proprio da escludersi dalla nostra lingua, e ciò per tre ragioni: la prima che essa è ormai veramente dell'uso e la Crusca se accetta altre che non hanno meno sapore forestiero; la seconda che la sua barbarità si potrebbe accusare col fatto che la cosa la quale significa, insieme con la vela alchica che regge, sono di nascita nordica; e la terza che molte parole le quali vanno più volte e accostate nelle diverse lingue e talvolta sono prese per barbarismi proprio nel luogo ove nascono.

PÀNICO

*Paura della vita, a tradimento
piombi, talvolta, e il tuo nodo scorsoio
mi getti al collo: ed in me stessa io muoio
senza morire, diaccia di spavento.*

*Ed i giorni e le notti che verranno
m'appaion come maschere impenetra-
bili; e con peso di massiccia pietra
l'ieri e l'oggi sul cuor lividi stanno.*

*Da coloro che un dì chiamai fratelli
st lontana mi sento, che a soccorso
non grido: non udrebbero: ahimè!... corso
troppo ho dinanzi a lor, con piè ribelli.*

*Ciò che fu non è più — ciò ch'è presente
non vale — sul futuro c'è una porta
chiusa, di bronzo. — Io son fra quella porta
e il mio terrore. Io son quasi demente.*

*Pure conviene attendere l'alba, attendere
con piè fermo, con fisso occhio, il ritorno
del sole. E il sol guardare, e il chiaro giorno
godere, come un fior — senza comprendere.*

COMPRENDERE

*No!... Comprenderti voglio, o vita, o vita
che m'attanagli con sì dure branche,
e a prova nelle mie viscere stanche
prima scavi e poi baci la ferita.*

*Io non ho membro che non porti il segno
della tua violenza — e il sanguinante
mio cor t'ha in sé confitta, rutilante
seure che strappa alla radice il legno.*

*Quando comprenderò, forse il tuo gioco
terribile sarà per la mia mente
un nulla, un fior che sboccia, una vanente
nube vermiglia del tramonto al fuoco.*

*Quando comprenderò, ti sarò grata
forse del vario strazio che m'infleggi,
torturatrice, che unghia e dente figgi
ove la carne più ti par malata.*

*Dimmi il perché, se un perché esiste. Io voglio
saperlo, per gioirne; e del dolore
far delizia pei sensi, urlo d'amore
per l'anima, ghirlanda per l'orgoglio.*

A UN SUICIDA

*Stolto!... Ed eccoti lì, come uno straccio.
Che anima di crusca avevi tu
mai, che al primo fendente, a mucchio, giù
t'è sfuggita?... — Sei vuoto, ora. Sei diaccio.*

*Sei una cosa inutile, che il piede
getta da un lato, e terra copre, e croce
non vuole. Non più bocca hai per la voce,
né mano per carezza, e cuor per fede.*

*Ah, sol per questo vivere era bello,
sia pur soffrendo. — Piangere o godere,
abbrividir di strazio o di piacere
che importa, pur di esistere, o fratello!...*

*Io non voglio il tuo sonno. Io d'una cosa
sola ho il ribrezzo: della morte. — Il resto
è gioco, anche il dolor più orrendo, questo
dolor, che tutta m'ha pesta e corrosa:*

*e più esso m'affanna, e più vibranti
fiamme attizzo al mio fuoco d'energia:
e poi che andar bisogna, e tu la via
mi sbarri, ti scavalco — e passo avanti.*

Ada Negri.

IL MARZOCCO

IL CINQUANTENARIO DI HERMANN BAHR

Hermann Bahr ha avuto cinquant'anni l'altro giorno. Chi lo direbbe vedendo la leggerezza giovanile dei suoi ultimi scritti, sempre freschi, sempre ventilati, sempre elastici, e della sua andatura su e giù per le colline che cingono Vienna o Bayreuth? È vero che sta nevicando sul tipico barbone solenne e su quella ampia chioma da professore — due caratteristiche in perfetta contraddizione coll'adolescenza del suo sguardo e del suo spirito — ma perché ricordarglielo? In verità l'anniversario odierno, questa abitudine di commemorare anche i cinquantenni è assurda e tedesca. Offre però alla stampa austriaca e tedesca il pretesto di dire da un mese in qua un visibilio di cose simpatiche, cortei e grate a chi ha veramente meritato di ricevere festeggiamenti ed elogi, non oggi più di venticinque anni fa, o tra altri venticinque da venire, allorché sono sicurissimo che le sue *causeries* verbali o scritte su ogni specie d'argomento ci svagheranno ancora altrettanto quanto le sue produzioni teatrali, o i suoi romanzi, o qualsiasi manifestazione della sua vivace versatilità.

Perché Hermann Bahr, a parte il lato suo creativo di commediografo e novelliere, preso soltanto come *essayista* e *feuilletonista*, è un vivente, un comunicativo, un intermediario animatore, un mirabile dragomano popolare di cose nuove esotiche ovvero vecchie nostrali non abbastanza amate, un così detto giornalista superiore ma in realtà molto più di quello, un essere prezioso, utile, caldo, svelto, sveglio, di una cultura divergente e contagiosa, quale ogni paese moderno dovrebbe possederne uno per la maggiore istruzione e distrazione del prossimo... Chi sarebbe il Bahr italiano? Non saprei: forse in parte Ugo Ojetti. Per esempio le « Conversazioni del Conte Ottavio » hanno non poche analogie col *Tagebuch* dello scrittore viennese, pubblicato quattro anni or sono. Basta scorrere, in fondo al *Tagebuch*, l'indice dei cognomi rammentati nel testo per accorgersi subito della vastità, del sapore attuale e del cosmopolitismo delle informazioni e curiosità sue. Willi Handl nella critica riassuntiva fatta apposta per questo giubileo (1) mette in rilievo il gusto ed il fiuto del Bahr, felice anticipatore, il quale ha scoperto « nomi, tendenze e scopi che oggi contano molto, molto tempo innanzi che venissero iscritti sulle grandi tavole della cultura generale europea », tanto è vero che si può quasi asserire che « la storia di lui è quella stessa dell'anima dell'Europa occidentale nel suo passaggio dal secolo diciannovesimo al secolo ventesimo ».

Francesco di stile eppure germanico di fondo, è lui, più e prima di chiunque altro, che, « introdotta l'Europa moderna nel mondo viennese » e fortemente sentito l'elemento celto latente nel sangue austriaco, ha in massima parte formato « l'attuale lingua letteraria parlata nell'Austria, estraendola dal classicismo germanico e dalla Francia contemporanea, e rifondendola in modo nuovo e proprio ». Ora questo compimento non piccolo del Handl, condiviso come è da molti seri connazionali suoi, non costituisce digià un titolo di gloria?

Il Handl schiaccia forse sotto troppi paroloni critici e generalità pompose l'opera drammatica, elegante e fine, di Hermann Bahr, giungendo fino a discorrere di « intonazione schilleriana in epoca ibseniana »; ma ha ragione da vendere quando insiste sul lato precursore di questa produzione teatrale, da noi poco nota, salvo, credo, il delizioso *Concerto*. La lode d'antecessore intellettuale gli va pure estesa come romanziere, coll'aggiunta che il battistrada realmente efficace deve fare come lui, cioè precedere le correnti o le mode letterarie di parecchi metri ma non già di parecchi chilometri, a guida di quei predecessori troppo innanzi tempo, i quali vengono registrati con riverenza dalla storia della letteratura, mentre la loro azione pratica risulta quasi indifferente. Insomma meglio essere della vigilia che della anti-anti-vigilia...

Oggi intanto mi piace fermarmi su un'eccezionale antologia dell'attività critica e giornalistica di Bahr, sul modello delle comode ed attraenti raccolte che sogliono pubblicarsi talvolta in Francia o in Italia per un coetaneo illustre, quale Barrès o D'Annunzio. Il ben noto editore berlinese Fischer non poteva davvero trovar modo migliore per onorare il giovane cinquantenne (2), né noi altri per spogliare agevolmente e piacevolmente nella svariata opera sua.

Essendo egli stato per molti anni rinomato cronista drammatico, il teatro occupa buona parte del volume: e pare di udire un conservatore incantevole che vi intrattiene talvolta in Francia o in Italia per un coetaneo illustre, quale Barrès o D'Annunzio. Il ben noto editore berlinese Fischer non poteva davvero trovar modo migliore per onorare il giovane cinquantenne (2), né noi altri per spogliare agevolmente e piacevolmente nella svariata opera sua.

(1) WILLY HANDL, Hermann Bahr, Berlin, S. Fischer, Verlag, 1925.
(2) Das HUNDERT JAHR BAHRS. Zum 50. Juli 1925 herausgegeben von S. Fischer, Verlag, Berlin.

recitazione il primo, e più obbiettivo il secondo. Il Kainz inoltre usò una dizione così nuova, creò tale un sistema d'oratoria che sembra che il parlamento, il foro ed i saloni di conferenze di Vienna sieno adesso pieni d'indiretti discepoli suoi. Svaganti anche le ironie di Bahr contro gli attori super-accettanti, vale a dire contro coloro che in pari tempo gestiscono colle mani e colla fisionomia. « Se la faccia parla, tacciono le membra, e viceversa! » è il giusto precetto che egli dà.

Oltre alla letteratura (dove di preferenza autori austriaci da Grillparzer e Saar a Rosegger e Hammerling vengono ricordati), la scienza rappresentata soprattutto dal famoso Mach, amico di Bahr, e l'arte personificata da un altro amico, il pittore Klimt, fanno capolino in questo volume. L'essere subito entrato in campo a favore della Secessione viennese costituisce un'altra benemerita del nostro autore, il quale in un modo o l'altro, magari esagerato, mette sempre avanti i propri complotti, tentando di scoprire e fissare il carattere loro comune d'*austriacismo*, si tratti del *capitmeister* e compositore Mahler, o del commediografo e romanziere Schnitzler, oppure dell'architetto Otto Wagner, che vien paragonato a Semper e considerato il migliore dopo il grande scienziato viennese Fischer von Erlach.

Non solo nel bene, ma anche nel male egli vede *austriacismi* dovunque, tuonando contro le imperfezioni postali e ferroviarie, facendo una satira violenta di quella burocrazia austriaca, per lui eccessiva di numero o pessima di sostanza, che noi forestieri credevamo un modello ed invidiavamo, lamentandosi insomma, in tutti gli ingranaggi amministrativi, di un trasandamento niente prussiano e quasi meridionale, che in fondo consola il nostro cuore italiano avvezzo a brontolare di simili magagne quasi fossero specialità nostra esclusiva... Il lavoro che Bahr prepara per l'autunno intorno al suo compianto amico, Max Burckhard, oltre al piacere di presentarci qualcuno quasi versatile quanto lui — bravo romanziere e drammaturgo, eccellente direttore del *Burtheater*, temperamento eminentemente austriaco in tutto — gli porgerà l'occasione di chissà quanti confronti sarcastici tra l'impiegatino solito della propria patria ed il Burckhard, che fra molte altre qualità, fu in una grande azienda dello Stato impiegato superiore di rara probità ed intelligenza.

Ma è poi possibile, sia in compimento, sia in biasimo, cogliere questo carattere comune in un paese che contiene la Getreidegasse di Salzburg ed il Hradschin di Praga, ed a Trento, Botzen e Cracovia pone in vista le statue di poeti altrettanto diversi quanto Dante, Walther von der Vogelweide e Mickiewicz? Questa osservazione fatta da lui a Ragusa e tolta dal suo *Viaggio in Dalmazia* indica che egli stesso ha dei dubbi in proposito. Dirò di più: confessa per lo meno d'essere prematuro nei suoi apprezzamenti generalizzanti, visto che conclude il suo libretto *Vienna*, con queste parole: « La garde ha detto quarant'anni fa che l'Austria non ha un'anima: noi vogliamo dargliene una ». Però un finissimo pensatore austriaco, ospite nel medesimo castello boemo dove scrivo, col quale abbiamo ragionato di tutto questo, corregge così il concetto di Bahr: « Esistete di certo in letteratura, in arte, nei difetti, nelle qualità, un modo d'essere viennese, ma non potrà mai esistere un carattere austriaco... Per ottenerlo bisogna un paese omogeneo e compatto. In Francia, v'ha un carattere paginico, cioè di città, ma v'ha pure un carattere francese, cioè di nazione ».

Ad onta della preoccupazione di riconoscere qua e là la nota patria, Hermann Bahr è tutt'altro che *chauvin*, come ho bell'è accennato. Di tutti i transalpini, non è forse l'austriaco intelligente, appunto per quel cosmopolitismo piccolo in mezzo a cui deve vivere, il meglio adatto per intendere il cosmopolitismo grande? Buongustaio introduttore in terra germanica di Verlaine, Barrès, Maeterlinck ed altri ingegni moderni, egli si vanta: « Tra il Volga e la Loira, dal Tamigi al Guadalquivir, nulla è in oggi sentito che io non possa capire, condividere ed immedesimare. L'anima europea non ha inverosimigli per me ». Buon viaggiatore ed osservatore, ha felicissime pagine un po' paradossali intorno agli inglesi. Il suo *Viaggio in Russia* è preceduto dalla seguente professione di fede: « Debbo, viaggiare per aver nuovo nutrimento per i miei nervi. La provvista gallica ed iberica ed africana è esaurita... Viaggiare, viaggiare, per botanizzare sensazioni nuove! ».

Egli ama raccontare ed analizzare sé stesso; come nacque a Linz; come a Salisburgo, città mezza italiana d'aspetto, imparò sin da ragazzo a latinizzarsi la vista, il gusto, lo stile, l'indole; come, niente specialistica, egli sia il Don Giovanni di tutte le forme artistiche, nella stessa guisa che il Don Giovanni vero, multilaterale negli amori, non vibrò mica per una donna sola... Avverso dunque alla rigidità ed alla monotonia, dopo aver buttato giù esilaranti paradossi contro i caratteri interi perché troppo angusti, afferma logicamente che non gli è simpatico il motto:

« Sempre il medesimo », bensì l'altro *Nimale Derselbe*, « Mai il medesimo! ».

Infatti il consolante e nobile brano sulla morte, tolto al volume di saggi, *Imperium*, dell'anno scorso, mostra nel brillante gaudente intellettuale che è il Bahr, un ulteriore orientamento verso una maggiore spiritualità. È l'effetto d'una recente malattia che lo ha messo in pericolo di vita, o è l'effetto di *Parisfal*, che egli ha così profondamente sentito da scrivere due ottimi opuscoli, gli ultimi nella lunga lista delle sue pubblicazioni fornite dal Handl? Forse la simultaneità delle due influenze ha determinata questa specie di conversione. Ad ogni modo egli è stato portato a vivere la vita di Bayreuth, a penetrarla, ad amarla, da sua moglie, Anna von Mildenburg, la grande interprete di Kundry nel *Parisfal*, l'indimenticabile prima donna dell'Opera di Vienna dalla bella faccia botticelliana, dallo splendido timbro, dalla grandiosità plastica delle movenze...

È a Bayreuth che ho avvicinato l'interessante coppia. È costì che ho potuto godere di conversazioni saporite con lui. Divoratore di libri italiani, abbonato a giornali nostri, assiduo visitatore del lido a primavera, Hermann Bahr è un italianofilo ardente e non platonico. Ci ricorderemo sempre che la sua è stata una delle rare voci autorevoli d'oltralpe, la quale in un magnifico articolo, a tempo della guerra libica, si sia elevata a favor nostro. Quindi è a sommo grado giusto che da un periodico letterario italiano gli vadano, insieme alla nostra simpatia e alla nostra riconoscenza, gli auguri più fervidi per il suo cinquantennio.

Carlo Piacoli.

R. BEMPORAD & FIGLIO
EDITORI — FIRENZE
MILANO — ROMA — PISA — NAPOLI

Il Decamerone

di Messer

GIOVANNI BOCCACCIO

illustrato da

TITO LESSI

È pubblicata la

Settima Giornata

≡ Lire Dodici ≡

L'opera completa si comporrà di

Dieci volumi

uno per ogni giornata.

Ogni volume, contenente Dieci Novelle, illustrato da Dieci grandi tavole artistiche, con copertina in pergamena, costa

Lire 12.

Sono pubblicati 7 volumi

≡ Edizione Alinari ≡

Rappresentanza per la vendita presso

R. BEMPORAD & FIGLIO

Editori - Firenze.

Abbonamenti
al **Marzocco**

Dal 1° agosto a tutto il

31 Dicembre 1913

ITALIA L. 2.75
ESTERO L. 5.50

Vaglia e cart. all'Amministrazione del **MARZOCCO**, Via Enrico Poggi, 1, Firenze.

La tragedia di Carlotta Brontë

Nell'approssimarsi del centenario della nascita di Carlotta Brontë, il dottor Paolo Heger di Bruxelles ha fatto dono al British Museum di quattro lettere dell'autrice di *Jane Eyre*, di *Shirley* e di *Villette*, ed esse, pubblicate dal *Times*, hanno messo a rumore il mondo della critica. Veramente il loro contenuto dovette essere già noto al più accurato biografo di Currer Bell, ad Elisabetta Cleghorn Gaskell, poiché alcuni tratti di esse furono già riprodotti. Ma la pubblicazione integrale assume un'importanza straordinaria, poiché ci rivela un lato della vita interiore della Brontë, quello che già si è convenuto di chiamare il mistero della sua anima o la sua tragedia interiore. Tutte e quattro le lettere vanno dal 24 luglio del 1844 al novembre del 1845, forse (poiché in una di esse manca la designazione dell'anno) e tutte sono dirette al padre dell'Heger al professor Costantino, nel cui pensionato, o meglio nel pensionato diretto da sua moglie, entrarono le due sorelle Carlotta ed Emilia nel febbraio del 1842.

Si sa che Carlotta, dopo essere stata governante in alcune case di famiglie inglesi, decise di sottrarsi a quel suo avvenire troppo umiliante che di poco la sollevava dalla condizione di una domestica e pensò di trovare nell'insegnamento una via più onorevole per assicurarsi un decoroso modo di esistenza, visto che la fortuna paterna era assai scarsa. Con questo intendimento si recò a Bruxelles per apprendervi non solo il modo di insegnare, ma per aumentare le sue cognizioni, imparando il francese e il tedesco. Perché fosse dalla famiglia scelta il pensionato della signora Heger è tutto da vedere nel fatto che già una signora inglese vi aveva avuto in educazione una sua nipote ed era rimasta assai contenta del metodo che ivi si seguiva: e queste informazioni erano giunte all'orecchio di Brontë.

Ed ecco le due sorelle installate nel collegio di diventare delle perfette alunne, e Carlotta aveva ventisei anni. «Ho trovato molto strano sulle prime — scriveva essa in una sua lettera — di essere sottomessa all'autorità invece di esercitarla, di obbedire ad ordini invece di darli; ma questa condizione di cose mi piace».

Era convenuto che le due sorelle sarebbero state sei mesi nella scuola, fino cioè alle grandi vacanze che cominciavano in settembre; se non che alla fine del corso la signora Heger fece una proposta per ritenere per altri sei mesi le due allieve. Pur continuando i loro studi esse avrebbero impiegato una parte della giornata, l'una, Carlotta, ad insegnare l'inglese, l'altra, Emilia, ad insegnare la musica; e per questa loro opera non avrebbero pagato più nulla di pensione.

Il patto fu accettato; e da poco tempo le sorelle avevano cominciata la loro nuova vita, quando giunse la notizia che la loro zia Miss Branwell era gravemente ammalata. Non misero tempo in mezzo per partire, e benché ricevessero, mentre erano nel Belgio, la nuova della morte di lei, si affrettarono a correre vicino al loro padre, per consolarlo della perdita di una donna che aveva nella famiglia avuto una gran parte, poiché per esse e per i loro fratelli era stata una vera madre, dopo che ebbero perduta la loro in ancora fresca età.

Il professor Heger colse questa occasione per scrivere al reverendo Brontë una lettera di calda simpatia che la Gaskell ci ha conservato, nella quale esprimeva un così caldo apprezzamento sulle qualità delle sue allieve che il padre ne dovette essere consolato. «Vous apprendrez sans doute avec plaisir que vos enfants ont fait des progrès très remarquables dans toutes les branches de l'enseignement; et que ces progrès sont entièrement dus à leur amour pour le travail et à leur persévérance; nous n'avons eu que bien peu à faire avec de pareilles élèves...».

Nello stesso tempo mostrava il suo disappiacimento di vederle allontanate dalla sua scuola. Ancora un anno, diceva egli, e le due fanciulle sarebbero state interamente premunite contro le eventualità dell'avvenire. Perciò non per il suo interesse, ma «per affezione» egli faceva una proposta: offriva, se non a tutte e due, ad una di esse almeno una vera posizione nella sua scuola, una posizione che potesse essere di loro gusto e che potesse dar loro quell'indipendenza così difficile a trovarsi da giovani donne. E la proposta fu accettata. Ma fu Carlotta sola che tornò a Bruxelles nel gennaio del 1843.

Qualcuno malignò su questo suo ritorno. Le avevano offerto in Inghilterra un posto di istitutrice ricompensato con 50 sterline all'anno, ed essa ritornava nel Belgio per prenderne soltanto 16. Ad un'amica che gliene scriveva, essa mostrò tutto lo sdegno che simili descrizioni provocano sul suo animo. Non vorrebbe curarsene, ma poi pensa di rispondere una volta per tutte. «Tre o quattro persone, sembra, hanno l'idea che il futuro sposo di Mademoiselle Brontë sia sul continente. Esse stentano a credere che io abbia traversato il mare soltanto per ritornare come maestra presso Madame Heger. Ci deve essere qualche motivo più forte che il rispetto per il mio maestro e la mia maestra, che la gratitudine per la loro gentilezza ecc., per indurmi a rifiutare un salario di 50 sterline in Inghilterra ed accettarne uno di 16 nel Belgio. Debbano avere lo scopo di acciappare un marito in qualche modo o in qualche luogo. Ora se questa caritatevole gente avesse un'idea dell'isolamento della mia vita, se sapessero che io non scambio nessuna parola con un uomo all'infuori del signor Heger, essa cesserebbe dal supporre che un chimerico motivo senza alcuna base ha indotto sulla mia decisione... Non che sia un delitto di maritarsi o di desiderare di maritarsi; ma è un'imbellezza che io per parte mia rigetto

con disprezzo; perché delle donne che non hanno né beni di fortuna né bellezza per fare del matrimonio il principale oggetto dei loro desideri e delle loro speranze e lo scopo delle loro azioni, devono convincersi che esse sono senza attrattive e che val per loro meglio starsene quiete e pensare a tutt'altro che all'imeneo».

Questa fiera risposta va presa alla lettera? Chi ha letto *Jane Eyre*, sa qual conto fa l'autrice della bruttezza fisica nelle questioni del cuore; e chi legge le lettere pubblicate integralmente dal *Times*, è costretto a sospettare che qualche cosa di più forte che la gentilezza dei suoi ospiti forse attirava la Brontë nel pensionato di Bruxelles.

Nel quale la sua vita, quando essa vi fu sola, senza la sorella, cioè, non fu delle più seducenti. Ogni tanto si sente un grido di tristezza che promette dalla sua anima. È straniera in mezzo ad una gente che in generale odia gli inglesi (così almeno essa credeva), è protestante in mezzo a cattolici, anzi in mezzo a bigotti. Nelle solennità della Pasqua e delle relative vacanze essa è sola. La signora Heger non si cura di esserle mai vicina e di sollevarle il suo isolamento, ed essa ha come un'ansia nascosta e non trova mai un po' di quiete e perfino il sonno si è allontanato dalle sue pupille.

Ed ha un desiderio infantile di rivedere delle facce amiche, e nonostante resta al suo posto. Finalmente, come facendo uno sforzo su se stessa, un bel giorno decide di partire. La sua amicizia per la signora Heger si era raffreddata; ed i due coniugi questa volta approvano la sua risoluzione. Il pretesto fu che essa doveva curare i suoi occhi sui quali già incombeva quella malattia che la minacciava di una completa cecità, ma che fu poi scongiurata con una felice operazione.

Ed eccola di nuovo in Inghilterra sul principio del 1844. È di là che essa scrisse al suo maestro le lettere che ora conosciamo.

Sono tutte in francese, in un francese abbastanza corretto, e giustificano quella specie di diploma rilasciato a Carlotta dall'Heger col sigillo dell'Ateneo Reale di Bruxelles, nel quale si certificava che essa era capace di insegnare quella lingua. La prima porta la data del 24 luglio del 1844: è consegnata ad una persona amica che si reca a Bruxelles, e comincia col chiedere perdono di disturbare il maestro in un tempo nel quale è più oppresso dalle fatiche scolastiche, ma soprattutto di avergli scritto una lettera che era poco ragionevole «parce que le chagrin me serrait le cœur»; ma non lo farà più. «Je tacherai de ne plus être égoïste, et tout en regardant vos lettres comme un des plus grands bonheurs de ma vie, j'essaierai de ne plus vous en importuner».

Ma non vuole ch'egli le scriva «per pietà», perché ancora questa ragione della corrispondenza le farebbe troppo male. La lettera irragionevole si deve certamente esser perduta; ma non è difficile indovinare quale ne fosse il tenore, dalle altre che oggi conosciamo: dalla terza specialmente, quella in data dell'8 gennaio del 1845. Ritornano alcuni amici da Bruxelles e nessuno le ha portato, contro ogni sua speranza, una lettera che essa attendeva: si è sforzata di non piangere e di non lamentarsi... «Mais quand on ne se plaint plus et qu'on veut se dominer en tyran — les facultés se révoltent — et on perd la calme exterior par une lutte intérieure presque insupportable».

Ora questa lotta interiore non era forse già incominciata quando essa era sola a Bruxelles, e non è forse connessa alla freddezza che la signora Heger mostrava per lei?

Mi pare che non ci sia più dubbio su ciò. Essa dichiara di fare uno sforzo a scrivere, ma le sembra di aver diritto di alleviare le sue sofferenze, poiché si è ridotta a tale stato di non trovar più né riposo né pace e a far dei sogni tormentosi nel qual vede il suo maestro oscuro in volto e irritato contro di lei. E chiede perdono della sua arditaggine. «Si non malfait me retire entièrement son amitié je serai tout à fait sans espoir — s'il en donne un peu — très peu — je serai contente, heureuse; j'aurai un motif pour vivre, pour travailler».

Bisogna che il professore le continui a scrivere o le dica francamente una volta per tutte ch'egli l'ha dimenticata da che è partita da Bruxelles. «Ce sera pour moi un choc — n'importe — ce sera toujours moins hideux que l'incertitude».

Non è difficile arguire di che tenore dovette essere le prime espressioni che ella inviò appena ebbe messo piede in Inghilterra, o ciò che dovette far intendere allorché era sempre nel pensionato. Essa sa che ciò che dice è ardito ed è perciò che, scritta la sua lettera, non la rilegge. Quando il cuore compresso tanto tempo s'apre ad uno sfogo, è certo che esso perde ogni misura. «On souffre en silence tant qu'on en a la force; et quand cette force manque, on parle sans mesurer trop ses paroles...».

La situazione è chiara, e se v'è oggi chi tenta di attenuare il significato e ridurre tutta questa violenta espressione alla riconoscenza ed all'attaccamento di un'alma al suo maestro, costui non obbedisce che a quella pruderie che vuol tirare ad ogni costo un velo sulla realtà, e mostra di non capire quale è la portata di tutta l'opera di Currer Bell, una fiera protesta non solo contro le menzogne convenzionali, ma contro le istituzioni sociali che ragionevolmente limitano i liberi movimenti individuali. Jane Eyre e Rochester si sono trovati in una posizione quasi identica e han finito con lo sposarsi. Ammettiamo pure che il romanzo non sia autobiografico, è certo che in esso è passata molta dell'anima della maestra di Bruxelles. Jane e Rochester e Saint-John hanno qualche tratto di persone che noi intravediamo in queste lettere, e forse vedremmo meglio se ci fossero dovette scrivere che quelle che il professore dovette scrivere in risposta. Soprattutto noi vedremmo meglio

illuminarsi la figura di Saint-John, l'ardente e mistico missionario.

Poiché il professore belga che ha suscitato tale tempesta nel cuore della scrittrice inglese è troppo nell'ombra. Quel che di lui sappiamo è in una lettera che una signora francese dirigeva alla Gaskell nella quale le dipingeva in poche parole il carattere dell'uomo. Membro dei più zelanti della Società di San Vincenzo di Paola, aveva abbandonato l'insegnamento dell'Ateneo belga per darsi tutto ad opere di misericordia: radunava operai, e li istruiva; visitava i malati e i poveri e li confortava e li aiutava e nelle ore che le sue cure gli davano un po' di riposo dedicava la sua attività anche al pensionato di sua moglie: una specie appunto del Saint-John di cui ci è fatta una così viva pittura nel primo romanzo che Currer Bell pubblicò.

È verso quest'uomo che Carlotta si sentì attratta da una forza che essa non seppe dominare e che manifestò tutta. Amicizia? Quella che il professore poteva sentire per la sua alunna non è negata, ma non è ciò che basta a quel cuore ardente. «Que ne puis-je avoir pour vous juste autant d'amitié que vous avez pour moi — ni plus ni moins? Je serais alors si tranquille, si libre — je pourrais garder le silence pendant six ans sans efforts». Invece è un miracolo se essa può conservarlo per sei mesi — tale è l'intervallo che si è imposto fra una lettera e l'altra. «Votre lettre m'a servi de soutien de nourriture pendant six mois — à présent il m'en faut une autre et vous me la donnerez — pas parce que vous avez pour moi de l'amitié — vous ne pouvez en avoir beaucoup — mais parce que vous avez l'âme compatissante et que vous ne condamneriez personne à de longues souffrances pour vous épargner quelques moments d'ennui».

Sarebbe, ripeto, interessante ritrovare le lettere dell'Heger a meno che esse non sieno state distrutte; e forse lo furono per volontà della stessa posseditrice quando nel 1854 essa sposò il rev. Nicholls, col quale, a quel che si sa, visse felice, e in armonia con tutte le leggi sociali.

Ma l'impeto della sua natura ardente che di queste ultime non volle tenere, per un momento della sua vita, e in tutto l'ambito della sua arte, il debito conto, ha un'eco oramai viva nella recente pubblicazione, e la tragedia che incombe sulla sua anima è delle più dolorosamente angosciose ma anche delle più chiare.

Così un'altra volta l'artista si spiega con l'uomo, e il carattere di Jane s'illumina della luce che emana tutta dalla vita.

G. S. Gargano

MARGINALIA

★ **Le antichità rodiesi e le malignità francesi.** — In questo momento di esasperazione della stampa francese, *L'Excelsior* di Parigi, non sapendo che altro di cortese e di cordiale ripetersi, si è fatto eco di una protesta che s'andrebbe muovendo in Danimarca contro la spazzatura di migliaia e migliaia di oggetti di scavo e tra l'altro di duemila statue, raccolte nel Museo di Rodi dalla missione danese, e traslate dal governo italiano dopo l'occupazione di Rodi. La «Stefani» ha già smentito ufficialmente la notizia tendenziosa, che del resto si smentiva da sé con quella duemila statue scattate non dal suolo rodiese, ma dalla fantasia degli scrittori dell'*Excelsior*. Ma poiché della missione danese che ebbe a compiere il suo operato un po' dieci anni, e delle vicende di una parte degli oggetti da lei ritrovati si possono dare più precise notizie, ricorderemo come appunto sotto gli auspici della Società delle Scienze danesi e coi mezzi del Conte Carlberg istituito da C. F. Jacobson, i professori C. J. Blumhagen e K. F. Kinch, negli anni 1902 e 1903, eseguirono importanti scavi nell'acropoli di Lindos, ora già nel 1844. Lodovico Ross aveva trovato una gran quantità di iscrizioni d'artisti greci che servivano a farci meglio conoscere la celebre scuola rodiese, ed ora più tardi, nel 1864, Paolo Foucart ebbe a fare simili importanti scoperte. Così pure la spedizione danese, dopo aver eseguito il rilievo del tempio di Atena, raccolse specialmente iscrizioni, alcune delle quali hanno reso possibile precisare l'epoca e il luogo di nascita di Rodi, l'autore del celebre *Fanciullo con l'oca*, e di attribuire alla metà del primo secolo avanti Cristo l'ancor più celebre gruppo del *Lancome* per il quale si discuteva, oscillando tra il terzo secolo e i tempi di Tito. Terminata la campagna di scavo, la missione, lasciando a Rodi la massima parte delle cose trovate, raccolse in dieci casse specialmente frammenti ceramici — sembra anzi che le iscrizioni fossero mandate a Copenaghen — e si appressò a trasportare a Copenaghen tutto il materiale di scavo. Ma quando il museo di Copenaghen poté arricchirsi del materiale contenuto nelle casse danesi, mentre i nostri musei dalla occupazione di Rodi non avevano tratto nessun vantaggio, poterono pentirsi — cheché ne dicano i fratelli d'Oltreoce — di questo eccesso di cortesia.

★ **In memoria di Fedele Romani.** — La figura indimenticabile del nostro povero Fedele Romani rivive ancora una volta per noi nella sua complessità e nella sua originalità nelle pagine critiche e nei discorsi commemorativi occorrono tre anni o forse quattro, e noi ci ritroviamo gli italiani, mentre — come appare dalla nota della «Stefani» — nel deposito di Rodi avevano messo le mani le soldatesche turche proprio alla vigilia della nostra occupazione. A proposito poi delle rammentate casse crediamo di sapere che il governo italiano le considerò non come di proprietà di quello ottomano — a malgrado delle sorti divergenti — ma come di proprietà privata e più specialmente della missione o del governo danese. Forse, quando il museo di Copenaghen poté arricchirsi del materiale contenuto nelle casse danesi, mentre i nostri musei dalla occupazione di Rodi non avevano tratto nessun vantaggio, poterono pentirsi — cheché ne dicano i fratelli d'Oltreoce — di questo eccesso di cortesia.

★ **Un vaudeville** di Riccardo Wagner. — Il pubblico inglese — scrive il *Figaro Littéraire* — che Riccardo Wagner perpetrò una volta un vaudeville nel genere di quelli che sono stati trent'anni fa. Questo capitolo non lo faremo altro che un divertimento passeggero, degno d'un autore grave stanco della sua gravità; ma fu suggerito a Wagner dal più improvviso degli argomenti e merita di non essere mai obliato. Nel corso della sua corrispondenza il maestro di Bayreuth era venuto a sapere, espresso il voto ardente che la vittoria campagnola del 1870-71 ispirasse in un prossimo avvenire un drammatico tedesco di cui egli saluterà anticipatamente la gloria nazionale. Ma poiché Wagner era impaziente per natura, non attese a fare un tale discorso: volle tentare egli stesso quel glorioso soggetto. Quella strana mossa travolse quel giorno il poeta di *Leidermann* e di *Parzifal* e lo mise nel più pesante degli autori comici! Wagner scrisse una specie di commedia burlesca intitolata *La Comédie de Bayreuth*. L'azione era più burlesca ancora. Victor Hugo peccava delle feghe nella Parigi assediata e assisteva, impotente e disgustato, ai tumulti precursori della Comune. Wagner oppone il poeta con la sua leggerezza a Victor Hugo, e si diverte a paragonare alle spalle di «te Gialli»; Jules Grévy, Jules Simon, Jules Favre che sono caricaturali senza pietà, mentre Gambetta non è, da parte sua, trattato meglio. Il popolo parigino è diviso in due campi che si combattono: l'uno esige la proclamazione della repubblica, l'altro non pensa che ad assalire il nemico e reclama a gran voce armi e munizioni. Il governo

cuore quel che era di migliore e di più profondo in lui, è morto nel periodo della sua vita in cui la sua maturità raggiungeva ad una rinata febbre e feconda giovinezza, più che ad una tregua riposante. «Egli era di quei privilegiati — disse il Paroli — che il futuro di lui — che al mondo, per quanto anche si sforzino di comunicargli la più gran parte di sé stessi, non comunicano mai se non una parte assai piccola, e questo uno immagina di possedere tutti i loro segreti, l'avrebbe subito, alla prima occasione, un segreto di questi rimasti intatti sono ancora senza paragone più numerosi e più personali». Nel fascicolo è rievocato anche da alcuni suoi discepoli il Romano insegnante. A questo proposito ci sovviene che dopo poco la morte di questo impareggiabile maestro alcuni dei suoi migliori discepoli ventilarono l'idea di apporre alla sua memoria una lapide nel Liceo «Dante» dove egli insegnò a Firenze e come insegnante lasciò più grande impronta e più grande simpatia. Non potrebbe ora l'idea esser rigrossa ed attuta? Sarebbe quella al Romano una delle lapide apposte con più fervido sentimento, e con più giusta ragione e non sarebbe forse inutile come la maggior parte delle lapide.

★ **Lo spopolamento in Germania.** — Henry Albert segnala nel *Mercure de France* i primi allarmi circa lo spopolamento in Germania per effetto dello spopolamento. Questa questione, che è uno dei più angosciosi problemi della politica francese, comincia a preoccupare egualmente i sociologi tedeschi. Per lo sviluppo della cultura generale che non può essere che la conseguenza della diminuzione della popolazione è generalmente considerata come un beneficio e tutte le sottigliezze legislative debbono per forza riuscire vani di fronte a questa regola sociale insegnata dall'istinto. La Germania, la cui ricchezza aumenta ogni anno di due miliardi, deve far fronte ad una situazione che si tiene abba a considerarsi eguale un giorno a quella francese. Senza dubbio il male, se v'è male, è ancora di data recente e gli effetti della razionalizzazione della vita sessuale non si faranno sentire in Germania che tra una ventina d'anni. Non è men vero per questo che il tedesco comincia a perdere il suo antico stato d'animo per ciò che riguarda le figliuole numerose. Anche egli vuol aver da nutrire meno figli che sia possibile per procurare a se e alla sua ristretta famiglia l'istruzione necessaria alla borghesia. Ad una recente assemblea della Unione per la protezione delle madri, il professore Gilbert, direttore dell'Ufficio di Statistica della città di Berlino, ha esposto con cifre la verità che le nascite in Germania che tra una ventina d'anni, come a Berlino dal 1906 al 1911 la diminuzione delle nascite si è aggravata con la proporzione del 17,1 per cento. In altre città la diminuzione è stata ancora più considerevole. Una signora ha rivelato poi un fatto impressionante: che tra una ventina d'anni le ragazze tedesche vanno a parturire a Parigi dove sfidano i loro bambini all'Asistenza Pubblica. Un sociologo, il Theilhaber, ha studiato in un libro ora apparso, *La sterilità tedesca*, la diminuzione della natalità tedesca limitandosi però a studiare il fenomeno nella capitale soltanto; ma ritenendo lo stesso a dar risultati simili come quello della maggior natalità nelle famiglie cattoliche rispetto a quella delle famiglie protestanti e quello della quasi completa sterilità dei matrimoni giovinetti. Come correte al rigetto? Si domandano provvedimenti economici e sociali; ma che cosa possono certi provvedimenti e certi argomenti contro una situazione che è senza rimedio? Un altro scrittore, uomo di religione, il capellano Knopf pensa che debba spietare alla religione la battaglia contro la diminuzione delle nascite. In una sua opera recente egli s'affida ai confessori, i quali dovrebbero, com'egli dice, minacciare le pene eterne a quelli che fanno propaganda di neomaterialismo e ne applicano i principi. Solo l'inferno può opporsi al nascente male, ma non può domandare allora, come fa l'Albert: «Ci sono ancora in Germania molte persone che credono alle pene infernali?».

★ **Gogol ed il teatro.** — Gogol si sentì molto attratto verso il teatro. Suo padre, che non gli voleva, aveva scritto dei vaudeville che avevano ottenuto un certo successo. Egli stesso al liceo si divertiva a recitare e recitava assai bene. Poco tempo dopo il suo arrivo a Pietroburgo, verso i vent'anni, ebbe perfino l'idea di farsi attore e andò a trovare il direttore dei teatri imperiali per domandargli un'audizione. La prova non fu favorevole al candidato. Gli si disse che egli non era buono che a rappresentare le parti secondarie. Allora non potendosi recitare le commedie degli altri, Gogol decise di far egli stesso il commediografo. Cominciò — ricorda L. Léger nella *Bibliothèque Universelle* — nel 1832 con una commedia intitolata *Vladimir di terzo grado*. Si trattava evidentemente d'un personaggio che aspirava a ricevere l'ordine di San Vladimir. Anzi, come si diceva allora, come probabilmente avviene anche oggi, la caccia alle decorazioni, ma non si poteva, come in Francia, porle in ridicolo. Parlar in teatro degli ordini cavallereschi imperiali equivaleva a prendersela con l'imperatore in persona e era considerato come un'audacia insana. Lasciando da parte l'imperatore, si poteva almeno prendersela con i suoi funzionari. Uno dei mali di cui la Russia soffriva assai in quel tempo era la venalità. Gli si pose Kaptis, in una commedia rappresentata nel 1798, aveva posto in scena un giudice chiamato Krivosudov (cattivo giudice) ed un procuratore chiamato Khatavitski (il rapace) e faceva loro cantare una canzone il cui ritornello era: «Prendi, prendi quanto vuoi, l'arte è facile a borseggiare, arrenditi, borseggiare, munda il tuo cuore per poter prendere?». Anche il *Requies a 17-18*, generale, un capolavoro di Gogol, è una satira violenta contro la venalità dei funzionari. Questa commedia sembra sia stata ispirata al Gogol da un aneddoto raccontato da Fedine, un altro scapigliato, in lussuaria era fatta passare per un alto funzionario ed aveva imbrogliato una quantità di gente estorcendo danaro a tutti. Il *Requies* pone in scena un giovanotto di Pietroburgo smarrito in provincia che si accinge a far la parte di sacerdote, e forse suo malgrado, come si diceva allora, come probabilmente avviene anche oggi, la caccia alle decorazioni, ma non si poteva, come in Francia, porle in ridicolo. Parlar in teatro degli ordini cavallereschi imperiali equivaleva a prendersela con l'imperatore in persona e era considerato come un'audacia insana. Lasciando da parte l'imperatore, si poteva almeno prendersela con i suoi funzionari. Uno dei mali di cui la Russia soffriva assai in quel tempo era la venalità. Gli si pose Kaptis, in una commedia rappresentata nel 1798, aveva posto in scena un giudice chiamato Krivosudov (cattivo giudice) ed un procuratore chiamato Khatavitski (il rapace) e faceva loro cantare una canzone il cui ritornello era: «Prendi, prendi quanto vuoi, l'arte è facile a borseggiare, arrenditi, borseggiare, munda il tuo cuore per poter prendere?». Anche il *Requies a 17-18*, generale, un capolavoro di Gogol, è una satira violenta contro la venalità dei funzionari. Questa commedia sembra sia stata ispirata al Gogol da un aneddoto raccontato da Fedine, un altro scapigliato, in lussuaria era fatta passare per un alto funzionario ed aveva imbrogliato una quantità di gente estorcendo danaro a tutti. Il *Requies* pone in scena un giovanotto di Pietroburgo smarrito in provincia che si accinge a far la parte di sacerdote, e forse suo malgrado, come si diceva allora, come probabilmente avviene anche oggi, la caccia alle decorazioni, ma non si poteva, come in Francia, porle in ridicolo. Parlar in teatro degli ordini cavallereschi imperiali equivaleva a prendersela con l'imperatore in persona e era considerato come un'audacia insana. Lasciando da parte l'imperatore, si poteva almeno prendersela con i suoi funzionari. Uno dei mali di cui la Russia soffriva assai in quel tempo era la venalità. Gli si pose Kaptis, in una commedia rappresentata nel 1798, aveva posto in scena un giudice chiamato Krivosudov (cattivo giudice) ed un procuratore chiamato Khatavitski (il rapace) e faceva loro cantare una canzone il cui ritornello era: «Prendi, prendi quanto vuoi, l'arte è facile a borseggiare, arrenditi, borseggiare, munda il tuo cuore per poter prendere?». Anche il *Requies a 17-18*, generale, un capolavoro di Gogol, è una satira violenta contro la venalità dei funzionari. Questa commedia sembra sia stata ispirata al Gogol da un aneddoto raccontato da Fedine, un altro scapigliato, in lussuaria era fatta passare per un alto funzionario ed aveva imbrogliato una quantità di gente estorcendo danaro a tutti. Il *Requies* pone in scena un giovanotto di Pietroburgo smarrito in provincia che si accinge a far la parte di sacerdote, e forse suo malgrado, come si diceva allora, come probabilmente avviene anche oggi, la caccia alle decorazioni, ma non si poteva, come in Francia, porle in ridicolo. Parlar in teatro degli ordini cavallereschi imperiali equivaleva a prendersela con l'imperatore in persona e era considerato come un'audacia insana. Lasciando da parte l'imperatore, si poteva almeno prendersela con i suoi funzionari. Uno dei mali di cui la Russia soffriva assai in quel tempo era la venalità. Gli si pose Kaptis, in una commedia rappresentata nel 1798, aveva posto in scena un giudice chiamato Krivosudov (cattivo giudice) ed un procuratore chiamato Khatavitski (il rapace) e faceva loro cantare una canzone il cui ritornello era: «Prendi, prendi quanto vuoi, l'arte è facile a borseggiare, arrenditi, borseggiare, munda il tuo cuore per poter prendere?». Anche il *Requies a 17-18*, generale, un capolavoro di Gogol, è una satira violenta contro la venalità dei funzionari. Questa commedia sembra sia stata ispirata al Gogol da un aneddoto raccontato da Fedine, un altro scapigliato, in lussuaria era fatta passare per un alto funzionario ed aveva imbrogliato una quantità di gente estorcendo danaro a tutti. Il *Requies* pone in scena un giovanotto di Pietroburgo smarrito in provincia che si accinge a far la parte di sacerdote, e forse suo malgrado, come si diceva allora, come probabilmente avviene anche oggi, la caccia alle decorazioni, ma non si poteva, come in Francia, porle in ridicolo. Parlar in teatro degli ordini cavallereschi imperiali equivaleva a prendersela con l'imperatore in persona e era considerato come un'audacia insana. Lasciando da parte l'imperatore, si poteva almeno prendersela con i suoi funzionari. Uno dei mali di cui la Russia soffriva assai in quel tempo era la venalità. Gli si pose Kaptis, in una commedia rappresentata nel 1798, aveva posto in scena un giudice chiamato Krivosudov (cattivo giudice) ed un procuratore chiamato Khatavitski (il rapace) e faceva loro cantare una canzone il cui ritornello era: «Prendi, prendi quanto vuoi, l'arte è facile a borseggiare, arrenditi, borseggiare, munda il tuo cuore per poter prendere?». Anche il *Requies a 17-18*, generale, un capolavoro di Gogol, è una satira violenta contro la venalità dei funzionari. Questa commedia sembra sia stata ispirata al Gogol da un aneddoto raccontato da Fedine, un altro scapigliato, in lussuaria era fatta passare per un alto funzionario ed aveva imbrogliato una quantità di gente estorcendo danaro a tutti. Il *Requies* pone in scena un giovanotto di Pietroburgo smarrito in provincia che si accinge a far la parte di sacerdote, e forse suo malgrado, come si diceva allora, come probabilmente avviene anche oggi, la caccia alle decorazioni, ma non si poteva, come in Francia, porle in ridicolo. Parlar in teatro degli ordini cavallereschi imperiali equivaleva a prendersela con l'imperatore in persona e era considerato come un'audacia insana. Lasciando da parte l'imperatore, si poteva almeno prendersela con i suoi funzionari. Uno dei mali di cui la Russia soffriva assai in quel tempo era la venalità. Gli si pose Kaptis, in una commedia rappresentata nel 1798, aveva posto in scena un giudice chiamato Krivosudov (cattivo giudice) ed un procuratore chiamato Khatavitski (il rapace) e faceva loro cantare una canzone il cui ritornello era: «Prendi, prendi quanto vuoi, l'arte è facile a borseggiare, arrenditi, borseggiare, munda il tuo cuore per poter prendere?». Anche il *Requies a 17-18*, generale, un capolavoro di Gogol, è una satira violenta contro la venalità dei funzionari. Questa commedia sembra sia stata ispirata al Gogol da un aneddoto raccontato da Fedine, un altro scapigliato, in lussuaria era fatta passare per un alto funzionario ed aveva imbrogliato una quantità di gente estorcendo danaro a tutti. Il *Requies* pone in scena un giovanotto di Pietroburgo smarrito in provincia che si accinge a far la parte di sacerdote, e forse suo malgrado, come si diceva allora, come probabilmente avviene anche oggi, la caccia alle decorazioni, ma non si poteva, come in Francia, porle in ridicolo. Parlar in teatro degli ordini cavallereschi imperiali equivaleva a prendersela con l'imperatore in persona e era considerato come un'audacia insana. Lasciando da parte l'imperatore, si poteva almeno prendersela con i suoi funzionari. Uno dei mali di cui la Russia soffriva assai in quel tempo era la venalità. Gli si pose Kaptis, in una commedia rappresentata nel 1798, aveva posto in scena un giudice chiamato Krivosudov (cattivo giudice) ed un procuratore chiamato Khatavitski (il rapace) e faceva loro cantare una canzone il cui ritornello era: «Prendi, prendi quanto vuoi, l'arte è facile a borseggiare, arrenditi, borseggiare, munda il tuo cuore per poter prendere?». Anche il *Requies a 17-18*, generale, un capolavoro di Gogol, è una satira violenta contro la venalità dei funzionari. Questa commedia sembra sia stata ispirata al Gogol da un aneddoto raccontato da Fedine, un altro scapigliato, in lussuaria era fatta passare per un alto funzionario ed aveva imbrogliato una quantità di gente estorcendo danaro a tutti. Il *Requies* pone in scena un giovanotto di Pietroburgo smarrito in provincia che si accinge a far la parte di sacerdote, e forse suo malgrado, come si diceva allora, come probabilmente avviene anche oggi, la caccia alle decorazioni, ma non si poteva, come in Francia, porle in ridicolo. Parlar in teatro degli ordini cavallereschi imperiali equivaleva a prendersela con l'imperatore in persona e era considerato come un'audacia insana. Lasciando da parte l'imperatore, si poteva almeno prendersela con i suoi funzionari. Uno dei mali di cui la Russia soffriva assai in quel tempo era la venalità. Gli si pose Kaptis, in una commedia rappresentata nel 1798, aveva posto in scena un giudice chiamato Krivosudov (cattivo giudice) ed un procuratore chiamato Khatavitski (il rapace) e faceva loro cantare una canzone il cui ritornello era: «Prendi, prendi quanto vuoi, l'arte è facile a borseggiare, arrenditi, borseggiare, munda il tuo cuore per poter prendere?». Anche il *Requies a 17-18*, generale, un capolavoro di Gogol, è una satira violenta contro la venalità dei funzionari. Questa commedia sembra sia stata ispirata al Gogol da un aneddoto raccontato da Fedine, un altro scapigliato, in lussuaria era fatta passare per un alto funzionario ed aveva imbrogliato una quantità di gente estorcendo danaro a tutti. Il *Requies* pone in scena un giovanotto di Pietroburgo smarrito in provincia che si accinge a far la parte di sacerdote, e forse suo malgrado, come si diceva allora, come probabilmente avviene anche oggi, la caccia alle decorazioni, ma non si poteva, come in Francia, porle in ridicolo. Parlar in teatro degli ordini cavallereschi imperiali equivaleva a prendersela con l'imperatore in persona e era considerato come un'audacia insana. Lasciando da parte l'imperatore, si poteva almeno prendersela con i suoi funzionari. Uno dei mali di cui la Russia soffriva assai in quel tempo era la venalità. Gli si pose Kaptis, in una commedia rappresentata nel 1798, aveva posto in scena un giudice chiamato Krivosudov (cattivo giudice) ed un procuratore chiamato Khatavitski (il rapace) e faceva loro cantare una canzone il cui ritornello era: «Prendi, prendi quanto vuoi, l'arte è facile a borseggiare, arrenditi, borseggiare, munda il tuo cuore per poter prendere?». Anche il *Requies a 17-18*, generale, un capolavoro di Gogol, è una satira violenta contro la venalità dei funzionari. Questa commedia sembra sia stata ispirata al Gogol da un aneddoto raccontato da Fedine, un altro scapigliato, in lussuaria era fatta passare per un alto funzionario ed aveva imbrogliato una quantità di gente estorcendo danaro a tutti. Il *Requies* pone in scena un giovanotto di Pietroburgo smarrito in provincia che si accinge a far la parte di sacerdote, e forse suo malgrado, come si diceva allora, come probabilmente avviene anche oggi, la caccia alle decorazioni, ma non si poteva, come in Francia, porle in ridicolo. Parlar in teatro degli ordini cavallereschi imperiali equivaleva a prendersela con l'imperatore in persona e era considerato come un'audacia insana. Lasciando da parte l'imperatore, si poteva almeno prendersela con i suoi funzionari. Uno dei mali di cui la Russia soffriva assai in quel tempo era la venalità. Gli si pose Kaptis, in una commedia rappresentata nel 1798, aveva posto in scena un giudice chiamato Krivosudov (cattivo giudice) ed un procuratore chiamato Khatavitski (il rapace) e faceva loro cantare una canzone il cui ritornello era: «Prendi, prendi quanto vuoi, l'arte è facile a borseggiare, arrenditi, borseggiare, munda il tuo cuore per poter prendere?». Anche il *Requies a 17-18*, generale, un capolavoro di Gogol, è una satira violenta contro la venalità dei funzionari. Questa commedia sembra sia stata ispirata al Gogol da un aneddoto raccontato da Fedine, un altro scapigliato, in lussuaria era fatta passare per un alto funzionario ed aveva imbrogliato una quantità di gente estorcendo danaro a tutti. Il *Requies* pone in scena un giovanotto di Pietroburgo smarrito in provincia che si accinge a far la parte di sacerdote, e forse suo malgrado, come si diceva allora, come probabilmente avviene anche oggi, la caccia alle decorazioni, ma non si poteva, come in Francia, porle in ridicolo. Parlar in teatro degli ordini cavallereschi imperiali equivaleva a prendersela con l'imperatore in persona e era considerato come un'audacia insana. Lasciando da parte l'imperatore, si poteva almeno prendersela con i suoi funzionari. Uno dei mali di cui la Russia soffriva assai in quel tempo era la venalità. Gli si pose Kaptis, in una commedia rappresentata nel 1798, aveva posto in scena un giudice chiamato Krivosudov (cattivo giudice) ed un procuratore chiamato Khatavitski (il rapace) e faceva loro cantare una canzone il cui ritornello era: «Prendi, prendi quanto vuoi, l'arte è facile a borseggiare, arrenditi, borseggiare, munda il tuo cuore per poter prendere?». Anche il *Requies a 17-18*, generale, un capolavoro di Gogol, è una satira violenta contro la venalità dei funzionari. Questa commedia sembra sia stata ispirata al Gogol da un aneddoto raccontato da Fedine, un altro scapigliato, in lussuaria era fatta passare per un alto funzionario ed aveva imbrogliato una quantità di gente estorcendo danaro a tutti. Il *Requies* pone in scena un giovanotto di Pietroburgo smarrito in provincia che si accinge a far la parte di sacerdote, e forse suo malgrado, come si diceva allora, come probabilmente avviene anche oggi, la caccia alle decorazioni, ma non si poteva, come in Francia, porle in ridicolo. Parlar in teatro degli ordini cavallereschi imperiali equivaleva a prendersela con l'imperatore in persona e era considerato come un'audacia insana. Lasciando da parte l'imperatore, si poteva almeno prendersela con i suoi funzionari. Uno dei mali di cui la Russia soffriva assai in quel tempo era la venalità. Gli si pose Kaptis, in una commedia rappresentata nel 1798, aveva posto in scena un giudice chiamato Krivosudov (cattivo giudice) ed un procuratore chiamato Khatavitski (il rapace) e faceva loro cantare una canzone il cui ritornello era: «Prendi, prendi quanto vuoi, l'arte è facile a borseggiare, arrenditi, borseggiare, munda il tuo cuore per poter prendere?». Anche il *Requies a 17-18*, generale, un capolavoro di Gogol, è una satira violenta contro la venalità dei funzionari. Questa commedia sembra sia stata ispirata al Gogol da un aneddoto raccontato da Fedine, un altro scapigliato, in lussuaria era fatta passare per un alto funzionario ed aveva imbrogliato una quantità di gente estorcendo danaro a tutti. Il *Requies* pone in scena un giovanotto di Pietroburgo smarrito in provincia che si accinge a far la parte di sacerdote, e forse suo malgrado, come si diceva allora, come probabilmente avviene anche oggi, la caccia alle decorazioni, ma non si poteva, come in Francia, porle in ridicolo. Parlar in teatro degli ordini cavallereschi imperiali equivaleva a prendersela con l'imperatore in persona e era considerato come un'audacia insana. Lasciando da parte l'imperatore, si poteva almeno prendersela con i suoi funzionari. Uno dei mali di cui la Russia soffriva assai in quel tempo era la venalità. Gli si pose Kaptis, in una commedia rappresentata nel 1798, aveva posto in scena un giudice chiamato Krivosudov (cattivo giudice) ed un procuratore chiamato Khatavitski (il rapace) e faceva loro cantare una canzone il cui ritornello era: «Prendi, prendi quanto vuoi, l'arte è facile a borseggiare, arrenditi, borseggiare, munda il tuo cuore per poter prendere?». Anche il *Requies a 17-18*, generale, un capolavoro di Gogol, è una satira violenta contro la venalità dei funzionari. Questa commedia sembra sia stata ispirata al Gogol da un aneddoto raccontato da Fedine, un altro scapigliato, in lussuaria era fatta passare per un alto funzionario ed aveva imbrogliato una quantità di gente estorcendo danaro a tutti. Il *Requies* pone in scena un giovanotto di Pietroburgo smarrito in provincia che si accinge a far la parte di sacerdote, e forse suo malgrado, come si diceva allora, come probabilmente avviene anche oggi, la caccia alle decorazioni, ma non si poteva, come in Francia, porle in ridicolo. Parlar in teatro degli ordini cavallereschi imperiali equivaleva a prendersela con l'imperatore in persona e era considerato come un'audacia insana. Lasciando da parte l'imperatore, si poteva almeno prendersela con i suoi funzionari. Uno dei mali di cui la Russia soffriva assai in quel tempo era la venalità. Gli si pose Kaptis, in una commedia rappresentata nel 1798, aveva posto in scena un giudice chiamato Krivosudov (cattivo giudice) ed un procuratore chiamato Khatavitski (il rapace) e faceva loro cantare una canzone il cui ritornello era: «Prendi, prendi quanto vuoi, l'arte è facile a borseggiare, arrenditi, borseggiare, munda il tuo cuore per poter prendere?». Anche il *Requies a 17-18*, generale, un capolavoro di Gogol, è una satira violenta contro la venalità dei funzionari. Questa commedia sembra sia stata ispirata al Gogol da un aneddoto raccontato da Fedine, un altro scapigliato, in lussuaria era fatta passare per un alto funzionario ed aveva imbrogliato una quantità di gente estorcendo danaro a tutti. Il *Requies* pone in scena un giovanotto di Pietroburgo smarrito in provincia che si accinge a far la parte di sacerdote, e forse suo malgrado, come si diceva allora, come probabilmente avviene anche oggi, la caccia alle decorazioni, ma non si poteva, come in Francia, porle in ridicolo. Parlar in teatro degli ordini cavallereschi imperiali equivaleva a prendersela con l'imperatore in persona e era considerato come un'audacia insana. Lasciando da parte l'imperatore, si poteva almeno prendersela con i suoi funzionari. Uno dei mali di cui la Russia soffriva assai in quel tempo era la venalità. Gli si pose Kaptis, in una commedia rappresentata nel 1798, aveva posto in scena un giudice chiamato Krivosudov (cattivo giudice) ed un procuratore chiamato Khatavitski (

la *Opere giudiziarie*. Questo volume interessantissimo ci rivela il grande tribuno come avvocato e il pone così a faccia a faccia con un Robespierre pacifico, tranquillo, inoffensivo. Il giornale Maria Maximiliana, l'ideologo di Robespierre è ben diverso dal Robespierre rivoluzionario che tutti danno conosciute. Ora è un licenziato in diritto il quale comincia appena la sua carriera del assessore con questa cura e con questa eloquenza! A rileggere certe sue arringhe torna in mente l'esclamazione di Mirabeau quando sentì per la prima volta parlare il Robespierre agli Stati Generali: «Andrà lontano, crede a tutto quello che dice!». Il primo processo in cui il futuro tribuno mostrò tutta la versatilità e la copia della sua eloquenza, fu quello intentato ad un altro avvocato posto sotto l'accusa di uno strano misfatto. Era questi un certo Vissey di Bois-Vallé il quale aveva costato far porre, nel 1780, un parafumino sul tetto della sua casa. I vicini si videro minacciati da un grave pericolo e denunciaron il Bois-Vallé agli edili che ordinarono la rimozione del parafumino dentro ventiquattrore. Il Bois-Vallé tenne duro e per far rimuovere il parafumino occorre l'intervento della giustizia scortata da una compagnia di granatieri. Il processo fu inevitabile e la difesa toccò a Robespierre. Invece di limitarsi a dimostrare che il parafumino non aveva nulla di pericoloso per i vicini, il futuro tribuno pensò bene di sturare tutte le fonti della sua retorica e cominciò con un interminabile e filosofico elogio della scienza e di Franklin. «Un uomo è apparso ai nostri giorni ed ha osato concepire il progetto di armare gli uomini contro il fuoco del cielo. Egli ha detto al fulmine: Tu andrai in là, allora io andrò in qua dalle pacifiche dimore dei cittadini e da questi principali edifici che sembrano essere il più importante obbietto del tuo corso, seguirai questa strada e in questo sotterraneo, scavato per ricoverarti, andrai, senza danno e senza rumore, a smettere la tua attività fustigante...». Perché stupirsi che un uomo illuminato come il Bois-Vallé, ammiratore di Franklin e del parafumino, abbia voluto armare la sua casa di questo preservativo? È qui Robespierre: cerca tutti i più eloquenti argomenti di difesa dell'illuminato, ma allega: argomenti retorici, letterari, scientifici; poi, ad un certo punto, venendo a parlare dei grandi personaggi che non hanno avuto paura di adottare il parafumino, eccolo uscire in un grande elogio di Caterina di Russia e l'immondo Seneca del Nord e ad eccolo rendere omaggio a Maria Teresa, a Giuseppe II, onore del trono. Robespierre, allora, era monarchico... Inutile dire che la causa fu vinta.

★ *La giovinezza di Scanderbeg*. — Scanderbeg, l'eroe albanese, visse sempre a cavallo e con la spada nel pugno. L'Albania in grazia della sua virtù bella per la prima volta fu la figura di un popolo unificabile. Gli «albanesi» poterono raccogliersi intorno a lui e possono oggi raccogliersi intorno alla sua ombra, all'ombra di Giorgio Castriota che si chiamava al suo tempo Iskender-Beg, il principe Alessandro, come il figlio di Filippo macedonico. Giovanni Canova, che era padre di un famoso *Revue hebdomadaire* verso l'epoca in cui i turchi prelevavano dimora in Macedonia ed in Tracia, possedeva per dominio feudale una cima di montagna in cui la croce romana rimaneva ancora intatta. Croia, capitale di questo territorio, era, a dieci leghe da Durazzo, una fortezza possente, rocciosa, con ai piedi, dopo pericolosi ascendenze, un torrente che usciva da una sorgiva sempre a bollire. Da Croia, durante ventisei anni di regno, Scanderbeg si lasciò alle sue battaglie, egli cavaliere cristiano capeggiava la lega albanese. La sua nascita e la sua prima giovinezza furono favolistiche con abbellimenti leggendari. Si dice che sua madre, pochi giorni prima della nascita di lui, ricevesse nubi celesti in sogno. Ella sognò che un drago terribile, con i piedi unificati attaccati al suo petto, e coperto di una corazza di scaglie, aprisse le fauci spaventose in direzione dei turchi verso l'Oriente e li inghiottisse. Il corpo del drago si smuoveva e si spingeva nel golfo adriatico per andar incontro ad un leone che sormontava una colonna rozzola, davanti ad un barile dentro al quale risuonavano inni a San Marco. Il fanciullo venuto al mondo, si disse portasse sul braccio un segno prodotto da un colpo di spada e la prima volta che camminò da sé andò deliberatamente verso le armi appese alla parete della sua camera. La sua grassocchia sulla scintilla del padre. Era l'unico bambino di quattro fratelli e fu educato in Turchia, in Adrianopoli ottomana. Anche Croia era stata presa dai turchi e Scanderbeg attendeva il momento di ribellarsi e di liberarla. Vieni l'anno 1443, la disfatta turca ribelle verso Sofia portò con sé l'annessione della città di Scanderbeg, che si era rifugiato nella sua prima casa, e si chiude con gioia violenta nella città paterna a massacrare musulmani e a sostenere gli assedi.

★ *L'Accademia veneziana nel settecento*. — Di questa ha cominciato a narrare il vicentino, nell'*Arte*, Gino Fogolari, rintracciando e pubblicando le pitture che per fortuna sono state conservate nella metà del secolo XVIII, e dando notizie degli accademici meno noti. Venezia ebbe un'Accademia vera e propria dopo Roma, dopo Bologna, dopo Parigi: che se nel 1724 il Senato incaricò i Riformatori dello studio di Padova di proporre l'ordinamento di una ben ordinata Accademia, se nel 1729 i pittori del collegio ottennero una stanza nel Fondaco della Farina, sul bacino di San Marco, là dove è oggi la Capitaneria del Porto, solo nel 1756 l'Accademia di pittura, scultura e architettura fu definitivamente fondata sotto la protezione dell'Annunziata e di San Marco, con lo scopo di «disegnare un uomo ignudo in quella postura che verrà collocato dalle maestri» dal giorno di San Luca al mercoledì santo. Lo statuto prescriveva inoltre che la consegna di Scanderbeg fosse completata la sua prima gara gloriosa e si chiude con gioia violenta nella città paterna a massacrare musulmani e a sostenere gli assedi.

ancora da dipingere la sua *Comunione degli apostoli*. A poco a poco però la decorazione si compiva: Francesco Zanchi raffigurava, nel soffitto della *Sala di Riduzione*, *L'Arte e la Gloria*, ancora a posto; e Francesco Fontebasso, in quella della *Sala delle Riunioni*, una allegoria agli eredi di Alessandro Longhi iniziava la serie dei ritratti dei grandi pittori, cominciando da quelli di Tiziano, Paolo Veronese, Tintoretto e Bassano, dei quali non sono rimaste, da un inventario redatto nel 1807 sappiamo finalmente che nella sala d'ingresso v'erano le incisioni tratte dalle Loggie Vaticane dall'Ottaviani e dal Volpato; dei ritratti di dogi eseguiti dal Nazari, da Alessandro Longhi, dal Pasquetti, dal Guarneri; i quattro ritratti di pittori veneziani: sei tele di Giacomo Marieschi, di Luigi Crepi e d'altri; i quadri di Apollonio e d'Antino, bassorilievi, putti, e il modello del *Tiro* e il *Minutolo* d'Antonio Canova. Nella *Sala di Riduzione Accademica*, l'Annunziata di G. B. Pittoni, una *Prospettiva* di Antonio Canova, un *San Giovanni Battista nel deserto* di Francesco Zuccarelli, la *Comunione degli apostoli* di Giandomenico Tiepolo, il *Pittagora* di Pietro Longhi, *La Pittura e il Disegno* di Alessandro Longhi, altre diciotto tele di pittori non noti, e sculture di varie epoche. Infine nella *Stanza delle Riunioni* qualche altra tela di minor conto e il *Pugiliatore* canoviano. Molte di queste opere sono state perdute, altre, e quasi tutte le più pregiate, ha rintracciato il Fogolari. Purtroppo Giovanni Battista Tiepolo, che fu il primo presidente dell'Accademia non le lasciò alcuna opera sua. Gli succedettero, di due anni in due anni, G. B. Pittoni, Giuseppe Nogari, poi di nuovo il Pittoni, ed altri tra i quali Jacopo Marieschi ed Alessandro Longhi. Tra i maestri, i più famosi furono Pietro Longhi, Giuseppe Angeli, Domenico Maggiotto. Tra gli accademici, tutti i più noti con molti altri dei quali ci rimane oggi appena il nome. Ma Francesco Guardi non vi fu accolto che quando fu vecchissimo; mentre il fratello maggiore, Antonio, fu della prima mandata del 1756. Le accademie sono sempre state accademie, anche se presiedute dal Tiepolo.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ Geografia impressionista e geografia scientifica.

Signor Direttore,
Con grande ritardo posso leggere una nota bibliografica del signor F. V. R. sul mio volumetto *La Libia* pubblicata nel *Marzocco* del 10 luglio, che senza la cortesia d'un amico, qui in campagna, non avrei avuto modo di vedere. Non per quello che la nota dice sullo scritto mio, ma per una pregiudiziale con la quale l'estensore di essa attacca i metodi dei geografi di professione, vorrei pregare, signor Direttore, di concedermi un po' di spazio per una risposta anche se tardiva. Spero che per voler negare, ricordando come il suo periodo abbia mostrato in ogni occasione di saper apprezzare e di favorire gli studi geografici.

Della mia operetta il signor F. V. R. in fondo in fondo non dice nulla; riconosce tra altro la mia obiettività e nella conclusione — per quanto a denti stretti — arriva a lodare il mio manufatto come uno dei «meglio organizzati e più completi». Ma qualche cosa c'è che gli impedisce di esserne soddisfatto e gli fa moltiplicare riserve e osservazioni, delle quali le poche non generiche e vaghe, ma precisate su singoli punti lo potrà facilmente rilevare, dimostrando non giuste e non poggiate sul vero. Qual che sia però la causa, che ha determinato l'evidente stato d'animo del recensore verso l'opera mia, non mi sarei indotto a dar noia a Lei ed ai lettori del *Marzocco* — specialmente in questo momento, in cui anche a me pesa assai prendere la penna in mano — se la pregiudiziale, che serve al recensore per presentare il mio scritto nella luce men favorevole e togliergli valore, non fosse d'ordine ben più generale e importante, tale da infamare quasi la ragione d'essere della geografia come scienza.

Egli accusa i geografi di descrivere il mondo senza averlo veduto, e poiché con tutta probabilità sa che in Libia non sono ancora stati (parmi un semplice articolo polemico) lo suo mostrar di dubitare non soltanto) egli afferma che del paese da me descritto non ho la visione e impressione vera, o per lo meno quella che egli e molti giornalisti ne hanno avuta. Questa pregiudiziale, per la quale verrebbe assai più la descrizione estetica e impressionista di un paese fatta da qualunque turista e giornalista, che una trattazione scientifica, risente di un esame critico e metodico di tutto il materiale d'informazione che intorno alla regione descritta si possiede; questa pregiudiziale, che getta a *fundamentis* il discorso sull'elaborazione dei geografi, non è propria soltanto del signor F. V. R., ma è pur troppo assai comunemente diffusa. In Parlamento una volta, prima della guerra libica, avendo voluto un deputato corroborare le sue idee con la citazione di una mia pubblicazione sulla Tripolitania, che risale al 1902, provocò questa interruzione da parte di un collega: Ma il Ricchieri in Tripolitania non c'è mai stato! E il mio motto di consenso gli feci eco. Eggi dov'è? Dov'è cost'orlo e facile comprendere tutta la falsità di un simile concetto della geografia!

Il signor F. V. R. chiede: Il Ricchieri è stato in Libia, prima di scrivere il suo volumetto? E risponde: Se c'è stato, mi limito a notare che non ne ha avuto la stessa impressione che ne ho avuto io! E non s'accorge il mio critico che cost'egli demolisce proprio la sua tesi, perché ammette la possibilità che visitatori non possano avere impressioni diverse? In un medesimo paese, secondo le diversità di condizioni nelle quali compiono la visita, secondo la loro preparazione scientifica, secondo anche l'umore e i preconcetti da cui sono animati. Ogni descrizione di simili viaggiatori è dunque soggettiva. E chi dunque può fornire una trattazione geografica che sia veramente o almeno il più possibile umanamente obiettiva? Non è appunto il preciso compito del geografo quello di raccogliere tutte le relazioni e gli studi, anche fino ad un certo punto le semplici impressioni, che intorno a un dato paese si possiedono, e di trattarle scientificamente, cioè di ordinarle, ordinarle, confrontandole, classificandole le notizie in esse contenute, vagliandole criticamente per stabilire l'importanza e l'autorità della fonte, allo scopo di trarne come succo finale scientifico una sintesi, che rispecchi lo stato delle nostre conoscenze intorno alla regione considerata e darne infine una descrizione il più possibile conforme alla verità obiettiva o per lo meno a quella che dagli studi attuali appare la sua condizione reale e provata? È evidente come non sia possibile in quest'opera non facile e delicata di sintesi errori di apprezzamento, dimenticanze, esattezze di espressione, sproporzioni fra le parti. Nel superare tutte queste difficoltà, come pure nel presentare la materia digerita in modo digeribile anche per i lettori, cioè in forma possibilmente artistica che nel tempo stesso non intacchi l'esattezza della sostanza, si appone la diversa abilità e il valore diverso degli singoli geografi e piuttosto come più. Ma ciò permette e giustifica la critica sull'opera degli individui, non distrugge la ragion d'essere dell'opera del geografo e dei suoi metodi.

Non si creda però ch'io arrivi con ciò all'eccesso opposto, a giustificare cioè quei geografi, che effettivamente s'accantonano di girare il mondo sul loro torbido con le carte e coi libri; che non hanno mai confrontato col posto il valore delle descrizioni dei viaggiatori colla realtà, né fatto osservazioni pro-

prio, in rispetto della natura, studiato i fenomeni direttamente, lo dico invece che senza una buona e larga preparazione di studi fatti sul terreno o comunque sui luoghi dove si svolgono i fenomeni innumerevoli e variatissimi, fisici e umani, che interessano il geografo, non è possibile che questi sappia intendere ed apprezzare al suo giusto valore lo stesso linguaggio dei libri e il valore dei dati, delle notizie che ne ricava. In questo senso ho sempre insistito e insistito perché anche in Italia siano fatte all'insegnamento della geografia le condizioni che all'estero sono giudicate indispensabili per fare del geografo un vero produttore di scienza, non un compilatore di materiale enciclopedico di seconda e terza mano; insisto perché il geografo non sia soltanto un possidente di biblioteca, ma veda e sia in grado di giudicare per cogli occhi propri. V'insisto perché ritengo che, una volta acquisita la disposizione e la preparazione necessarie a ben intendere e giudicare i fatti geografici in generale, egli si trova in grado di esplicare anche nello studio e nell'apprezzamento dei fenomeni e delle condizioni geografiche particolari dei paesi che non abbia veduto cogli occhi propri. Anche sotto altro punto di vista è infatti assurda la pregiudiziale del signor F. V. R. e di chi la pensa come lui il signor F. V. R., a quanto lascia intendere, in Libia c'è stato: dove non dice, né per quanto tempo, né in quali condizioni e a quali scopi. Ma ciò che, senza tema di errare e di offenderlo, posso affermare è che certamente egli non l'ha visitata tutta. Come dunque potrebbe egli esser di parere, dopo la sua pregiudiziale, delle parti che non ha veduto cogli occhi suoi? Se ricorresse per ciò alle descrizioni degli altri, non farebbe che quello che i geografi di professione dichiarano di fare, ma con quel metodo e scrupolo scientifico, ch'egli, vantandosi di non essere geografo, non dà garanzia di possedere. Del resto chi mai ha visitato tutto il mondo ed a chi è possibile visitarlo tutto anche nei tempi nostri delle ferrovie, delle automobili e degli aeroplani? E che valore ha una rapida corsa? Può bastare forse all'estesa per una descrizione più o meno vera, quando non è fantastica; può bastare a colui che ha ad farsi in un minuto i giudizi che vuole esprimere intorno ad un paese e vuole, col farsi una giratina, procurarsi agli occhi del grosso pubblico l'autorità di dare sfogo ai suoi preconcetti ed anche spesso alle sue invenzioni; non basta allo scienziato serio e coscienzioso. Il geografo, quando non fa l'opera di sintesi che sopra ho delineato, ma opera d'esplorazione non s'accanta di percorrere un paese per vederlo cogli occhi propri e descriverlo a base semplicemente d'impressioni; ma, intendendo la necessità sempre maggiore di apporre fondere le indagini da ogni punto di vista e per ogni ordine di fatti e d'argomenti, limita sempre più la sua attenzione ad un particolare gruppo di fenomeni per i quali ha competenza speciale. È questa la ragione per la quale ai giorni nostri, ben diversamente dai tempi di Marco Polo, di Colombo, di Tristan da Cunha, che il signor F. V. R. ricorda, le spedizioni esploratrici non sono affidate ad una sola persona, ma ad interi gruppi di studiosi specialisti, aventi ciascuno un incarico proprio. Che se un viaggiatore non sente il dovere di tale profondità di preparazione, di tale rispetto scrupoloso dei metodi scientifici, di tale attitudine all'opera sua, ciò che per troppo è avvenuto anche riguardo alla Libia per tante informazioni; e cominciare da quelle sullo stato d'animo degli abitanti verso di noi, quelli preveduti su cessori del turco nel dominio della regione, fino alle famose millantate miniere di zolfo, la cui esistenza, affermata sulla fede di un sedicente esploratore e ripetuta da tutti coloro che non si curarono di cercare la fonte, priva d'ogni autorità, della notizia, bastò ad esaltare la pubblica opinione, a commuovere la tenuta crisi della sofferta sicilianità. Non voglio dilungarmi di più, signor Direttore; non voglio fermarmi più da vicino sugli altri impoveriti, che il mio recensore mi muove, sulle inesattezze che crele di trovare nel mio volumetto. Mi permetto solo di rilevare che sullo spirito di obiettività scrupolosa, col quale l'ho composto, neppure il sig. F. V. R. ha voluto esplicitamente eccepire. Forse è per questo che non se ne possono dichiarare interamente soddisfatti coloro, che nel mio libro avrebbero voluto veder rispecchiato il loro ottimismo o pessimismo a oltranza; cioè da un lato i nazionalisti accesi, tra cui mi pare di dover mettere il mio recensore, che mi rimprovera perfino d'aver chiamato «cosa orribile la guerra» anche se necessaria; e dall'altro i socialisti così detti ufficiali, che non mi perdonano di non aver sacrificato alle idee del partito i risultati dei miei studi e la visione realistica delle necessità politiche dell'Italia di fronte al mondo attuale.

Espr., agosto 1913.

G. RICCHIERI.

Ed ecco quanto osserva in proposito il nostro collaboratore:

Poiché il professor Ricchieri è d'accordo con me sul punto principale, che sarebbe molto bene «non fosse il geografo solamente un topo di biblioteca» ma vedesse le cose con gli occhi propri, alla sua lunga replica credo sufficiente una controreplica brevissima. E questa non per citare contro i suoi asseriti le parole di altri autori, poiché il professor Ricchieri me ne farebbe colpa, e neppure per fargli sapere, come e quando e quanto io abbia visitato la Libia, che la mia esperienza «soggettiva» non lo persuaderebbe, ma semplicemente per dargli ben chiaro e ben netto, poiché per non l'abbia ancor capito, che

LIBRERIA EDITRICE MILANESE
MILANO

M. EMILIO ORSI
GALATEA
LIRE 4.-
GIOVANNI PAPINI
Sol Pragmatismo
(Saggi e Ricerche 1903-1911)
Lire 2,50

LIBRERIA EDITRICE MILANESE
MILANO
M. EMILIO ORSI
GALATEA
LIRE 4.-
GIOVANNI PAPINI
Sol Pragmatismo
(Saggi e Ricerche 1903-1911)
Lire 2,50

la colpa sua non è d'aver scritto un cattivo libro di geografia, sibbene di aver fatto opera non completamente lodevole perché soffusa di scetticismo, che è ancor esso sentimento soggettivo e, quel ch'è peggio, di un soggettivismo non personale, ma di partito, o, per lo meno, di convenienza.

Da questo scetticismo il Ricchieri si doveva — secondo me — tenere lontano, tanto più lontano in quanto il suo volume è dedicato al popolo, il quale è sempre più inclinato alla critica, che alla esaltazione di ogni impresa nazionale e per quale il leggere, per esempio, nel libro del Ricchieri che «nelle attuali condizioni sarebbe assai pericoloso e imprudente incoraggiare l'influsso dei nostri emigranti nei paesi della nuova conquista, deviandoli dalle terre americane, dove

A. F. FORMIGGINI, Editore in Genova
manda dietro semplice richiesta un fascicolo di giudizi sul
DOMENICO TEMPIO
di Natale Scialoja.

(Ada Negri, Verga, Cecchi, Pascoli, Pirelli, Lipparini, Chitica, Cecchi, Pascoli, ecc.; *Corriere della Sera*, *Stato*, *Tribuna*, *Gazzetta d'Italia*, *Gazzetta di Venezia*, *Gazzetta del Popolo*, *L'Ora*, *Giorn. di Sicilia*, *Noi* e *il Mondo*, *Variazioni*, *Arts et Lettres*, *Fonfilla*, *D. D.*, *Cultura Moderna*, *Ross*, *Contemporaneo*, *Italia* ecc. ecc.).

ALFREDO ORIANI
La lotta politica in Italia
Tre volumi di complessive pagine 1720

Terza edizione riveduta nel testo e corretta nei nomi propri di luoghi e persone.
LIRE DODICI
Rivolgersi richieste alla LIBRERIA DELLA VOCE, Via Cavour, 48 - Firenze.

REMO SANDRON, Editore - Librai della R. Casa
MILANO - PALERMO - NAPOLI
KNUT HANSON
ROMANZO NORVEGICO
Unica traduzione autorizzata. — Due volumi in 16, di complessive pagg. 486. L. 2.-.

Romanzi e Novelle
ANTONELLI A. M., *Amor di sogno*, 3.-
« *Passioni nel silenzio* » 3.-
« *Le inquietudini di Ethel* » 3.50
BARREY D'AUREVILLY G., *La donna affascinata*, 3.-
BAROJA P., *Il Maggiore di Labraz* 3.-
BRACCO R., *Smorfie gale* - 3ª ediz. 3.50
« *Smorfie tristi* » 3.50
HERVIEU P., *Etir*, 2.-
HUYSMANS J. C., *In via*, 2.-
IBANER V. B., *Ah... il pane!* 3.-
JOLANDA, *Alle soglie d'eternità* 3.-
LEMONNIER C., *Un maschio* 1.50
LOTTI P., *Fantasma d'Oriente* 2.-
MESSINA M., *Felicità fin*, 2.-
« *Piccoli gorgi* » 3.-
MIRBEAU D., *Sebastiano Roch* 2.-
MORETTI M., *Il paese degli equivoci* 3.-
« *I testolanti* » 3.50
« *Ah, ah, ah!* » 3.50
ORIANI A., *Olocausto* 2.-
ORZESKO E., *Argonauti moderni* 1.-
RODENBACH G., *Armonie di campane* 2.-
SPRATER M., *La dama del misfatto* 4.-
STENDHAL, *La Certosa di Parma* 2.-

Edizioni della COLONIA DELLA SALUTE "CARLO ARNALDI"
in Uscito (Genova) - Telef. 14904

Igiene nuova e Medicina nuova
Lezioni di CARLO ARNALDI
Un vol. in-16 di circa 160 pp. con una eliotipia L. 2
La Monopatogenesi
Dott. Achille Oliva e Federico Gielli
Un vol. in-16, eleganteria in carta vergata L. 1

Chiedere numeri di saggio gratuiti della Rivista quindicinale *La Colonia della Salute* - Igiene, Medicina, Scienza, Filologia. Si pubblica il 15 ed il 30 di ogni mese in fascio di circa 32 pp. su due colonne. Abbonamento annuo: Italia L. 4 - Estero L. 6. Redazione ed Amministrazione in Uscito (Genova).

G. BELTRAMI & C.
MILANO
9, Via Cardano, 9
VETRATE ARTISTICHE
Medaglia d'Oro - Lodi 1901.
Diploma d'Onore - Torino 1905.
Grande Medaglia d'Oro - Venezia 1908.
Gran Premio - Milano 1906.
Medaglia d'Oro del Ministero - Milano 1905.
Fuori Concorso - Esposizione Bruxelles 1910.

ESAMI
Nei mesi di Luglio, Agosto e Settembre si tengono nel COLLEGIO FIORENTINO, Viale Principe Umberto, 11, Firenze, Corsi speciali di preparazione agli ESAMI di Ottobre.
Si fanno iscrizioni di Liceo, Ginnasio, classi elementari, tecniche, e d'Istituto tecnico e si accettano alunni esterni, semiconvittori e giovanetti in pensione, anche per le sole vacanze.
Le iscrizioni si ricevono ogni giorno dalle 9 alle 12 e dalle 15 alle 18 - Telefono 18-96.

PSICHE
RIVISTA DI STUDI PSICOLOGICI
REDATTORE-CAPO: Dott. Roberto Assolvi.
REDAZIONE ED AMMINISTRAZIONE: Via degli Alfani, 40
FIRENZE

È uscito il N. 3 del 1913:
Contiene: *La valutazione dell'intelligenza in psicologia applicata* (S. DE SANCTIS). — *Psicologia e psicotrofia* (R. ASSOLVI). — *Psicoterapia e rieducazione* (J. E. DOWLEY). — *Bibliografia psicologica*: VIII. *Psicoterapia* (R. ASSOLVI). — *Il movimento psicologico* - ecc.
Abbonamento ANNO L. 8 per l'Italia - L. 10 per l'Estero
Un fascicolo separato L. 2.

SPELBERG & KUPFER
Librai di S. M. la Regina Madre
CERCAZO:
GOLDONI, Opere (Edizione a cura del Municipio di Venezia).

Indirizzare offerte al nostro domicilio in:
MILANO - Via Morone, 1.

LIBRERIA INTERNAZIONALE
Succ. B. SEEBER
FIRENZE

Novità importanti:
J. H. FABRE, *Les Auxiliaires* . . . 3.50
H. CROLY, *Les promesses de la vie ambricaine* . . . 3.50
M. BARRÈS, *Huit jours chez M. Renan* . . . 3.50
S. BODÈVE, *Celles qui travaillent* . . . 3.50
M. MAETERLINCK, *Marie-Magdeleine* . . . 3.50
E. SEILLIÈRE, *Mysticisme et Domination* . . . 2.75
L. MADELIN, *France et Rome* . . . 3.50

The Everyman Encyclopaedia 12 volumi illustrati. . . 19 -
M. G. STEEGMANN, *Bianca Cappello* (in inglese) . . . 15 -
SCHOPENHAUER, *Il Mondo, come volontà e come rappresentazione* - trad. Palanga, vol. I. . . 6.50
RIVALTA, *La diversa vita* . . . 3.-
D'AMICO ROSSO, *Savanorola* . . . 3.-
PALAZZI, *San Benelli* . . . 2.50
MANTEGAZZA, *Rumenia* . . . 3.50
ZILLOTTO BACCIO, *La Cultura letteraria di Trieste e dell'Istria* . . . 4.50
TOZZI, *Antichi scrittori senesi* . . . 3.-
NICOLAI, *Burocrazia e funzionalismo* . . . 3.50

GIUSTI, *L'addegnamento e l'affollamento nei centri urbani italiani* . . . 5.-
FERRERO, *La Valle d'Aosta* . . . 8.-
GERONI, *Spigolature Benganese* . . . 2.-
ROUCHES, *La peinture bolonaise* . . . 8.-
MASSON, *Chants de Carnaval florentins de l'époque de Laurent le Magnifique* (con musica) . . . 6.-
HAUPTMANN, *Festspiel* 1913 . . . 2.70
FRANCE, *Le génie latin* . . . 3.75
Figures du passé: «Laurin» . . . 8.-
Supplementum Euripideum - ed. Arnim . . . 2.70

Latinitas atheniensis Inschriften - ed. Diehl . . . 3.-
Auswahl aus den Jiascholien - ed. Decker . . . 3.30
FOUILLÉE, *Esquisse d'une interprétation du monde* . . . 8.-
BAYET, *La Casuistique chrétienne contemporaine* . . . 2.75

IL MARZOCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5.00	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cont. 10. - Abb. dal 1° di ogni mese.

Dir. ADOLFO ORVETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del Marzocco, Via Enrico Poggi, 1, Firenze.

VOCI DEL DOLORE DEL MONDO

Arthur Schopenhauer nell'ottobre del 1859, discorrendo con R. v. Hornstein di arte e di artisti, ad un tratto gli disse: « Sa ella pure, che in un solo anno (il 1819) erano contemporaneamente in Italia i tre più grandi pessimisti? Dico l'ha calcolato: Byron, Leopardi ed io. Però nessuno conobbe l'altro ». Come e perché egli non conobbe Byron, lo raccontò allo stesso interlocutore: « Io avevo una lettera di presentazione di Goethe a Byron. In Venezia fui per tre mesi durante la dimora di Byron. Sempre volevo andare da lui con la lettera di Goethe, quando un giorno vi rinunziavo definitivamente, con la mia amata ero a passeggio sul Lido, quando la mia Dalcinea con la più grande eccitazione gridò: "Ecco il poeta inglese!" Byron mi passò innanzi a cavallo, e la donna per tutto il giorno non si poté liberare di questa impressione. Allora io decisi, di non consegnare la lettera di Goethe. Mi spaventai delle corna. Quanto me ne sono poi pentito! ».

Resta dunque dalla bocca stessa di uno dei tre segnalati, che i tre sommi pessimisti, nati a poca distanza di tempo l'uno dall'altro (Schopenhauer il 22 febbraio 1788, Byron il 22 gennaio 1788, Leopardi il 29 giugno 1798), morti però in tempi diversi (Byron il 19 aprile 1824, Leopardi il 14 giugno 1837, Schopenhauer il 21 settembre 1860), derivati, per lunghi ordini d'avi, da tre rami diversi dello stesso ceppo indoeuropeo, vissero contemporaneamente per un certo tempo in Italia, amando tutt'è tre infinitamente il nostro paese, senza conoscersi personalmente l'uno con l'altro. L'unione di quelle tre voci possenti del dolore del mondo parrebbe dar ragione a certi filosofi della storia, che riallacciano quel filino di pessimismo alla vena del così detto romanticismo, fluente tra la fine del secolo diciannovesimo ed il principio del diciannovesimo. Ma basta considerare che quasi contemporaneamente a Byron c'era Shelley; che contro Schopenhauer esisteva Hegel; e che si può stabilire una triade ottimista (Schopenhauer-Hegel-Shelley), simultanea della triade pessimista (Leopardi-Byron-Schopenhauer, per vedere come quell'artificiosa interpretazione critica crolli. Resta solo il fatto che in uno stesso tempo e quasi in uno stesso luogo hanno risonato, ignare le une delle altre, le tre più grandi voci, che abbiano nel mondo moderno espresso col pensiero e col canto il dolore del mondo.

Ignare del tutto, come s'è visto, furono personalmente le une delle altre: ignare in parte anche spiritualmente.

Byron non conobbe mai i nomi né le opere di Schopenhauer e di Leopardi. Quel tragico spirito di Dioniso, chiuso in un corpo di Apollo, era quasi sempre chiuso al suo astro e, prima di lanciarsi a volo verso il sole e procacciare come leone, non ebbe tempo né modo né voglia di guardarsi intorno. Egli, che nel *Childe Harold* aveva dichiarato di essere tra gli uomini, ma non degli uomini (*I stood among them, but not of them*), e che nella *Profazia di Dante* aveva cantato la bellezza di sentirsi nella solitudine del re (*to feel me in the solitude of kings*), chiuso com'egli nel purissimo ugarbo adamantino del suo amore e del suo dolore, non si sarebbe accorto, anche forse se la gloriosa giovanissima morte gliene avesse dato il tempo, del nostro divino pastore salutare, e tanto meno, egli che non amava filosofia né germanismo, del sommo filosofo tedesco. Sulla sua pura fronte febbrile solo giungeva l'ombra del volo del suo grande rivale Shakespeare, volante su lui come aquila, cui egli sempre riguardava come al peggiore dei modelli, ma al più straordinario degli scrittori (*I look upon him to be the worst of models, though the most extraordinary of writers*). Ciò aveva ben compreso Goethe, quando, parlando il 25 febbraio 1859 con Eckermann, diceva di Byron: « La vera forza poetica in nessuno mi è apparsa più grande che in lui. Nella comprensione dell'esteriore e nella chiara visione di stili trascorsi egli è così grande come Shakespeare. Ma Shakespeare come puro individuo è superiore. Ciò sentiva assai bene Byron; però non parlò molto di Shakespeare, sebbene ne sapia a memoria interi pezzi. Lo avrebbe volentieri rinnegato, perché la serenità di Shakespeare gli ostacolava il cammino, egli sente che nulla può contro di esso... ». Nessuna meraviglia quindi, che l'aquilotto, volto in alto a mirar l'aquila, che gli sbarava il sole, non si accorgesse della terra, rotante sotto di sé.

Leopardi egualmente non conobbe Schopenhauer. Dovevano passare ancora ventuno anni dalla sua morte, prima che il Dr. Sanctis rivelasse agli italiani l'intima parentela spirituale tra il pensatore di Danzig ed il grande poeta d'Italia. Conobbe invece Byron, ma in

poche opere giovanili, *Il Corsaro*, *Il Giarro*, e non nel testo, ma in cattive traduzioni, come egli stesso ci ha lasciato scritto nei suoi *Pensieri* (I, p. 325, 25 agosto 1820): « Tutto il *Corsaro* di lord Byron (parlo della traduzione, non so del testo né delle altre sue opere)... ». Con tali deboli basi di conoscenza l'impressione ed il giudizio non furono favorevoli, e tali rimasero anche negli anni successivi. Alla natura chiara, limpida e profonda di Leopardi, simile a specchio di lago alpino, ripugnava quel che a lui poteva sembrare rombo distruttore di valanga, pur essa alpina. Una migliore conoscenza lo avrebbe forse condotto ad esprimere su Byron giudizi non dissimili da quelli di Goethe.

Il sommo poeta tedesco aveva, come si sa, quasi un'ideologia per Byron, a cui conobbe, nella *Il parte del Fant*, un monumento *arte perennius* con la simbolica figura di Euforione, creato dal connubio di Faust con Elena, dello spirito moderno con la bellezza antica. Nei suoi dialoghi con Eckermann egli non si stanca né si sazia mai di parlare del suo poeta favorito « la cui personalità è di tale eminenza, come non è mai esistita e difficilmente di nuovo esisterà » (19 ottobre 1823). — « Gli Inglesi possono ritenere di Byron ciò che vogliono, ma questo è certo, che essi non hanno da mostrare alcuna poe, che gli altri ed è, meno Shakespeare, il più grande » (16 marzo 1826). — « E parlando del *Caino*: « È di così unica bellezza, che non se ne trova la pari al mondo » (20 giugno 1827). E discorrendo della figura di *Euforione* simboleggiante Byron: « Io non potevo come rappresentante della poesia moderna adoperare altro che lui, che deve considerarsi fuori questione come il più grande talento del secolo. E poi Byron non è antico e non è romantico, ma è come lo stesso giorno presente. Tale dovevo io averlo. Del resto egli si prestava anche per suo naturale insoddisfatto e la sua tendenza guerriera, per cui cade a Misolungi. Scrivere un trattato su Byron non è facile né consigliabile, ma di ornarlo ed additarlo io non mi stancherei » (5 luglio 1827). Sentire un poeta come Goethe parlare in questo modo d'un poeta come Byron: ecco una cosa, in verità, che magnifica l'animo e nobilita l'intelletto.

Non diversamente da Goethe scrive su Byron Schopenhauer. Questi, come filosofo e di lingua viva, fu l'unico della triade pessimista, che conobbe completamente, dal lato spirituale, gli altri due e li amò come fratelli e li adorò come voci musicali e cantori apollinei di quel dolore del mondo, che egli aveva facinato e martellato con forza vulcanica nel bronzo e nel ferro della sua opera filosofica. I suoi giudizi su Byron sono simili a quelli di Goethe: cost in *Die Welt als Wille und Vorstellung*, II, 4^a, § 46: « Come Voltaire nel *Candide* muove guerra all'ottimismo nella sua maniera scherzosa, così ha fatto Byron nella sua maniera seria e tragica, nel suo immortale capolavoro *Caino*, per cui è stato anche magnificamente con le invettive dell'oscurantista Friedrich Schlegel... »; od anche nel *Paragrafo und Paralipomena*, I: « L'influenza dei preti in Inghilterra è così grande, che, a vergogna della nazione inglese, il monumento fatto da Thorwaldsen a Byron, il loro più grande poeta dopo l'irraggiungibile Shakespeare, non s'è potuto collocare nell'abbazia di Westminster accanto agli altri grandi uomini del loro pantheon nazionale... Con tale basezza la nazione inglese s'è segnalata da sé a stultitad e preistoriden *nation*, e merita lo scherno d'Europa. Ma non sarà così sempre. Una futura e migliore generazione porterà in pompa la statua di Byron nella chiesa di Westminster ». Uguali a questi giudizi su Byron sono quelli di Schopenhauer su Leopardi. Nel secondo volume della sua grande opera, parlanlo della nullità e del dolore della vita, così egli si esprime sul nostro grande poeta: « Nessuno però ha trattato questo soggetto così profondamente ed esaurientemente come, nei nostri giorni, Leopardi. Egli ne è tutto pieno e penetrato: da per tutto il suo tema è lo scherno e lo strazio di questa esistenza, egli lo espone in ogni pagina delle sue opere, ma con tale varietà di forme e di sentimenti, con tale ricchezza d'immagini, che non suscita mai fastidio, anzi di continuo trattiene e solleva ». Non si potrebbe su Leopardi dire di più e di meglio con minori parole. È il caso di ripetere la massima di Helvetius, cara allo stesso Schopenhauer: *Il n'y a que l'esprit qui sent l'esprit: c'est une corde qui ne frémit qu'à l'unison*.

E qual'è il *leitmotiv* di queste tre grandi corde spirituali vibranti in un così potente unisono? Lo si sa, questo motivo fondamentale del pensiero di Schopenhauer e del canto di Byron e di Leopardi: è il dolore del mondo, la vanità della vita, lo strazio e la miseria dell'esistenza. Note di tale tema hanno occasionalmente vibrato nelle espressioni dei grandi spiriti di tutti i tempi e di tutti i luoghi: perfino nell'Antico Testamento, così ultratimista da trovare che nel mondo tutto è fin troppo buono, *perché è così*, si sentono le disperate voci pessimiste di Giobbe e del *Kohleth*. Ma questi, che sono accordi occasionali degli altri spiriti, hanno invece costituito l'armonia unica, fondamentale dei nostri tre grandi pessimisti; i quali quindi da tale lato non hanno pari nella storia dello spirito umano: tanto più che essi non derivano il loro pessimismo dalle religioni, ad essi note in cui essi nascono, ma dalla semplice visione della vita e del mondo, e riescono quindi tutti e tre ad una concezione della vita e del mondo perfettamente atesta.

Anno XVIII, N. 33

17 Agosto 1913

SOMMARIO

Voci del dolore del mondo, G. DE LORENZO — Dissonanze armoniche. L'«Aida» nell'Arena di Verona. GAO — Mostre estive d'arte, NELLO TARCHIANI — Il vero Montaigne, GIOVANNI BOIN — I moribondi del Palazzo Carignano, LUCIANO ZUCCOLI — La Svizzera e la scuola, ROMOLO CAGGI — Il secolo d'Orazio, GIOVANNI RABIZANI — I nuovi poeti serbi, BRUNO GUYON — Marginalia: Un'amica svizzera degli esiliati italiani — La relegazione di Cudio — Il Petrarca in villeggiatura — Come nascono le canzoni di gesta — L'educazione del figlio di Luigi XIV — Un'amica di Enrico Heine e del Taine — Balzac e un sergente bolognese — Mirella e Gounod — Ancora i Tiepoli di Padova — Per la vendita Segantini — Commenti e frammenti Sulla pubblicazione vinciana, G. ROMITI — Bibliografie.

corde spirituali vibranti in un così potente unisono? Lo si sa, questo motivo fondamentale del pensiero di Schopenhauer e del canto di Byron e di Leopardi: è il dolore del mondo, la vanità della vita, lo strazio e la miseria dell'esistenza. Note di tale tema hanno occasionalmente vibrato nelle espressioni dei grandi spiriti di tutti i tempi e di tutti i luoghi: perfino nell'Antico Testamento, così ultratimista da trovare che nel mondo tutto è fin troppo buono, *perché è così*, si sentono le disperate voci pessimiste di Giobbe e del *Kohleth*. Ma questi, che sono accordi occasionali degli altri spiriti, hanno invece costituito l'armonia unica, fondamentale dei nostri tre grandi pessimisti; i quali quindi da tale lato non hanno pari nella storia dello spirito umano: tanto più che essi non derivano il loro pessimismo dalle religioni, ad essi note in cui essi nascono, ma dalla semplice visione della vita e del mondo, e riescono quindi tutti e tre ad una concezione della vita e del mondo perfettamente atesta.

Per essi quindi non si può trovare altro grande spirito di confronto che quello del sublime savio indiano, l'ateista distruttore di ogni pregiudizio, lo scardatore di ogni ceppo, il liberatore di ogni vincolo, di cui la dottrina del dolore e del superamento del dolore ha costituito per due millenni e mezzo il faro del porto di rifugio spirituale di mezzo miliardo di uomini: lo spirito, voglio dire, di Gotamo Buddho. L'orma, da lui impressa sulla terra, è così vasta e profonda, che comprende anche le tracce spirituali stampate sul nostro pianeta da Schopenhauer, Byron e Leopardi; e la sua dottrina è così vasta, così libera di ogni contingenza di luogo, così senza tempo, che ci può servire anche come misura dei tre pessimisti moderni.

Basta infatti considerare quale e quanta parte essi, come puri coeli del mondo, hanno visto e compreso di quella concezione dell'esistenza universale, che Gotamo ha così impareggiabilmente racchiusa nelle quattro sacre verità: del dolore, dell'origine del dolore, dell'annientamento del dolore e della via per l'annientamento del dolore. E si scorge subito che Leopardi e Byron sono rimasti alla visione della prima verità, con solo un barlume della seconda; mentre Schopenhauer le ha viste tutte e quattro, ma con mezzi diversi e senza la cristallina chiarezza dello sguardo di Gotamo.

Leopardi è veramente il poeta perfetto del dolore. Nessuno ha espresso al pari di lui, con tanta profondità, con tanta bellezza, questa prima verità della vita. Ma alla seconda verità egli non giunse. La causa del dolore, con la concezione dualistica che ebbe del mondo, egli in cerca fuori dell'uomo, nella natura, dura matrigna, nel brutto poter che, ascoso, a comun danno impera, in Arimane,

De delle cose, autor del mondo, arana
Malizia, senza potere e non mi
Inutili, essa, eterno
Dante dei mali e reggitor del mondo.

e giunse a vaneggiare, tanto nelle prime espressioni dell'Inno ai patriarchi quanto nelle ultime della *Ginestra*, che gli uomini potrebbero esser più felici, se si amassero tra loro, insieme combattendo contro la natura:

... né gli odii e l'ire
Frangere, ancor più gravi
D'ogni altro danno, accresce
Alle miserie sue, l'unico incomparsa
Del suo dolore, ma di la colpa a quella
Che veramente è ro, che de' mirati
È madre in parte ed in voler matriga.
Conti chiama inimici: e incontro a questa
Cognita esser pensando,
Siccome è il vero, ed ordinata in pria
L'unione compagna.
Tutti fra sé condelati estima
Gli uomini, e tutti abbraccia
Con vero amor, porrendo
Valida e pronta ed aspettata vita
Negli altrui perigli e nelle angosce
Della guerra comune.

Tali ubbie socialistiche non maculano il canto di Byron. Questi era già in parte assorto alla visione della seconda verità, giacché aveva compreso, che la causa principale del dolore è in noi stessi, nella nostra irrefrenabile brama, inestinguibile sete di vivere: Shakespeare gli aveva suggerito, quale triste sete urge le nostre nature e come noi bevendo moriamo (*Measure for Measure*, I, 2):

Our nature's due purpose
A thirsty evil: and when we drink we die.

Perciò Byron non impreca contro la natura, ma si rivolge sempre e solo all'uomo; sia che con tragica forza nel *Caino* mostri di che lagrime grondi e di che sangue, o che nel *Don Juan* getti su lui, sui suoi pregiudizi, sui suoi pretesi ideali, su tutta la sua vita quello scherno feroce, di cui Goethe con ragione diceva che con un solo riga di esso si potrebbe avvelenare tutto il dolce ottimismo della *Germania* del Tasso.

Anche Byron però non superò il limite della seconda verità: la causa del dolore. Il riconoscere ed esporre tutt'è quattro le sacre verità era riservato a Schopenhauer. Questi nel mondo moderno e da filosofo è giunto là, dove nel mondo antico era pervenuto, come pensatore ed asceta, Gotamo Buddho. Ma la dottrina di Schopenhauer è appunto perciò troppo inquinata di contingenze di tempo e di spazio, e non raggiunge la vasta, serena immobilità della dottrina senza tempo dello Sveghato. Il paragone tra le due analoghe concezioni non può esser meglio dato che dalla stupenda immagine della strofe 720 del *Sultanpilo*, in cui è messo a confronto, per altro scopo, il fragore delle fluiti acque alpine col sole, silente ondeggiamento dell'alto mare: *Imparate dai flutti dei fiumi, dai torrenti dei monti, dalle alpine cascate: fluiscano laggiù le loro correnti — tacito e grande ondeggiare l'oceano*.

G. De Lorenzo.

DISSONANZE ARMONICHE

L'«Aida» nell'Arena di Verona

La frenesia commemorativa e il gusto rinascendo per il teatro all'aperto ci hanno dato in quest'agosto alquanto autunnale uno spettacolo, per la sua singolarità, indimenticabile. L'«Aida» dell'Arena di Verona, si può affermare prima che finisca l'anno del centenario, sarà stato il più colossale omaggio tributato al Maestro dagli italiani non immemori. L'epiteto non parà strano a chi abbia qualche notizia anche vaga del monumento millenario piantato nel bel mezzo della città degli Scaligeri, diploma e siallo di antichissima nobiltà. Come Piazza delle Erbe a uno dei capi di via Mazzini, la festosa insediata e ancor salva Piazza delle Erbe, è un incomparabile modello di pittoresco schietto italiano, nel quale le forme e i segni del passato si compongono armoniosamente con la vita d'oggi; così all'altro capo della stessa via, l'Arena isolata, gigantesca, muta, appare lontanissima, per ogni verso, dai nostri tempi. Il rudere enorme, pur nella sua mirabile conservazione, oltre che in se stessa sembra estraneo ai luoghi. Nulla lo riallaccia o lo riavvicina agli edifici circostanti. Attesta di una vita e di una civiltà definitivamente scomparse: si potrebbe paragonare ad uno di quegli scheletri preistorici che ci fanno segnare la terra già popolata di mostri, quando li consideriamo sgombrati nelle vetrine dei musei. Ma l'Arena, che all'osservatore sentimentale si presenta così, conserva invece, nella sua struttura e nelle sue dimensioni i requisiti di un anfiteatro perfetto. Il genio eminentemente pratico del popolo che la edificò, le conferì queste doti realistiche che si perpetuano nei secoli. È giusto quindi ed è naturale che una tradizione ininterrotta abbia portato e porti tuttavia i veronesi a valersi di questo singolarissimo edificio per i più diversi spettacoli. Veramente i più diversi, se dai «ludi gladiatori» e dai tornei e dalle giostre medievali si poté arrivare per gli anelli di una stessa catena alle recite di Tommaso Salvini, di Ernesto Rossi, della Ristori, alle rappresentazioni di lullu moderni e perfino all'ultimo invasore petulante e muto di ogni recinto teatrale, al cinematografato. Talché, con un po' di fantasia, si può immaginare che nello stesso ambiente prima sia avvenuto l'effettivo martirio dei cristiani dati in pasto alle belve, poi, a distanza di duemila anni o più di lì, sia stata rinnovata la visione del truce spettacolo mediante un qualunque *Quo vadis*? cinematografico. Chi trova qualche dissonanza fra l'Arena e l'«Aida» converrà che, nonostante questi riavvicinamenti mostruosi di un'antichissima realtà storica e di uno spettacolo modernissimo, l'abito fra l'anfiteatro romano e il cinematografato permene più pauroso e vertiginoso che fra l'anfiteatro romano e l'opera di Giuseppe Verdi....

Certo il Nilo è lontanissimo dall'Atige e gli Egizi e i Faraoni del melodramma verdiano non sono a casa loro nella platea dell'Arena come sarebbero e come si dice che fossero nel 1871 presso le Piramidi. Certo, qui, lo spettacolo e l'ambiente sono accoppiati da un gioco affatto arbitrario. A Fiesole riportiamo nel teatro aperto la tragedia greca che per la sua stessa natura è refrattaria alle costrizioni, all'atmosfera, alle luci della sala di spettacoli moderni. Ma il melodramma verdiano, per il semplice fatto che è un melodramma, trova il suo mezzo naturale proprio in quel teatro moderno che è la galera della tragedia greca. In uno spettacolo musicale gh

effetti acustici non sono certamente trascurabili: ora nessuno ignora come questi effetti siano dall'aria libera fatti opachi e attutiti. I cantanti sono obbligati e quasi trascinati a compiere uno sforzo supremo per vincere questa inesorabile sordina che l'aria libera mette alle loro note più possenti. Ai cantanti ed all'orchestra manca l'appoggio di una cassa armonica che procuri la risonanza attesa. E nel canto si osserva un fenomeno parallelo a quello già rilevato nella recitazione: meglio vince l'ostacolo dell'aria libera chi moduli la voce con accento spiccato e pacato che chi prodighi generosamente quanto ha di fiato — anche se abbia lungissima fiato —. Ciò che spiega il trionfo di Ester Mazzoleni. Altra obiezione. La tragedia nel teatro aperto, come a Fiesole, trova nei prati, nei boschetti, nelle colline che si confondono col «pulpito» la sua sede ideale. La vita stessa della natura si mescola alla finzione scenica quasi ad accrescerle rilievo, vigore, spontaneità di atteggiamenti e di ritmo. Ma la scena dell'anfiteatro di Verona, pur vantando come divino velario il cielo, è separata dalle libere forme della natura: è la stessa platea circoscritta e chiusa dalle gigantesche gradinate. Quindi la necessità di un palcoscenico posticcio, di tipo moderno. Quello dell'Arena è vastissimo: occupa un terzo della platea e si eleva di quasi due metri sul livello di essa. Ma è, già l'ho detto, un palcoscenico moderno, cioè di legno, sul quale gli zoccoli dei cavalli risuonano pesantemente e nel quale — nonostante le sue dimensioni amplissime — le masse sono indotte a disporsi ed a muoversi secondo gli atteggiamenti e i gesti consacrati dalla tradizione dei fondali, delle quinte, e dei praticabili.

Eppure la conclusione è assai diversa da quella che le premesse potrebbero far supporre. Lo spettacolo di Verona, così com'è, va annoverato fra i più singolari ed interessanti che ci abbia offerto il teatro negli ultimi tempi. A dispetto della stessa loggia, per una certa sua misteriosa virtù che l'assurdo possiede e che troppi critici tuttavia ignorano, quest'«Aida» rappresentata sotto il cielo di Verona, nell'edificio romano, esercita un fascino di cui non è facile cogliere e precisare i singoli elementi. Uno dei più importanti è costituito forse dalla folla degli spettatori. I ridattatori che entrarono domenica sera nella platea dell'Arena, pochi minuti prima che s'iniziasse lo spettacolo, volgendo lo sguardo intorno alle gradinate, videro montagne brulicanti di un pubblico tempestoso e vocante, ne rimasero come alibiti. Una penombra fatta appena crepuscolare da sei lampade ad arco accendeva l'idea impressione di grandiosità che qui per l'occhio di chiamare dantesca. Questo buio o semibuio sul quale sfioravano le stelle del cielo e dove spicca, nelle consuete luminosità della ribalta, il quadro scenico è una delle tante trovate geniali degli organizzatori dello spettacolo. I quali, piegando alla dura necessità del palcoscenico moderno, hanno pur saputo con pochi segni, due obelischi, due sfingi, otto colonne abinate, un portale, il simulacro del sotterraneo, qualche palinuro, ottenere effetti di decorazione scenica assolutamente straordinari.

Nel palcoscenico dei teatri chiusi più immemoriali e più realisticamente compiuti, nelle *Aide* di prim'ordine sulle quali incombe l'azzurro primordiale del cielo, di carta, senza macchia, non avevano mai veduto nulla di simile. Taluni effetti coreografici e luminosi parvero cosa affatto nuova. Ma anche più mirabile mi è sembrata l'ingegnosità mediante la quale rapidamente, negli intermezzi frequenti, questi vari elementi decorativi venivano diversamente accostati a simulare la scena diversa. La grande penombra consentiva ai macchinisti di compiere sotto gli occhi del pubblico le loro operazioni senza che all'accendersi delle luci della ribalta e al subitaneo dardeggiare dei riflettori, iniziandosi il nuovo atto, riuscisse per nulla diminuito il piacere della sorpresa. A Verona, nell'Arena, si è compiuto il doppio miracolo di sopprimere il sipario e le quinte. Anche le quinte. Le masse e gli individui isolati uscivano dall'ombra alla luce, misteriosamente, come se prendessero corpo e figura al primo toccare del piede sul palcoscenico. Oltre il quale vedevamo sparpagliato sulle enormi gradinate un altro pubblico speciale che aveva, per dir così, una visione retrospettiva dello spettacolo: un pubblico a cui le prime parti, le masse, le ballerine voltavano le spalle. Ma anche senza biglietto d'ingresso, ha avuto i suoi momenti buoni: e, in grazia dell'azione stessa dell'«Aida», non troppo rari. Ogni volta che sacerdoti e ballerine si voltavano a riverire l'immenso Fta il pubblico retrostante vedeva le faccie...

MOSTRE ESTIVE D'ARTE

In pochi anni le mostre d'arte esclusivamente estive si sono moltiplicate. Cominciò Montecatini, e sono venute di poi Rimini, Livorno, Salsomaggiore. Altre ne verranno in seguito.

Alcuno ha già gridato alla profanazione. Perché? Quanti più saranno i modi ed i mezzi coi quali si riuscirà ad interessare il rispettabile pubblico ad ogni forma d'arte, ad educarlo, a persuaderlo, a convincerlo, tanto più avrà a guadagnare l'arte stessa. E questo pubblico, che in una grande esposizione, formata da una fila di sale e da un gruppo di padiglioni, si spaventa e si smarrisce, oppure — ed è ancor peggio — si crede in dovere, tra tutta quella farragine, di discernere e di giudicare, a proposito o a sproposito, questo pubblico, quando soddisfatto del suo bagno o contento della sua cura, penetra nelle due o tre salette dell'esposizione aperta nello stabilimento o nelle terme, almeno non si spaventa e si smarrisce, almeno non ha da far gran fatica a discernere quello che più lo interessa, almeno nel giudizio dato su di un piccolo numero di cose e meglio fatte, diremo così, per lui, mette meno di presunzione; mentre nelle frequenti e brevissime visite, magari quotidiane, vede con calma, si educa a poco a poco, comincia a capire. Questo, riguardo al gran pubblico per la massima parte indifferente. In quanto agli amatori ed ai collezionisti, essi vi trovano più facilmente quelle piccole cose che meglio fanno per le loro raccolte. E gli studiosi, abituati alle grandi, trovano un riposo in queste esposizioni senza pretese, e che si godono in un'oretta, tra una chiacchiera e l'altra.

Nel padiglione elegantissimo, innalzato tre anni or son dall'architetto Giusti e decorato dal Chini nel giardino delle Tamerici, anche i più noti e celebri artisti nostri si presentano, potremmo dire, in tono minore.

Così, quando si faccia eccezione d'un sugoso ma non simpatico ritratto di Antonio Mancini, di un autoritratto di Ernestina Orlandini, condotto con maschia disinvoltura entro la cupa gamma degli scuri appena rilevata dalla rossa nota di un nastro, e di un operaio che scherza col suo bambino in *Dopo il lavoro* di Umberto Coromaldi; quando si toglia, se vogliamo, la tela di Giacomo Balla *Atto multiplo-velocità-luce*, perché, si sa, i futuristi non fanno che cose grandissime, bastevoli ad una ad una a rovesciare il mondo — questa del Balla basta infatti da sola a far rabbrivire il buon pubblico ed a farlo gridare — gli altri tutti espongono bozzetti, pastelli, tempere, disegni, acquerelli, litografie.

È Giulio Ansidei Sartorio ci delizia con due pastelli: *La vela del Mediterraneo* e *La vela dell'Adriatico*, di un simpatico carattere decorativo: il Casario con quei suoi, forse sempre più schioccherati e diluiti; il Carcano con otto bozzetti, piccole fantasie di colore; il Calderini con alcune impressioni di montagna e di mare tenui e sommesse.

E vengono poi i tre Campiani: Alceste con due tele assolate; Tullio con certe *Cucitrici di vite a Viareggio* e ne reso sapientemente lo svariare delle luci e dell'ombra; Giovanni con una *Piazza Napoleone a Lucra*, d'ottobre, con la pioggia, o l'effetto cercato è perfettamente ottenuto.

E con questi, tutti gli altri toscani, da Luigi Gioli e da Alfonso Hollaender — quegli con una gustosa veduta del Maschio di Volterra, questi con una buona macchia di vecchio pescatore — a Lieveyn Lloyd del quale dirò più oltre, a Mario Cini che espone due delle sue sapore tempere che già ammirammo a Firenze, a Roberto Pio Gatteschi, che v'ha un bozzettino di figura, *Aguchino*, di pacifoliana serenità.

D'altri ci attraggono piacevolmente simpatici motivi decorativi. I tre pannelli di vita centesava di Antonio Discovolo; i due del Pierretto Bianco con *Mattino grigio* e *Tramonto dorato*; lo *Sposalizio veneziano* di Bepi Olivieri, una specie di scorcio gioioso ed allegro, come la *Passaggiata settecentesca* di Giuseppe Rivalori.

Ma gioia maggiore danno due gustosissime tele di Vincenzo Irolli: *Dorme* offre una madre che abbraccia il suo bambino, in una sinfonia di rosa; in *Bagno di sole* una giovane donna fiorente ride nel sole tra i fiori; mentre Plinio Nomellini con quattro delle tavole originali per i *Poemi del Risorgimento* di Giovanni Pascoli tenta felicemente la pittura eroica e riesce a darle l'indefinito della leggenda.

Scarno, per quanto desidereremmo in simili esposizioni, il bianco e il nero. Tra i disegni, due di Vincenzo Gemito e due dei Coromaldi; tra le acquerelli alcune magistrali di Pietro

d'Achiani, di M. A. Edorsi, di Francesco Chiappelli; tra le litografie, quattro, un po' piene, di Felice Casorati. Tra le sculture molte stufettine, molte *macchiette*, qualche placchetta; ma da rammentare, soltanto il *Canale* di David Calandra e il *Ferdinando Martini* di Raffaello Romanelli.

Nel complesso dei nomi, molte piccole cose deliziose, e buone vendite per merito degli espositori, ma anche per quello d'Aldo Chierici che è il direttore della Mostra, e di Alfredo Melani che ne è il segretario.

Forse quei tali che gridano, gridano anche perché in queste esposizioni, chiamate argutamente «per stomaci deboli», si vende, in proporzione, più che in quelle che potremmo dire per stomaci forti e per più forti tasche. E che male c'è se quattro bozzetti o quattro pastelli fanno oggi le spese del quadro che sarà magnifico domani alla grande esposizione, a quella d'arte con l'a maiuscola, quadro che poi, novantanove volte su cento, rimarrà nello studio?

A Livorno, nelle tre salette dei Bagni di Pancaldi, si fanno forse meno fortunate vendite, mancano i nomi famosi, ma v'è quell'unità che invano cercheremmo a Montecatini: che v'esponevano soltanto livornesi, dimostrando chiaramente che la loro scuola non si è spenta dopo il Ceccoli e il Fattori, ma vive, e si rinnova. Scuola, lo detto, così per consuetudine, poiché ciascuno, specialmente i giovani, fa a modo suo.

Vi sono i continuatori diretti della tradizionale pittura toscana di derivazione macchiaiistica: Adolfo, Agostino e Lodovico Tommasi; questi con alcune impressioni tutte sole e qualche simpatico disegno; e l'Ulvi Liegi, al secolo Luigi Levy, ancora umido e quasi direi saponoso in qualche bozzetto di montagna, più franco, più spedito, nella visione e nella esecuzione sommaria di una *Fine d'ottobre* a *Bocca d'Arno*.

Poi, tra quelli che pur rimanendo nella tradizione, si rinnovano, Mario Puccini, sempre solido, robusto, squadrato nelle tele esposte, sempre schietto, senza infingimenti, ma anche senza brutalità, per un'innata misura armoniosa che è in lui; Lieveyn Lloy, che a Montecatini e qui a Livorno espone alcune delle sue vecchie cose, offre il divisionismo è sapientemente temperato — si che quasi ne rimane un ricordo solo nella vibrazione della luce e nella impetuosità dell'atmosfera — e le espone insieme con altre più recenti, anzi con le ultime eseguite, sommarie, sentite, a larghe pennellate grasse, come di smalto; Gino Romiti che ora rievoca suggestivamente l'ombra temporale che avvolge e fa doloroso l'aspetto di una villetta già niente nel sole, o quello di una rotonda di bagni d'acqua di grigi e di bianche tenue, oppure in altre tele con giardini o con boschi sciolti in una luce queta, raggiunge una simpatica totalità decorativa. E con loro sono altri, da Plinio Nomellini che nella *Festa del villaggio* s'inebria di colori e di luci, e da Alberto Calza che nei *Colori in moto* di una passeggiata livornese agita vivacemente una folla variegata, a Mario Cocchi che, appena quindicenne, si rifugia all'ombra di un vicolo o di un pagliaio, a Raffaello Gambogi che si raccoglie tra le quiete armonie di Volterra o i sereni fulguri della costa labronica saettata dal sole.

Sta a costà Adriano Baracchini Caputi coi suoi notturni divisionistici, ai quali però lo preferisce alcune impressioni sintetiche — se così posso dire — sommarie, a larghi piani, ma che danno il senso delle cose ed hanno una trasparenza ed una freschezza mirabili: cito, tra l'altro, *Gozzi a terra* e *Sirocco fresco*.

È sta a costà Renato Natali coi suoi suggestivi notturni ormai noti, con una veduta di *Livorno intimo* con un bellissimo gioco di luci nella notte rischiarata fantasticamente dal gas, con una tela un po' sbalordita e che fa arricciare il naso alle signore matrone e incuriosisce quelle più giovani; tela che egli ha intitolato *Chiacchiera*, tanto per dare un nome ad una simpatica armonia di toni verdi e rossi rotti dal nero degli abissi e dal giallo grasso delle carni dei personaggi di una cosiddetta casa da tè.

Finalmente Beppino del Chiappa fa della pittura di eccezione tanto in una *Maschera gialla* misteriosa e perversa, quanto in quattro bozzetti appena accennati, e che potrebbero servire a grandi composizioni decorative o a vasti scenari: visioni barocche con senza grazia e vivacità; mentre accanto a lui Corrado Michelozzi, odire, tra gli altri studi di umane facce, una *Adolescente* che ci sorprende per la bella fattura sicura e risoluta, ove ogni pennellata costruisce e descrive.

Di bianco e nero, molto e buono. Un disegno di Antonio Antony De Witt — una vecchia conoscenza che avevamo quasi dimenticato — brioso e minuto allo stesso tempo, di quel brio ed di quella minuzia che rendono preziosi i disegni di Gollu di Watteau ed alcuni dei Perrelli; e sempre di lui una bella litografia tratta da un cartuccio di Livorno scomparsa. Del Romiti due acquerelli deliziosissimi; del Calza altre correttezze e precise di segno; del Levy una con Giovanni Fattori nel suo studio, simpaticissima di taglio e di fattura; dei Natali alcune litografie di paurosi notturni ove a fatica distinguiamo umane forme, misteriose nell'ombra.

Di cultura ricordo solo un gruppetto di Umberto Fioravanti, *Ribelle*: una bambinetta che tenendo in collo un piccolo irrequieto e che sembra scappare di braccio, piega indietro il corpo e la testa in una movenza felicemente trovata.

E così termineremo questa che alcuno chiamerà forse una illustrazione al catalogo delle due mostre. Ma lasceremo ad altri — come spesso è avvenuto — di trattare solennemente delle sorti e delle vicende dell'arte italiana a proposito di una esposizione di bozzetti o d'una mostra estiva a Montecatini o a Pancaldi.

Nello Tarchiani.

IL VERO MONTAIGNE

Gli storici delle correnti spirituali della Francia seicentesca (cito lo Strowski, ma ce ne son parecchi cominciando dal vecchio Sainte-Beuve) ci han mostrato in Montaigne il duca e l'autore di quelli che furono detti con parola che poi mutò senso in *libertini*. Il libertismo d'allora fu sì, anche, secondo i moralisti cattolici ce lo descrivono, sfrenatezza sensuale e goliardismo gaudente, ma più, disordine ed arbitrio e lievitio di intellettuale rivolta lasciato negli animi dallo scomposto scolare travaglio delle dispute e delle guerre tra cattolicesimo e protestantesimo. Fra gli orrori della *Ligue* ed il fervente e libero battagliare dei teologi polemisti, venne su una generazione nuova, una sorta nuova di uomini che non credette più né a Calvino né al papa, che non ebbe fede e fu nella mollezza della pacificazione imposta coi bandi da re, frivola e scettica. E se il dilagare solenne della reazione, se l'ascetismo di Port-Royal giansenista, e la voce or suavia o inquisitoriale o tonante di Massillon, di Bordaoue, di Fenelon e di Bossuet, si stese per un secolo, per tutto il seicento, come un panneggiamento pomposo su di essa a coprirlo e che nel settecento risuava fuori in trionfo e scrive il *Siecle de Louis XIV* con Voltaire per vendetta, e stampa l'*Enciclopedia* e scatenò sul mondo il rivoluzionario furore della *Régence*.

Il padre spirituale di codesta schiatta che si nutre, infatti, dapprima di Rabelais e Vannini, dei catonismi di Du Vair e del quadrato stoicismo di Charron solo perché insegnava come l'uomo possa «far compiutamente l'uomo» senza bisogno d'altro che di se stesso, il padre spirituale di codesta schiatta fu da ultimo, dicono gli storici, e probabilmente dal 1635, anno della terza diffusissima ristampa parigina degli *Essais*, Michele di Montaigne. Gli *Essais* di Montaigne, avendo a centro questo largo trattato della radicale impotenza della ragione umana che è la curiosa *Apologia per Raimondo Sabunde* apparvero infatti anzitutto, al lettore del 1635, come una specie di bibbia, di polipo coque, o di risposta epocica dell'epicureo scetticismo. Pascal, che non era peraltro un libertino, in quel *Entre-tien avec M. de Saci* che è una specie di carta geografica del pensiero filosofico-morale dei suoi tempi (una specie di alto crimale, altri direbbero, da cui gli separati fluiscono come tre ampi fiumi, le tre anime profonde del tradizionale pensiero francese: quella classicamente eroica e composta, quella scetticamente petulante e disgregante, e quella infine disperatamente, giansenisticamente religiosa). Pascal riassume Montaigne citandone il motto che è dell'*Apologia*: «que suis-je». Ed il signor di Saci si persuade in tal modo che questo sia in verità l'ultimo fondo della filosofia. Or gli *Essais* che risponde: «non sciuo che s'io avessi a lungo letto Montaigne non sarei riuscito a conoscerlo come ora lo conosco dopo questo vostro discorso». Il quale in conclusione aveva contrapposto come in test ed in antitesi lo stoicismo di Epitteto all'academismo pirronista di Montaigne, l'orgoglio e l'umiliato avvilito, la potenza e l'impotenza dell'uomo una ragione, per giungere alla sintesi conclusiva della *grazia* salvatrice del Cristo che scioglie e massicciamente compone la stridente secolare antinomia.

Epitteto che predicava dunque il duro dovere ed il governo dell'intelletto sulle passioni, la liberazione in fine dell'uomo dal doloroso aggroviglio del mondo, non per bontà degli dei, ma per il concorde sforzo della sua propria chiarificante ragione, Epitteto nel lucido pensiero di Pascal si contrapponeva a Montaigne che al valore della ragione non crede e s'abbandona oranzionalmente alla dolce «natura».

Ora se il lavoro critico di cinquant'anni non è valso a mostrarci che in essenza o Pascal o i libertini, nella interpretazione loro avversa torto, perché rimane ben fermo che il libertismo si abbreviò (si raffinò, si fece spiritoso ed elegante) nella divagante svellezza degli *Essais*, e che l'avversario di Pascal quando egli poi scriverà l'*Apologia religiosa delle Pensées*, l'avversario che ha innanzi, è da un lato, sì, il filosofismo cartesiano, ma più spesso e fondamentalmente il libertismo montaignista; siamo peraltro riusciti a scavar sotto, pian piano, a questa astratta ipotesi di scettica teoria, a decomporre secondo una frase dello Strowski, quello che nel 1635 (purve d'era) un unico libro «in almeno tre libri mescolati ed imbrogliati gli una negli altri dov'era notato giorno per giorno l'evoluzione di uno spirito giusto e di una coscienza sincera; a ritrovare cioè sotto la teoria-Montaigne, l'uomo vivente-Montaigne. La critica ci ha dato l'uomo, ha vivificato con l'uomo la teoria, ha mostrato come l'uomo fosse più ricco della formula sua. Ed ha ritrovato persino in Montaigne, intero e duro, quell'antico Epitteto la dottrina del quale Pascal credeva il contrapposto diretto della dottrina degli *Essais*.

I quali cominciati a scrivere nel 1572, fino al 1592, anno in cui l'autore morì, consetti, postillati e corretti, tra il '72 ed il '76 per quattro anni, secondo con evidenza rivela l'ultimo libro del Villey (1), sono pregni di un così rigido stoicismo senescente che, pur quasi a forza abbinate nella prima edizione con lo scetticismo dell'*Apologia*, pare sincerissimo ai contemporanei e valse all'autore l'amicizia e la pubblica lode di Giusto Lipsio il vigoroso restauratore della filosofia dello Stoa nell'aristotelismo medievale e cattolica Università di Lovanio. Lo scettico Montaigne cominciò in altri termini come filosofo stoico; ispirò Du Vair e Charron, fu citato nella *Manuductio* del Lipsio, dimostrò in un saggio del primo libro come qualunque «filosofia sia imparare a morire». Ma ecco che nel saggio XII del libro terzo che s'intitola: *L'insegnamento*

(1) PIERRE VILLEY, *Montaigne*. Coll. Bibliothèque française 64. Pion-Nouriss, Paris, 1913.

della natura e l'insegnamento degli stoici, la filosofia come preparazione alla morte è licenziata e l'insegnamento della natura definitivamente instaurato. «Si vous ne savez pas mourir, ne vous chaille (non datevene pensiero); nature vous en informera sur le champ pleinement et suffisamment; elle fera exactement cette besogne pour vous».

È chiaro che siete degli sciocchi se cercate «votre robe fourrée d'la Saint-Jean parce que vous en avez besoin à Noël». E non vi è nello stoicismo nemmeno un grano di sapienza: «Il y en est de notre jeunesse qui protestent ambitieusement de fouler aux pieds les voluptés naturelles: que ne renoncent-ils encoir à respirer?... Ces humeurs vanteuses se peuvent forger quelque contentement car que ne peut sur nous la phantasie? Mais de sagesse elles n'en tiennent tache» (III, 13). Orne legittimamente al Villey viene in mente il dubbio (contro altri, contro lo Strowski, per esempio, che la crede di buona lega) che la sincerità dello stoicismo dei primi saggi sia, se mai, la sincerità di ogni letterario *embalement*. Specie di giovanile eroica fantasia natagli dentro leggendo quel il suo Seneca nella pacifica biblioteca del suo castello in Guenna, ma via via con Plutarco, con Lucrezio ed Orazio, e con la vita, armonicamente temperata; non eliminata in verità mai, non discacciata, ma come penetrata e capovolta, come neutralizzata dalla sua più umana e bonaria concezione senile. Che non essendo la colossale abbondante glorificazione rabclaisista della carne, né una rigida deduzione sillogistica, non l'obbligo, come eccessiva ed esclusiva a negazioni e a recisi tagli.

Montaigne non esclude infatti dall'edizione dell'88 (l'ultima che curò in vita) gli stoici saggi di quindici anni prima; non toglie, non esclude; aggiunge saggi nuovi di spirito e di contenuto ed introduce nel testo dei vecchi, qui e là, un pensiero, qui e là, uno sviluppo che ne mutava la fisionomia o dava loro un curioso sapore di ambiguo, di insincero quasi. Epitteto ed Epitteto via per strada amichevolmente allacciati.

Ma la sincerità di Montaigne fu nel darsi in blocco quel che avesse vivente sentito. C'era in lui e saggi con l'intenzione di divietarsi da un lato e di farsi lezione. E chi la lezione squadra per solito assioni e corollari; onde egli cominciò con corollari ed assioni e ripredicò secondo la moda lo Stoa.

I critici mostrano come per successive tappe (e nel libro del Villey sono accuratamente definiti) l'intento suo si precisasse e mutasse. Una crisi di scetticismo gli rovinò dentro ogni ordinato sistema e lo condusse al *pele-mêle* della vita. Lo scopo suo fu dunque da allora innanzi di trasportar nei suoi saggi la vita, la sua propria vita: fu di dipingersi senz'ordine e incontinente come (confessò) sulla sua ignoranza, sulla debolezza, della sua memoria, sulla sfacchezza, pigra e voluttuosa, della sua volontà, dette serenamente, e senza corruccio e senza scrupoli, con ironica rassegnazione guardandosi dal far di se medesimo un definito sistema. Lo scopo di Montaigne fu di dipingersi. «C'est moi que je peins; mes défauts s'y font au vif, mes imperfections, ma forme n'ive, autant que la reverence publique me l'a permis... Ainsi, lecteur, je suis moi même la matière de mon livre» (Préface).

Ed ecco che questo intento di veridica pittura, questo mestiere spassionatamente dimanzi a se stesso, senza veredone, questo volerci dare ad ogni costo se stesso, lo porta al di là dello stesso scetticismo pirronista dell'*Apologia* anche se in sé questo scetticismo egli abbia trovato. La ricerca di sé, come gli fa abbandonare una dottrina morale non sua, ed artificialmente — liberamente — (*libresque*) un aggettivo foggato da Montaigne) accettata, così gli fa sconfinar la stessa ordinata magrezza della formula in cui lo raccoglieva Pascal e dà all'incertezza del suo dubitare come uno scopo ed una fede, gli dà in qualche modo la saldezza del certo. Vi è infine negli *Essais* per ciò stesso, più che non ci vedessero Lipsio e Charron da un lato, o Pascal e i libertini dall'altro; vi è più dello stoicismo e dello scetticismo; più del dubbio; vi è la concreta umanità di Montaigne che è, essa almeno e finalmente, indubitabile. E piuttosto che lo scetticismo metodico converrà vedere in Montaigne la colorata ipotesi della seconda molteplicità dell'empirico io, spassionatamente messo innanzi senza sovrapposte architetture.

Conclude il Villey il suo ordinatissimo volume dicendo che il loro vero scetticismo gli *Essais* debbono la persistenza anche attuale del loro successo. Ma l'alta parte alla naturale grazia del loro divulgare da discorso parlato, alla precisa vivacità della frase ecc., la forma è che la sostanza ed è più verosimilmente per questa polposità di immediata vita che dispiegano ed offrono, che non ci stenchiamo di leggerli. Hai dinanzi qui dentro qualcosa come una terra vergine con un lussuoso tumulto di aggrovigliate vegetazione. Le vecchie impiegate ci si schiacciano e mediev. li son state icche ed ecco l'uomo vivo; non è un barbaro, è un ricco di passato e di tradizione, è un rinato, è il Rinascimento. È il Rinascimento, non nostro italiano che fu troppo pesantemente carico d'arte riflessa e di letteratura, che fu per troppa parte vuotaggine bembista, od elegante aristocrazia; è quel rinascimento che, da noi, senti in Machiavelli e, più, in Guicciardini e Cellini che si dà come sono, che ti dà con sé la realtà: rinascimento fuori della classicità ripetuta e delle accademie, che trae dal sonno e dalle rigidità bizantine, che divinizza ed esprime gli uomini e le sincere loro passioni, che comincia a cantare in Francia nel lirico verismo del Villon, si spande nella gargantuesca risata di Rabelais, nella corrente immediata dei sonetti di Du Bellay, e tumultua in Inghilterra, moltiplicato nel dramma gigantesco di Shakespeare. L'uomo che vuol essere uomo, che rigetta gli schemi, i disegni, le imposte leggi, e vive.

Montaigne non è Cellini che ammazza e lo dice, non è il brigantesco Villon che assalta per strada, scrive la *Ballade degli impiegati* e canta i capaci fianchi delle prostitute ed i suoi ruffianeschi litigi; non è nemmeno il trabocante Rabelais o monaco o medico, né cattolico né protestante, maravigliosamente di se medesimo gaudente e sicuro; è un gentiluomo compiuto come il *Correggio* di Baldassar Castiglione lo vuole, cattolico perché dalla tradizione è inutile uscire, composto ed umano, agile e delicato, fatto alle corti, pacifico e colto. Ma della corte non tollera la meccanicità dei cerimoniali e l'avvilimento falsificatore: «curva le ginocchia innanzi al re, ma non la ragione» e se ama la società e la conversazione, se par realizzare in sé quell'ideale dell'*honnête-homme* che riempirà l'aristocratico mondo elegante del XVIII francese, è tuttavia una società ed una conversazione non compassate, non stilizzate e castrate, ma di intelligenti e di vivi che vuole: «amo una società ed una familiarità forte e virile, un'amicizia che si compiacce nell'asprezza e vigoria del suo commercio, come l'amore ai morsi sanguinosi ed ai grifi». Montaigne appartiene per *razza*, scabbie la pacifica della sua particolare natura vi contrasta, a quella nobiltà provvisoria che «cessa» dalla corte del re portavo spigami e puerliche. Ed è troppo vicino alla individualità muscolare violenza dei suoi quattordiceschi antecedenti per sopportare la civiltà scollottata ed adattarsi tutto alla convenzionalità educata. Più liberà vivace, e non convalesce intelligente trasformato quell'impeto che i barbari di cent'anni innanzi mettevano nel litigio: «elle n'est (la società, la conversazione) elle n'est pas assez vigoureuse et genereuse, si elle n'est querelleuse, si elle est civilisée et artiste, si elle craint le heurt et si ses allures contraintes». Abolire la *contrainte* dappertutto e la pesantezza; educare i giovani svilluppendoli, non infarcendoli; leggere non per erudirsi, ma con spontanea gioia: «je ne cherche aux livres qu'à m'y donner du plaisir par honnête amusement».

Perciò le sue lettere sono brevi ed *à l'aventure*; ama i libri che si possono prendere e lasciare, che non l'obligano a sforzo, e che entrano senza chiacchiere in argomento, ama Plutarco e le Epistole di Seneca; «il n'a fait pas grand entreprise pour m'y mettre; et les quites ou il me plait, car elles n'ont point de suite des unes aux autres»; ed odia Cicerone: «en ses préfaces, définitions, partitions, et catalogues consument la plupart de son ouvrage; ce qu'il y a de vif et de melle est étouffé par ses longues d'apprêts». È la sostanza infine ch'egli vuole; egli vuole *devenir plus sage, non plus savant*.

Ed ecco qui dunque in Montaigne il prototipo dell'uomo colto che dà così sui nervi ai sistematici d'oggi giorno e può essere invece così robustamente vivo. Conceperemo l'uomo colto come un vaso recipiente e inattivo, una specie di enciclopedia erudita senza organismo ordinatore, dicono che senza sistema concettuale non vi è spontaneità né efficace attività ma ecco qui Montaigne che senza sistemi è attivo, ecco qui Montaigne che rinnega ogni sistema ed è m'grado così insoddisfatto d'ogni morta erudizione ed è efficace, sostanzioso, spontaneissimo. Montaigne ci ha mostrato cos'è la cultura, come può essere vitale anche senza simmetrie di schemi e di concetti; ci ha fuso dinanzi vita e cultura e questi suoi *Essais* che vagabondano per lo scibile senza disegno e progetto con'egli appunto amava viaggiare (dice il suo segretario nel *Journal de voyage*: «quand on se plaignait à lui de ce qu'il conduisait souvent la troupe par chemins divers et contés...») il reponait qu'il n'allait quant'à lui en nul lieu que là où se le trouvait... n'ayant nul projet que de se promener par des lieux inconnus»; con la sua pensiero forte, il più ricco sgorgo di efficace pensiero nella Francia cinquecentesca. Appunto perché non volle sistema e ci offrì la capace spontaneità dell'uomo se stesso, tutti i sistematici dell'opposto teorie trovarono sprone e smacco in lui; e quando, tu leggi attentamente Descartes che instaura su basi nuove la certezza dell'uomo intelletto, ecco l'accorgi che la sua stessa posizione dogmatica presuppone lo scetticismo dell'*Apologia* e che una quantità di definite idee e talvolta di frasi son state di pianta tolte dagli *Essais* e ficcate nel *Discorso del Metodo* o nelle *Meditazioni*; e quando tu leggi Pascal che all'incontro subisce e filosofa e ragiona in onor della Grazia, senti, nelle *Pensées*, Montaigne d'ispirato.

Ora poiché Pascal e Cartesio han dato nome alle due più caratteristiche e più seconde correnti di pensiero del XVII secolo, ecco che il vero Montaigne finisce per apparirci non unicamente come immediato maestro e bibbia del libertismo irreligioso e goliardo, ma come il sintetico generatore, come il polpo terrore di cui s'è nutrita ogni spirituale vegetazione posteriore nella Francia.

Giovanni Boine.

Abbonamenti speciali

Gli abbonamenti a *numerari* consentono ai nostri assidui di ricevere il *Marzocco* con perfetta regolarità anche durante i mesi delle vacanze, inviando una serie di indirizzi successivi o modificando l'indirizzo nel corso dell'abbonamento. Basta rimettere per ogni numero da spedirsi all'estero cent. 15 (anche con francobolli).

Abbonamenti

al Marzocco

Dal 1° agosto a tutto il

31 Dicembre 1913

ITALIA L. 2.75
ESTERO L. 5.50

Vaglia e cart. all'Amministrazione del MARZOCCO, Via Enrico Poggi, 1, Firenze.

I moribondi del Palazzo Carignano

A vero dire, la politica militante non ha dato gran numero di libri degni di stampa e di ristampa; politica e letteratura non vanno sempre d'accordo, per la fretta che sospinge l'una e la ponderazione che accompagna, o dovrebbe accompagnare, l'altra. Una eccezione onorevolissima a questa legge generale è stata e rimane la serie di profili politici che Francesco Petrucci della Gattina dettò in francese per un giornale francese, *La Presse*, nel 1861; ch'egli rivide e toccò poi nel 1862; che ora son rimessi in luce col loro titolo: *I moribondi del Palazzo Carignano*, tradotti in lingua nostra e arricchiti da un preambolo dell'on. Giustino Fortunato e da parecchie appendici, oltre la commemorazione del Petrucci, scritta da Giacomo Racioppi e non pronunciata mai (1).

Meritava la ristampa, anzi l'edizione *re-ri-ricor*, questa raccolta di undici lettere politiche, l'attualità delle quali risale a cinque-tadue anni or sono? Credo che sì. E per due ragioni. Innanzi tutto perché vi si parla di uomini che si chiamarono Camillo di Cavour, Giuseppe Garibaldi, Marco Minghetti, Francesco Crispi, Bettino Ricasoli, Francesco De Sanctis, Ubaldo Peruzzi, Urbano Rattazzi, Quintino Sella, Agostino Depretis, Carlo Pellion di Persano...; che tutti, per un motivo o per l'altro, perché, — adoperiamo un altro titolo creato per altra opera dal nostro Petrucci, — perché fattori o perché malfattori della politica europea, scuotono fortemente l'animo nostro. Ma all'infuori della speciale fisionomia di quel Parlamento che il Petrucci studia nelle sue lettere, v'è, a giustificare la ristampa del libro, il Petrucci medesimo; autore troppo obliato oggi, anzi ignoto ai giovani, mentre ebbe e animo e gusto e stile e personalità, e quanto forma uno scrittore, se non da annoverarsi tra i massimi nostri, certo da considerarsi degno di studio e di rispetto meglio di altri che hanno oggi maggior fortuna di lui.

Non è più né sereno; tutti lo dicono; noi riconosciamo. Se non che, bisogna riconoscere in pari tempo che il periodo in cui visse ed operò (1815-1890) fu tra i più straordinari che possano occorrere ad uomo il quale faccia vita pubblica. «Una età», — dice giustamente il Racioppi — che ha visto miracoli non nuovi alla storia, ma sempre meravigliosi, di troni infranti, di popoli redenti, di nazioni risorte, e un'avanzare d'idee che hanno mutato la faccia del mondo».

Noi, giunti a cose finite, trovato un bel Regno d'Italia con un'eccellente capitale, che già al centenario romano aveva fatto esclamare: *Hic manebimus optime*, pretenderemmo pure che i valentissimi i quali si dibatterono nel mezzo del turbine e videro quelle meraviglie di giorno in giorno, e vissero l'ansie, i dubbi, le passioni del tempo, e dovettero prendere una via metà illuminata e metà fra le tenebre, e giudicar d'uomini e di cose che si affacciavano nuovi alla storia e all'azione, pretenderemmo pure che quei valentissimi avessero giudicato coi nostri placidi criteri di sopravvenuti... Vorremmo far colpa a chi stava nella fizza, di qualche botta soverchia o di qualche attacco intempestivo e violento... Sarebbe troppo facile il mestiere degli storici, e direi quasi vergognoso, perché faremmo pompa d'una esperienza da tavolino, che nei manuali di scuola si trova da molti anni già pronta e vaghiata.

Dunque il Petrucci fu talora non equo, né sereno; e ciò non toglie nulla al suo merito di scrittore né al valore del suo libro; perché appunto la distanza che corre tra il 1861 e il tempo presente ci dà modo di aggiungere o di scemare quanto occorre alle sentenze dell'autore; e a ciò veramente la nostra facile scienza di sopravvenuti è utile senza disordine.

Che c'importa oggi che il Petrucci fosse repubblicano? un repubblicano il quale ammirava profondamente il conte di Cavour, e dai banchi dell'Estrema Sinistra, e per onore e proibita di pubblicista e di storico — mandava a *La Presse* un profilo del grande statista che gli valse l'anatema dei suoi concorrenti politici e i ringraziamenti del ministro... Il Petrucci sapeva vedere e vedeva lontano; mentre riconosceva l'opera di Camillo di Cavour (spontanei due mesi dopo quella lettera del Petrucci a *La Presse*) fustigava già in Agostino Depretis l'odor di foine. Ne diffida nel 1861 e lo coglie con poche parole nell'opera successiva (*Storia d'Italia dal 1866 al 1880*): «Ha seguito una via ascendente, ma per linee curve, sempre barcamenandosi, sempre restando equivoco, indeciso, insincero, ciò che chiama abilità d'uomo di Stato. Non dormirebbe la notte se non potesse fregarsi le mani, e dire: «Sono un Talleyrand; ho minchionato il tale collega, il tale senatore, il tale deputato».

C'è, l'on. Depretis, monumento e via di Roma a parte... A me pare che ci sia... Dirò di più, dirò una cosa malinconica. A me pare che somigli anche ad altri, come se quella famosa «abilità d'uomo di Stato» sopravvivesse oggi e s'incarnasse, per ragione di miseri locali, in altri uomini politici.

«Tanta disinvoltura», — dice il Petrucci

cello del Depretis, — tanta disinvoltura ha ormai col Parlamento, che nelle discussioni alla Camera non polemizza più: scaraventa una barzelletta e fa ridere; egli è un Presidente *clown*. Ma quando il Depretis ha poteri quasi dittatoriali, nel 1882, il Petrucci perde le staffe ed esce in una apostrofe esagerata: «Finché il Depretis vivrà e sarà a capo dell'Amministrazione, non è a sperare governo morale in Italia; è nato malfattore politico come si nasce poeta o ladro. L'inganno è il suo elemento naturale; lo ha praticato per tutta la vita, ed essendogli riuscito, lo ha elevato a sistema. Così è giunto ad assoggettarsi un dopo l'altro a condizioni umilianti tutti i colleghi».

Non sereno, lo abbiamo detto, il Petrucci della Gattina; ma interessante sempre, come chi s'intende di uomini.

Torniamo al 1861. S'imbatte nel Crispi. «Un giorno io gli chiesi: — Siete voi mazziniano? — No — egli mi rispose. — Siete garibaldino? — Neppure — egli replicò. — E chi siete voi dunque? — Io sono Crispi».

E dopo aver detto che egli conosceva un Crispi il quale per dodici anni aveva partecipato all'opera di Giuseppe Mazzini, era andato addeucando in Sicilia a preparare la spedizione di Garibaldi, era stato uno dei primi a mettere il piede sulla spiaggia di Marsala; un Crispi ministro di Garibaldi, prima a Palermo, indi a Napoli, «con più energia che tatto, con più volontà che idee, con più coraggio che capacità, con più fermezza che autorità morale», — aggiunge: «Sì, lo conoscevo quel Crispi, non questo Crispi *tout court*, un Crispi inedito, che brilla di per sé, senza nulla riflettere né del Mazzini né del Garibaldi... Forse ci rivelerà e presto una luce tutta propria».

Vien fatto di riflettere a questo punto che simile profezia era scritta dal Petrucci nel 1861 in francese per un giornale francese; e che una ventina d'anni appresso, gli italiani in Francia, specie nel mezzogiorno della Francia, eran chiamati con *un crispi*. Il Nostro vedeva bene, vi dico. Oggi si chiamano ancora *macaroni*.

Ma per vedere quanto valga il Petrucci non soltanto come osservatore e giudice degli uomini che gli vivono al fianco, ma pure come artista e scrittore, bisogna leggere il profilo che nella Lettera Sesta egli detta di Bettino Ricasoli: un medaglione d'alto stile, stringato, reciso, dal segno energico e sicuro, che converrebbe citare ad esempio, se quel ritratto non tenesse una dozzina di pagine nel volume. «Egli, in verità, non è una forza attiva, perché manca d'iniziativa: ha la forza del bronzo ossia la tenacità e la resistenza. Non è uomo di genio ma uomo di Stato; è logico con un colpo di spada, e taglia. Tutto e incondizionatamente, ecco la sua divisa. Non egli cederà un sol pollice di terreno, un sol diritto acquisito. O rimanere in piedi senza aver dato un passo indietro, o affrontare gli estremi pericoli. Non mercanteggia alcuna alleanza, e affronterà l'armamentario nazionale per mettere l'Italia in grado di essere ascoltata e rispettata. Non è un guanto di sfida gettato all'Europa, bensì una diga contro ogni genere di pressione estera, contro ogni specie di violenza interne. È la più splendida attestazione dell'unità italiana».

In queste affermazioni sintetiche, il profilo del Ricasoli al profilo del Depretis, — si sente bensì l'uomo di passione, ma si rileva in pari tempo l'uomo onesto; fatto dalle sventure forse troppo severo, dal desiderio della perfezione forse troppo esigente, ma parato a correggere con lealtà ciò che via via gli sembra essere stato suo errore. Ecco ammenda del giudizio leggero e in verità troppo spiccio da lui dato intorno al De Sanctis, che in questo volume raffigura come un pedagogo o un grammatico; riconosce i suoi torti di apprezzamento così verso lo Spaventa come verso il Menabrea e il Lamarmora; e insomma se parve qualche volta scrittore d'impeto, se ebbe fama di appassionato ed ingiusto, non si tenne conto sufficiente della forma ch'egli doveva dare ai suoi profili, forma svelta, sintetica, pronta, come quella che conviene a lettere politiche da pubblicare in un giornale. Ma dove poté, largheggiò in giusti elogi e non tacque l'ammirazione e non fu avaro di quella attesa che racchiude la speranza; onde la sua collaborazione a un giornale estero, ufficio delicato e arduo, non noceva all'Italia; anzi giovò a mettere in luce dinanzi agli occhi d'un pubblico sempre malizioso e puerile, sempre esclusivista e spregiatore, i nomi e l'opera d'uomini di grande levatura, che qualunque paese poteva invidiarci, dai Minghetti ai Ricasoli, dai Peruzzi ai Mamiani, dal De Sanctis al Crispi, dal Rattazzi al Sella, dal Mancini al Lamarmora, se non vogliamo rammentare innanzi tutto il massimo, Camillo Benso di Cavour. E, come scrittore, in materia così secca e dura quale la politica del giorno, tenne sempre alto l'interesse, diè via a figure e a idee, fu arguto, piacevole, elegante; nel suo genere, un Maestro. Onde, raccolte poi le lettere in volume, «un editore pirata», — son sue parole, — gliene rubò il frutto di dieci o dodici edizioni e ristampate oggi, sono

ancor vive e fresche. L'on. Giustino Fortunato col suo preambolo, al quale ha aggiunto in appendice la commemorazione scritta dal Racioppi, ci dà ampie notizie della vita e dell'opera dell'autore, singolarissime l'una e l'altra.

È da augurarsi che a questo volume, al quale dovrebbe rispondere il favore del pubblico e specialmente dei giovani, abbia a tenersi dietro la ristampa dell'altro, non meno famoso, *I fattori e i malfattori della politica europea contemporanea*. L'uno completa l'altro e ne è quasi il corollario; che se in questo secondo il giudizio del Petrucci fu qualche volta più acre, l'impeto più forte, la passione più viva e agitata, è pur da rammentare che il tempo non è scorso per nulla, che il pubblico può da solo rimediare a qualche esagerazione, e che le belle pagine hanno valore di per sé e si possono gustare oggi senza che il lago del cuore venga troppo turbato dal soffio di violenze le quali sono ormai lontane.

Certo, anche qui, ci sarà da imparare, da ricordare, da riflettere; e credo che a un libro, specialmente a un libro di politica, non si possa e non si debba chiedere di più.

Luciano Zúccoli.

La Svizzera e la scuola

Noi siamo abituati a considerare la Svizzera come il paese classico degli alberghi; ed abbiamo certamente mille ragioni per confermarci sempre più nella nostra opinione tradizionale. Non v'è angolo, infatti, di queste fortunate regioni che non abbia dei comodi e, talvolta, splendidi alberghi, nei quali nulla manca di ciò che rende dolce e desiderabile la casa e il soggiorno, e nei quali par che tutto cospiri a conquistare il nostro spirito, cioè la nostra simpatia e la nostra ammirazione. Lo svizzero si eccelsa, si impicciolisce, scompare; noi siamo in casa nostra, veramente e intimamente nostra, e se non fosse perché siamo costretti a parlare una lingua non nostra, avremmo l'illusione di essere stati trasportati quasi dalle bassure della vita cittadina per opera di magia e d'incantamento, con tutte le cose nostre, con tutto ciò che ci è più familiare e più caro. I quattro milioni, circa, di indigeni cedono, dunque, il posto agli ospiti, e se talvolta noi ci accorgiamo della loro presenza, ciò avviene sempre in modo tale da darci l'illusione che siano proprio essi gli ospiti, i pellegrini, i viandanti appassionati dell'alta montagna: essi vi incontrano, infatti, e vi salutano con rispetto e cortesia infante. Ed è subito spontaneo, abituale, tradizionale, che non mentisce secondi fini, che non sottintende alcuna domanda di più o meno denaro eccome. Sono un po' tutti industriali dell'ospitalità, e sanno perfettamente ciò che sanno i grandi industriali, ossia la incontenibile irritazione e irritata, la volubilità pazzesca, il nervosismo implacabile di quella bestia singolare che si chiama cliente. Spiccano, quindi, i pensieri e i desideri più riposti, trovar la media dei gusti e delle abitudini umane, comprendere i vizi della gente e tollerarli sì da chiamarli virtù o espressioni caratteristiche dei singoli, tutto ha la sua ragion d'essere, tutto è studiato, valutato, connesso in un sistema di adattabilità che ha del prodigioso, illuminato da un intimo pensiero organizzatore tanto più mirabile quanto meno visibilmente operante.

Ma la forza morale e il segreto vitale della Svizzera contemporanea, a cui noi pensiamo assai di rado, è la diffusione della cultura, la intensità e la praticità della pubblica istruzione. «Le scuole», dice un proverbio popolare, «sono i palagi della democrazia». I cosiddetti grandi Stati moderni contano templi a centinaia per tutti i nomi, per tutte le confessioni religiose, castelli e palazzi storici che albergano cento generazioni di tiranni, di violenti, di fortunati; ogni angolo d'Italia ne ha, e gelosamente li conserva come reliquie venerate dell'arte e della storia dei padri; ma la Svizzera che non ha un'aristocrazia, che non ha avuto il trionfo della Rinascenza, che ha potuto fissare in forme moderne l'anima del Comune medioevale, ha profuso da per tutto le sue scuole, i suoi collegi di educazione, le sue officine morali. Qua è una casetta linda e modesta, dalle cui finestre sorridono i gerani di un rosso indefinibilmente magico; là è un edificio gotico, a due e a tre piani, ampio, luminoso, armonico; qua è la scuola del villaggio, all'ombra del bosco annesso, che richiama l'attenzione del viandante con la sua sobria e quasi pudica eleganza; là è il convitto signorile in mezzo a un parco delizioso, lontano dal frastuono della città, serio, dignitoso, sano; qua è la piccola scuola di meccanica, di orologeria, di lavori in metallo; là è l'Università degli studi dallo stile maestoso, attenuato da aiute fiorite, dai cristalli delle finestre rilucanti come specchi finissimi, da una tal quale civetteria d'insieme che si sente ma non si descrive. Non si agita, dunque, nella incompeta energia degli anni verdi la gioventù studiosa? Dov'è la traccia di una scolaresca numerosa in questi edifici eternamente nuovi, sempre lindi e candidi come cappelle signorili e deserti? Non so: è certo che la scuola è un tempio in cui nessuna violenza è possibile; è certo che il fanciullo di pochi anni, come lo studente universitario, ha il culto della scuola, della sua scuola, ed ama vederla bella e ridente, degna della bellezza ideale dell'anima giovanile e della solenne maestà della scienza. È tradizione di civiltà, di bontà, di calma, che rifugge come luce improvvisa tra le tenebre a chi viene, per esempio, da alcune regioni italiane, dove le scuole si nudano nei sottocapali immondi di tutte le

lordure, nei cortili dei palazzi più sgangherati, nei vicoli più orrendi, dove si aggravigliano in gomiti umani centinaia di fanciulli laceri, contusi, urlanti — dove le stesse scuole sono installate, come case di tolleranza, là donde è sloggiata la caserma o il convento o la famiglia signorile anelante a un po' di spazio e a un po' di luce — dove gli stessi istituti universitari, le biblioteche, gli archivi s'annecchiano sotto il polverio umido e sudicio dei vicoli stretti come letti di rigagnoli...

Ma quante sono le scuole nella piccola e libera Elvezia? Un computo esatto è quasi impossibile, perché è quasi impossibile accertare il numero delle scuole private, che hanno nella Svizzera una importanza veramente copiosa. Poche cifre basteranno al nostro scopo. Ginevra, che ha una popolazione di 123.153 abitanti, ha 220 maestre di asili infantili, 518 maestri e maestre elementari, 67 professori al «Collège de Genève», 81 insegnanti alla «École secondaire et supérieure de jeunes filles», 22 alla «École professionnelle» inferiore, più di altrettanti alla Scuola di Arti e Mestieri, divisa in cinque sezioni, 20 alla «École Cantonale d'horticulture», 180 all'Università — compresi i non molti professori pargiati — 24 alla «École supérieure de commerce», 20 alla Scuola di Belle Arti ecc., senza contare i numerosi istituti di educazione e istruzione professionale di cui è orgogliosa la regina del Lemano, né la fiorente «École d'horlogerie», né il Conservatorio di Musica... Il Cantone di Vaud, compresa la capitale Losanna, novera, in questo anno scolastico, 1560 classi elementari: 17 scuole medie, tra classiche e professionali; 4 istituti superiori (Scuola degli ingegneri, Scuola di farmacia, Scuola degli alti studi commerciali, Scuola di scienze sociali); 1 Università con 5 Facoltà — e tutto questo su 317.457 abitanti, dei quali circa 65 mila appartengono a Losanna! Naturalmente, non teniamo qui alcun conto dei 75 «Pensionnats de demoiselles» e dei 23 «Pensionnats de jeunes gens» nella sola Losanna! Che dire di Berna, la cui sola Università conta 2000 studenti? di Neuchâtel, la cui Scuola Superiore di commercio ha un numero di alunni e una sede che moltissime Università italiane non hanno e forse non avranno mai? di Zurigo, il cui Politecnico è una delle più superbe costruzioni moderne che io conosca?

Né, per fortuna, si tratta soltanto di numero di scuole e di alunni; che, anzi, in tutti i Cantoni è assai forte la tendenza a non moltiplicare le scuole per quella certa lussuria pedagogica che di tratto in tratto assale noi italiani e che, per esempio, ci ha fatto rei, ancora impuniti, della creazione di un numero inverosimile di ginnasi e di licei. Nella Svizzera la scuola nasce e prospera se la società ne sente il bisogno, se non è possibile farne a meno, se lo sviluppo industriale e commerciale del paese è tale o accenna a divenir tale che occorre la scuola per completare e integrare e illuminare l'opera oscura e profonda dell'istinto umano verso la conquista della ricchezza. Ecco perché sono veramente innumerevoli le scuole di commercio, pubbliche e private, le scuole di arti e mestieri, le Scuole pratiche di agricoltura, le scuole, insomma, che hanno più intimo rapporto con le esigenze della vita pratica. La loro organizzazione è perfetta: gli insegnanti si integrano a vicenda e non si ispirano che al fine supremo di creare ciò di cui la nazione ha bisogno nella fase attuale della civiltà: commercianti colti, che considerino il commercio moderno «come una scienza» che di tutte le scienze sperimentali e sociali si giova e si fortifica; industriali atti a creare la prosperità delle aziende più delicate; operai abilissimi che, accanto alla macchina, non dimentichino la propria personalità umana e il proprio genio, che sappiano conferire al prodotto industriale il fascino arcano dell'opera d'arte; agricoltori accorti e tenaci, che non domandino alla terra ciò che la terra non può dare, sorretta dalle sole sue forze, che pur sono infinite, ma considerino la terra con quell'animo georgico che animò il canto del poeta latino, non solo, ma con quella cura sapiente che il misterioso lavoro della germinazione esige e pretende. Nessuno si occupa e si preoccupa di strappare a codeste scuole un diploma, qualsiasi che serva al diplomato per mufire in qualche ufficio pubblico; ai giovani basta potersi uscire commercianti, uomini d'affari, operai tecnici, poiché sanno che il mondo ha stima delle attività umane più che delle forme pompose onde la vanità dei deboli riveste codeste virtù creative! Ma, bisogna subito soggiungere che nessuna via è preclusa a chi ha seguito un corso regolare di studi commerciali: si accede al Politecnico come agli uffici dello Stato e dei Cantoni. Poiché a nessuno verrebbe in mente l'assunto mostruoso che soltanto in Italia è possibile, che cioè per l'ammissione ai pubblici concorsi debba richiedersi soltanto un diploma conseguito nelle scuole dipendenti dal Ministero della Pubblica Istruzione, mentre debbono essere esclusi i titoli rilasciati dal Ministero d'Agricoltura e commercio. E bisogna altresì avvertire che accanto a ciascuna industria, anche rudimentale, esiste e prospera la scuola relativa. Se, per esempio, c'è una fabbrica di orologi, si può esser certi che vi sarà una scuola di orologeria; se c'è l'industria del formaggio, c'è una scuola di «fromagerie»; se c'è l'industria del ferro, ci saranno una o due scuole che ne prepareranno gli operai e i capi officina. La scuola è vita e serve alla vita: l'anima elvetica odia le accademie dei perdigiorni e non saprebbe concepire che un cittadino fornito di licenza liceale, cioè educato alla scuola classica, possa fare il bigliettiio nelle stazioni ferroviarie o possa «stare allo sportello» negli uffici bancari. Son contaminazioni, codeste, che solo lo Stato italiano è capace di domandare, e solo il pubblico italiano è disposto a tollerare.

Tutto questo ci spiega come e perché l'alfabetismo sia quasi completamente scomparso

nei 22 Cantoni della Confederazione, e ci spiega anche l'immenso valore educativo che ha la scuola nella nazione. La riforma religiosa, come si sa, ha fatto il resto, come in tutti i paesi che ne subirono l'influsso. Ecco perché nelle semplici funzioni dei riti religiosi non meno che nelle solennità della vita civile si ha la impressione prepotente che la scuola sia lo sfondo del quadro. Ho assistito per tre anni consecutivi, per esempio, alla commemorazione della «Festa della Repubblica», il 1° di agosto, in tre Cantoni diversi, e ne porterò sempre vivo e grato il dolce ricordo. Su le montagne imminenti, là dove l'audacia e l'entusiasmo del montanaro può giungere, ardono i fuochi mentre scompaiono gli estremi bagliori del sole morente; i casolari alpini, lungi dai centri abitati, s'illuminano fantasticamente; i villaggi della valle risuonano di canti nazionali, e le note gravi e commosse si fondono con i fremiti della foresta e il mormorio ritmico dei torrenti. Sulla piazza s'intrecciano danze nei tradizionali costumi del Cantone, s'accendono i fuochi d'artificio... Ma, a un tratto, ecco il pastore protestante che arringa la folla, e saluta la patria libera e forte, e sceglie l'inno nella letizia della Croce Federale. Egli ha appena finito di parlare, che gli alunni di tutte le scuole, schierati in bell'ordine e fieri, intonano l'inno nazionale tra gli applausi della folla commossa. Sono essi la speranza, la gioia, l'avvenire della patria: sono essi l'orgoglio del villaggio, il lievito della vita, il fiore più puro educato alle aule alpestri. E spetta ad essi, giovinetti e fanciulle, come nella vecchia Roma d'Orazio, salutare col canto ispirato l'immagine della patria su cui veglia perennemente, simbolo di redenzione e di sacrificio, l'anima di Guglielmo Tell. Quanta commozione nei presenti, quanto occorre di pensieri alla mente dell'ospite! S'intuisce, si sente, si vede che la scuola educa, fortifica, svolge, rischiarla, idealizza; si sente che la vita nazionale ha nella scuola i suoi fondamenti ideali, i serbatoi della sua forza, e che la scuola trova nella società nella quale si svolge la norma inaffabile, l'ausilio indispensabile, il conforto che ogni opera di educazione domanda, la stima pubblica che fortifica i propositi, accende gli entusiasmi, illumina le remote finalità delle istituzioni scolastiche, premia le fatiche dei solleciti, sprona la pignola dei pochi. E, quel che più importa, è evidente, anche agli occhi del critico meno benevolo, che la scuola è il principale fattore del carattere civile del popolo: buono ed energico, semplice e schietto, patriottico fino alla religiosità, fiero fino alla ostentazione, moralmente sordo fino al puritanismo, tollerante e misurato anche, e soprattutto, nelle manifestazioni religiose.

A tutto questo pensando, l'ospite italiano non può non sentire una mano di ferro, gelida, stringergli il cuore. La mente ritorna alle beghe ministeriali, agli attentati sistematici che lo Stato compie contro la cultura nazionale, alle sciocchezze leggine che gradinano,

CASA EDITRICE

NICOLA ZANICHELLI
BOLOGNA

Palazzi e Ville Reali
d'Italia

con prefazione di

CORRADO RICCI

Due ricchi volumi elegantemente legati.

VOLUME I:

ROMA e FIRENZE, con 137 illustrazioni L. 15

VOLUME II:

TORINO, GENOVA, MILANO, VENEZIA, con 94 illustrazioni L. 15

G. LIPPARINI

CERCANDO
LA GRAZIA

Discorsi letterari

Lire 3.

In Firenze presso

R. BEMPORAD & FIGLIO
Editori.

conquassatrici, sul gracile organismo della scuola, allo scempio delle scuole professionali dovute alla maleducazione o all'ignoranza più colpevole, al disordine della vita universitaria provocato e alimentato dai regolamenti burocratici, ai risultati tristissimi che dalla scuola si ottengono, al nessun contributo della scuola alla formazione del carattere nazionale, al provvisorio al farraginoso al caotico che sono le stigmate dei nostri organismi scolastici, all'accademismo che tutto ha corrotto e corrompe. Più forte, però, e quasi più rabbioso sorge nell'animo l'amore della patria lontana, e più disperatamente si afferra a tutto l'essere nostro la speranza estrema che la realtà triste si sforza di disperdere nel naufragio.

St. Croix (Vaud).

Romolo Caggese.

IL SECOLO DI ORAZIO

Nella prefazione al suo bel volume *Bibliographia critica de Orazio in Francie* Fernand Baldensperger ricordava molto a proposito un pensiero di Ernesto Renan sulla vita d'ottobre degli scrittori, aggiunta e quasi contrapposta alla loro vita terrestre. Del punto di vista dell'umanità il traduttore e sviluppatore del pensiero — l'induzione — di uno scrittore sul mondo, la sua varia fortuna, l'intonazione spirituale creata, l'impulso che nelle diverse età i suoi scritti han dato al pensiero, rappresentano una somma d'arte di cultura di psicologia del più grande interesse. Senza Aristeo non si comprende la filosofia del medio-evo, senza Platon nella cultura del Rinascimento; Virgilio raggiunge in un'epoca creata e religiosa poesia e pietà in un alone di magia; Plauto e Terenzio, che alla loro volta dovevano quasi tutto ai comici greci, insegnano a far commedie anche a Ludovico Ariosto; Dante, e il Tasso, Shakespeare e Goethe vibrano e creano nell'anima del popolo e nella coscienza degli artisti con la fecondità del genio che si riproduce e non si spenge.

Osservate le proporzioni, lo stesso accade ai minori. Non occorre fare sfoggio di erudizione perché si ricordi quanta importanza ereditò nel medioevo i libri amatori e mitologici di Ovidio, le satire di Giovenale, i racconti fantastici di Apuleio e nei tempi successivi, Milton e Klopstock, Byron e Chateaubriand, Gessner, Uhland, Stendhal, Trictrac, l'eternità o del momento, per forza d'ingegno o per capriccio di moda, tutti quelli che dissero qualcosa di proprio o intuirono un bisogno comune a molti si sono imposti ad una clientela, hanno avuto seguaci, l'imitando da sé, per poco o per sempre, l'ora della seconda morte. Chi raccoglierà i dati di simile fioritura postuma, potrà comporre ritratti di una storicità certo alta ma suggestiva.

Senonché è legittimo comporre ritratti per ogni scrittore? Non ci vorrà uno sfondo adatto, dei colori che intonino? Non basta che un poeta sia stato letto, se le impressioni da lui suscitate non creano un ambiente che dal suo nome si riconosce fra gli altri. Anche per l'ottobre degli scrittori, la vita organica e questa non s'improvvisa con notizie racconterate qua e là, poveri detriti incapaci di coesione.

Per meglio spiegarci, porterò un esempio particolare offerto dal recente volume del professor Gaetano Curcio, *Q. Orazio Flacco studiato in Italia dal secolo XIII al XVIII* (Catania, Battiato ed.). Le critiche che si fanno a questo libro, del resto, per quel che se ne può dedurre da un'attenta lettura, diligente e bene informato, si riferiscono anche ai lavori del genere, non infrequenti presso di noi, pregevoli quasi tutti per varie doti, ma bacati da un vizio fondamentale. Mi sembra che in simili studi alla pazienza delle ricerche non corrisponda una sufficiente analisi dei limiti e dell'entità del tema, come se nella storia accennate certi rilievi e sordele su certi fatti non costituissero l'azione dello storico, allorché beninteso quel rilievo e quella trascuranza siano legittimi. Insomma un tema non è *res nullius* ma viene creato dallo scrittore e giustificato con lo svolgimento in modo che appaia necessario alla storia della cultura senza superfluità e senza deficienze.

Virgilio nel medio evo è una celebre opera del Compagnati, al quale non sarebbe mai venuto in mente di moltiplicare di più un tema che se ne può dedurre da un'attenta lettura, diligente e bene informato, si riferiscono anche ai lavori del genere, non infrequenti presso di noi, pregevoli quasi tutti per varie doti, ma bacati da un vizio fondamentale. Mi sembra che in simili studi alla pazienza delle ricerche non corrisponda una sufficiente analisi dei limiti e dell'entità del tema, come se nella storia accennate certi rilievi e sordele su certi fatti non costituissero l'azione dello storico, allorché beninteso quel rilievo e quella trascuranza siano legittimi. Insomma un tema non è *res nullius* ma viene creato dallo scrittore e giustificato con lo svolgimento in modo che appaia necessario alla storia della cultura senza superfluità e senza deficienze.

Si sembra che il Curcio, come altri, abbia contaminato la ricerca con l'aggiunta di critiche con riflessioni critiche di una natura del tutto diversa: come il Petrarca possa aver compreso Orazio, come lo abbia compreso il Rinascimento, il settecento, e così via, oppure di che genere e valore sieno le traduzioni delle *Odi* delle *Satire* e delle *Epistole* nei vari tempi in cui uscirono.

Ora, la ricerca è una cosa e la critica, autonoma, è un'altra. Utile l'elenco ragionato dei codici, delle edizioni, dei commenti, delle critiche, delle traduzioni; ma fermiamoci all'elenco. L'apparato bibliografico ha una sua forma come il cerimoniale di corte e, a quel modo che nelle edizioni critiche le note riguardano soltanto la varietà delle lezioni, così le biografie ragionate debbono essere contenute in confini ragionevoli. Se si vuole discutere in merito alle traduzioni ed alle critiche si impasta un capitolo di storia della cultura e questa ha le sue leggi e il suo sviluppo come la storia dell'arte.

Alcuni nutrirsi capitoli del Curcio riguardano il modo di tradurre Orazio e di giudicarlo nei secoli XVI, XVII e XVIII. «Gli umanisti del '400 e del '500 assegnarono il primato lirico ora a Catullo, ora a Marziale, e così via fino a Giovenale. Bisognò giungere fino al '700 per veder rivendicato da dotti e da artisti ad Orazio quel primato che già il Petrarca a mezzo il trecento aveva sicuramente attribuito». «La lirica di Orazio nel '500 dal suo ceppo antico mandava fuori gettoni autentici nella lingua latina degli umanisti e in quella del popolo consacrata già da due secoli a vita letteraria. Il secolo che segue segnerà una

stasi, ma preparatrice del più florido risveglio che mai abbia avuto il genio di Orazio, nel rinnovamento letterario italiano del secolo XVIII». «I secentisti percossero tutta la gamma dell'arte di tradurre, dalla letterale con lo stesso numero di sillabe, alla parafra libera e al moralizzamento; i letterati traduttori del secolo XVIII ragionarono intorno all'arte che professano, formularono precetti, fanno veri progressi verso il tipo di traduzione in cui il secolo seguente farà convergere il comune consenso».

Codesti giudizi, così sintetici, non potrebbero essere né più precisi né più assennati. Ma io li ho estratti da un numero ragguardevole di pagine in cui trovano la loro tomba, tra una serie di nomi aridi e un tentativo di discussione forse più arido ancora. Ed appartengono a ricerche mai concepite e quindi mai riuscite che li offuscano e li depauperano: tanto può dire ogni cosa a tempo e luogo!

Le traduzioni di Orazio e le critiche sullo stesso uscite in un dato secolo non debbono essere poste in connessione con le critiche e le traduzioni del secolo precedente o del successivo, come fa il Curcio; perché Orazio non costituisce una categoria del pensiero rispetto alla quale esista una continuità logica negli uomini e possa essere perciò, egli, argomento di storia. Il seicento e il settecento han tradotto e giudicato Orazio con la stessa arte e gli stessi criteri di cui si servivano per tradurre e giudicare Virgilio, Ovidio, Catullo, tutti gli altri poeti. L'importante dunque è di vedere non come il seicento traducesse Orazio, ma come traducesse senz'altro e l'argomento «storificabile» saranno le traduzioni del seicento non le traduzioni del poeta di Venosa. Un fatto di cultura va sorpreso nella sua genuina forma estensiva, non in un'artificiosa selezione di soggetti. Mi si dirà che è lecito limitarsi, pur compiendo opera di scienza. Ma limitarsi si può solo *secundum naturam*; e ad accogliere due fatti indipendenti fra loro (come la fortuna di un poeta in due secoli) si dà loro, per l'accostamento, un significato arbitrario; mentre estrandoli, quasi astrandoli dalle condizioni di vita e di cultura in cui si occasionalono, si toglie ai medesimi ogni valore e giustizia.

La bibliografia ragionata, basandosi su una serie di fatti e di documenti, ha un valore obiettivo che non corre l'alea di diverse e contrarie opinioni. Giunto alla fine della ricerca, il critico potrà chiedersi di quale vita postuma abbia goduto Orazio e se è possibile determinare le linee di un suo ritratto collettivo col gusto di un'età, con le tendenze di una letteratura. Allora si sposta il centro delle osservazioni; la materia si fa meno precisa, meno, dicei, materiale; si intuisce, si esplora, ci si persuade a ritrovare il soffio del poeta in chi traduce, transustanziano, assomiglia, soggiace. È analisi difficile e delicata di paziente necessità, di simpatie pudiche chiuse nel seipso di una ispirazione, dominanti nel sacrificio di una rinuncia; perché, nella famiglia poetica, grandi distinzioni si distinguono, e creazioni proprie del segno del magistero arcaico, e i deboli e non si esprimono o portano sul volto la traccia della malattia, il marchio del riconoscimento, quasi della riconoscenza.

Sulla imitazione oraziana dell'Ariosto e del Pontano c'era da dire qualcosa di più stringente e di più vero che non abbia detto il Curcio. Per l'Ariosto, meglio che il Carducci, bisogna citare il De Sanctis: non precisa, non vita in quelle liriche latine e trilinee avventi a modelli Orazio e il Petrarca, ma immaginazione fittizia, sceltica, fittizia che sarebbe stata di tutt'altro tono se l'Ariosto, appreso il greco, si fosse letto Anacreonte o Teocrito. Del Pontano il Curcio riporta una *satira Alla Notte*, osservando che in essa «i contatti con Orazio rimangono meri meriti spirituali», ma che né di essi né di frasi il Pontano può essere debitore a Orazio. Il nostro critico è troppo propenso a credere che i veri debiti consistano nelle imitazioni di costrutti tolti di peso dal modello, tanto che, quando vuol dimostrare l'originalismo arcaico, si affretta a istituire confronti con l'odeale verso tal altro, e menar buona quindi l'ispirazione oraziana che circola nell'ode pontaniana e che la rende un mero esercizio di ritmica vistosa.

La *Notte* di un poeta che incantezza il Curcio ha tuttavia colto nel segno, concludendo che solo nel settecento Orazio ha avuto una vera fortuna di lettori e di imitatori. Il suo temperamento poetico e psicologico bene si confaceva ad una età uscita dal torpore, non ancor dalla ignavia, e propensa a quella vita media di piaceri e d'arte né virtuosa né viziosa, né alta né vile che corrisponde al trionfo dell'Arcadia. Più di un centenario personale, gli arcadici non tutti iscritti all'Accademia, ma tutti accademici dovettero amare con misura e pur con sincerità il lirico epicureo e il filosofo pacifico di cui si rilette Roma e il buon Augusto al tempo degli non tanto felici e non tanto bugiardi. Orazio era ottimista e il secolo decemottavo leibniziano.

In simile concordia di attitudini sta la ragione precipua per cui il settecento può dirsi veramente il secolo d'Orazio. Il Carducci ha già disegnato nella *forma geografica* l'idea di quel tempo i fattori e i fattori della lirica classicheggiante e il Curcio non può che seguirne le orme, attaccandosi soprattutto a Labindo, l'*Orazio toscano*.

È un fatto certo curioso quello che accade a Labindo di non potere, a malgrado del vivo ingegno, esprimersi se non nei modi di un poeta latino. L'anale del Curcio, se nella *Alto* il Curcio sia riuscito a conservare «finezze di particolari in un insieme ben fuso e conveniente al soggetto» non persuade appunto perché c'è un solo difetto universale, assoluto: il ricordo, la voce dell'altro, la soppressione della personalità del moderno, onde l'ordine rimane uno scherzo, un capriccio, un'ombra che ha perduto il suo corpo. Né è vero che «l'attrattiva consiste nella sensazione indeterminata di pensiero e costume» latine in espressione italiana, a meno che non si intenda, per attrattiva, una curiosità, un gioco di pazienza, come accade per i poeti di anagrammi e di versi rospali. Tutta la poesia classicheggiante si basa sull'equivoce di codesti travestimenti.

Movti taceti: mi balena in via.
Del Dio di Pindo il provocato segno
Tremate, inebbiati: chi deride è degno.
D'esser deriso.

Vengo l'insidie preparate; sento
Del tuo odio il velenoso frotto
Simile al frotto, che ai suoi rotti
Disipa il vento.

Potrei punirti, ma si v'è con sono:
Speran l'uttrice Licantide sanna:
Dequi non siete della mia vendetta...
Lo vi perdono.

Ogni volta che ho letto questo inizio di *satira* del Fantoni non ho trattenuto un istintivo senso di religioso stupore, quasi udissi la voce di una profetessa o di un tiranno di tragedia. Ma la tragedia è una farsa; tutte le terribili parole connesse con tanto vigore nei modi lirici, il provocato sdegno di Apollo, il velenoso frotto dei detti amari, l'ultrice licantide sanna, sono termini convenuti, per dire con molto scempio di *pathos* le seguenti parole tanto semplici e tanto volgari: «vi critici (*Meni*) astenetevi dal giudicare le mie liriche perché Dio ne guardi se scrivo contro di voi dei giuristi o Archidice: siete morti! Ma io vi disprezzo e non ne faccio più nulla dei miei propositi vendicativi. — Una poesia umoristica; ai tempi del Carducci si sarebbe preferito scrivere un capitolo di *Confessioni e Battaglie*».

Ciò, del resto, era inevitabile. Quando il settecento acquista con Giuseppe Parini coscienza di sé, lo studio di Orazio rimane sempre in onore ma il suo dominio è sconquasso. Da lui vigono le qualità liriche e artistiche positive, l'ispirazione raccolta, compressa, serena alla superficie, calda nell'intimo, ma il Parini vede che il mondo è diverso e diverso è l'animo col quale bisogna rivolgersi alla vita. La realtà, cioè l'adeguamento alla realtà, sfugge ai palpitanti orazioni del Fantoni ma imprime di sé, con forme classiche, i palpiti pariniani del Parini. Il primo dice, rivolto ai Mevii:

Vivo nei boschi ove abitar non uso
D'Aerea le Muse; voi discesa l'onda
Putre di Maria; l'abbarita sponda
Fratton le Muse.

Cangiato in cigno ridirò dei studi
Fieri del fango; senza nome intorno
Ripar dovete del fatal soggiorno
Corvi insepolti...

L'altro si fa offrire dalla Musa i carmi di Febo d'Adda:

...andré gentile
Cento a farar al Parini, l'italo cigno
Dato a i buoni amici alto designa il vito
volgo maligno.

Nel confronto delle strofe è molto della diversità dei poeti e dell'autenticità della loro ispirazione. Senza Orazio non si comprende la forma delle *Odi*, allo stesso modo che la torritura del verso scelto nel *Giorno* arziglia la molla eleganza dell'esametro di Virgilio. Efficace di armonie lontane per ammorbidire l'effice asprezza delle impressioni attuali sinceramente tradotte.

La prima metà del secolo decemottavo considerò Orazio come un poeta solitario, spregiato dal Foscolo e del Byron, e posto nel dimenticatoio, salvo alcune parafraresi umoristiche che, per citare un solo esempio, dell'*Arte poetica* fecero il Byron suddetto e il Rajberti; la seconda metà lo riportò in onore nella parentesi classicista cui per un quarantennio dette forza ed autorità l'opera di Giuseppe Carducci. Oggi la moda dei suoi protettori sembra assolutamente finita.

Giovanni Rabizani.

I nuovi poeti serbi

Dal turbine dell'attuale crisi balcanica con un'aureola di vittoria riappare la nuova poesia serba ingenua e gentile, come bianca chiosuola votiva irradiata di luce sul campo di Kossovo a perpetuar l'estro delle gesta patrie e a rinsaldare la fede nell'avvenire. È un dolce stile senza manierismi, l'espressione sincera d'un ideale che è tutto un programma di vita civile e operosa, affinità, ricomposti tra prodromi e raffiche di guerra quel nel trecento toscano tra fiera lotta di parte sorgeva e si annegava dopo Montaperti la poesia della *Vita Nova*. E tanto più merita di esser conosciuta in Italia codesta poesia esotica perché in Italia, a dir il vero, sul conto dei serbi s'era mostrato di credere un po' troppo alle notizie e ai giudizi che venivano da Londra e da Vienna, quasi lassù soltanto esistessero le fonti non sospette di ogni giudizio, il monopolio sicuro di ogni presagio su avvenimenti che si svolgevano in terra all'Italia ben vicina, separate solo dal ben noto braccio di mare! In tanto dilagare di notizie più o meno tendenziose io per altro un mese fa proprio su queste cose avevo avvertito del pericolo che correvano i bulgari e dicevo: «i bulgari anche per bene loro non abbandonano il granitico massiccio balcanico costituito dalla quadruplice». S'è visto ora che non avevo ragione di dir così! È inutile, ad onta dei miei desiderii di tutti quelli che azzardo, non leggo tutte le montature e le ubbriature, fra i popoli più semplici e meno evoluti ancora avrà più probabilità di vittoria quello che dalla sua ha una causa santa da sostenere, senza calcolare che la psiche degli jugoslavi, poi, c'è stata fatta che essi sono capaci di miracoli quando si vedono traditi, offesi nel loro diritto, di cui, come ligi ai doveri, sono esemplarmente scrupolosamente attenti: una psiche che dell'entusiasmo più appassionato: passare il nikilismo più ateo e più freddo.

All'estro e al fervore politico della scuola romantica rappresentata da Iovan Iovanovic, di cui ho già qui tradotti i canti a Mazzini e a Garibaldi, da Gjura Jakse, da Ljubomir Nenadovic, da Lazar Kosic, succedeva con un fare più pacato e accademico la scuola dei parnassisti alla maniera francese, rappresentata da Vojslav Ilic, Dragutin Ilic, Milorad Mitrovic, Aleksa Santic. Fu una scuola di transizione questa che preparò nel campo dell'arte il terreno alla nuova scuola degli individualisti, che segna il ritorno all'ispirazione e al colorito indigeno della poesia popolare serba. Questa scuola può dirsi rappresentata da due promettenti poeti, da Iovan Dukić, poeta metafisico, e da Milan Rakic, poeta realista. L'uno e l'altro giovani ancora non quarantenni potranno far ascendere la poesia serba a finalità superiori. Educati entrambi alla scuola di diplomazia di Parigi, ivi hanno avuto occasione di farsi un criterio severo delle esigenze

della moderna arte poetica, e con tal criterio acquistato nella grande metropoli del modernismo, si sono accinti ad affinar ed a sviluppare la poesia patria pur mantenendole integro il carattere originario etnico.

Il Ducic, questo serbo innamato delle antichità italiane, anima gentile di poeta e mente arguta di pensatore, proprio a Roma questi giorni mi esponeva il suo criterio poetico. I suoi pensieri parevano note di preludio a una idealità nuova che da verghine cime, tra soffuso color d'aureo e mormorio d'aure, aspiri ai cieli nel *pathos* dell'estasi a svelar il mistero dell'essere, a raggiungere i limiti tra la natura e l'anima.

«*Uspredim srce i mis o*, unificare il cuore e la mente, egli diceva, questo è il canone fondamentale della mia poesia. Tutti i fenomeni del cuore assimilarsi ai fenomeni del pensiero; far questa misteriosa vita dell'anima eccitabile e chiara anche allo spirito. Non v'è ombra senza una luce lontana che mostri il cammino, e così non c'è nel pensiero tutto la chiarezza se non si consulta il cuore. La più alta tappa del fenomeno del cuore è il suo arrivo all'apoteosi del pensiero. D'Annunzio, per esempio, resta sensuale, potrà dirsi filosofico, ma non riesce trasparente».

Eravamo così in pena metafisica. Gli argomenti mi convincevano, ma io non sono un metafisico della poesia, e fra il Cielo e l'Avvenire spingevo gli occhi lungo la via Appia pensando che anche Orazio avrebbe approvato purché i voli poetici non andassero a parare nelle incongruenze.

...Pictorius atque poetis

Quidlibet audendi semper fuit aqua potestas.

E difatti, scendendo subito dalle astrazioni alla realtà, devo riconoscere che incongruenze nella poesia del Ducic non ve ne sono; e la poesia secondo l'ordine logico delle sue teorie procede piano e sicura come corso d'acqua rapida per ameni campi.

...proprietate aquae per amoenos amenos agros.

Egli aspira a una eloquenza poetica; il linguaggio stesso conforme la teoria del poeta è spiritualizzato; ogni parola per lui è un oggetto d'arte. Ben a ragione egli affermava: «un artista deve essere creatore anche del linguaggio, e ciò avverrà quando egli saprà scegliere fra le parole quelle che non esprimevano né offendono la proprietà della lingua, e saprà evitare la seduzione delle parole che per la grandezza del suono sono da lasciarsi alle ortiche». È in fondo d'accordo col pensiero del Foscolo:

Odo il verso che suona e che non crea.

Ma per dar un'idea della poesia del Ducic scelgo addirittura fra i suoi canti e ne traduco due che caratteristici. Il primo è intitolato *pesma*, il canto, d'argomento generico; l'altro, *oci*, gli occhi, d'argomento amoroso.

Il canto.

«Non so in vero a che il mio canto, aspira, se a nuovo bene o a vecchio dolore? Se come preghiera salga su verso il cielo, o stili giu come goccia di veleno.

«Solo sento il glio nel fondo del mio spirito, come annunzio profetico attraverso la notte del deserto del monte; e sento le parole silenziose dell'eterno come passano a traverso il cuore e le mie labbra.

«Alzandomi così io nella notte concepisco tutto e tutto dire, divengo il segreto nascosto di tutti per trasformare il dolore più grande di tutte le cose in un verso, e la tristezza in una preghiera e in un'armonia.

«E l'amore nostalgico, e la collera che si indigna, tutto è solo canto; mentre in fondo, tutta circonfusa da una strana luce l'anima muore, come astro che si disperde nelle tenebre.

«E mentre in silenzio tesse l'eterna tela e mormora la voce della creazione e il ritmo della morte, appassionatamente tutto concepisco i miei inebriati sensi.

«Io so di scomparire nel mormorio che ronzia intorno, a ogni passo che il piede fa, sempre smarrito per il proprio bene e il vero dolore degli altri — fissando nel cielo gli occhi sorpresi».

Pensieri alti ma un po' troppo trascendentali, d'un trascendente filastro filastro orientale. Sentiamo ora l'altro canto:

Occhi.

«Le vaghe e infinite tue pupille, o giovinetta donna, sono due lunghe sere nel deserto del mare; due tristi leggende che con angoscia hanno la voce del presentimento nelle cime del pino;

«che tranquille giace con bendiere nere; due donne a gramaglie mute alla preghiera; due fiumi della mezzanotte a traverso paesaggio di pietre, due archi del dolore i quali luggono, attraverso la notte, la tua faccia.

«Gli occhi della mia donna sono forse ticcio fieno della carne. Essi inebriati dell'eterna nostalgia delle cose hanno trovato il loro posto nella purpurea sua, e la loro grazia celeste hanno trovato nel suo peccato.

«Per le lacrime versate nelle lunghe viglie queste pupille vaghe e infinite splendono della lontana e strana luce dell'estasi, come gli occhi che hanno veduto l'idolo.

«Conservo sulle loro infinite fila tutte l'estasi dei sogni da lei sognati, occhi che non possono abbracciare tutto quello sguardo, al fondo dei quali posa il grande e oscuro mostro della disperazione».

Oui ci troviamo un po' più vicini alla poesia dell'occidente. V'è qualche cosa che ricorda le scuole bolognese e toscana del trecento e i poeti dei filosofi, salvo la speciale caratteristica d'una esuberante fantasia indomita, selvaggia.

Tale è la poesia del Ducic. Il colorito suo si può definire col parole stesse del poeta: «Il colorito della mia poesia è quello del vecchio argento, *stano srebo*, mentre il colore della poesia del D'Annunzio è sangue e oro, *Kro i dal*».

Possiamo ora dal Ducic al Rakic. Secondo i serbi anche la poesia del realista Rakic ha il colorito del vecchio argento. Il Ducic coglie i fenomeni del dolore, delle antonomie che s'agitano nell'universo, fra la natura delle cose; il Rakic i fenomeni delle sofferenze della vita sociale. Egli vede la natura e la vita da naturalista e pur mantenendo il carattere di razza alla sua poesia tiene per lo spirito analitico dello Zola, e per certo scetticismo e morbidezze, di Baudelaire.

Considerando gli ultimi avvenimenti balcanici, credo opportuno fra i canti del Rakic di scegliere e tradurre qui quello alla chiesa di Scagania, sul campo di Kossovo.

È questa chiesa una monumento d'amore e di storia insieme. Costruita fin dal XIII se-

GIUS. LATERZA & FIGLI
EDITORI - BARI

OPERE DI ALFREDO ORIANI

Sono pubblicate:

- I. LA RISATTA, romanzo, di pp. 320 L. 3,50
II. VORTICE, romanzo, di pp. 204 L. 2,50
III. GELOSIA, romanzo, di pp. 218 L. 2,50

Ne *La Disputa*, «il romanzo forse più ricco d'idee che abbia la contemporanea letteratura italiana», come ebbe a giudicarlo il Croce, è rappresentato tutto il progressivo svolgimento e disincanto, a un tempo simile di due vite in lenta catastrofe. Ben meritava questo libro, così davvero rigurgitante di spiritualità commossa e di pensiero senso umano, nuova attenzione dal pubblico dopo un quindicennio di quasi assoluta dimenticanza. Fra la sempre esuberante romanzevole novellistica contemporanea, che solo la superficialità d'ogni apparenza sociale e appena le velleità degli uomini e l'esteriorità delle situazioni s'affannano a dipingere, questo risorge come un libro d'ideale, di compensazione e di rivelazione, penetrazione a fondo delle umane necessità e rivelazione dell'omni-presente spiritualità del reale, e tutto il romanzo pulsa e si svolge secondo una dialettica di vita che è dinamica perenne di trasformazione. L'oggettività nettamente persisteva si contrasse con la riflessiva visione della grande storia e l'idealismo hegeliano s'infonde il sentimento superiore dei valori spirituali nel vasto dramma della civiltà, dell'impressione dell'oggi come momento dell'eterna vicenda del divenire, su cui campeggia un fato, che è via illuminata provvidenza, ossia necessità d'evoluzione creatrice attraverso tutto ciò che muore ogni giorno un poco. Così la filosofia dell'Oriani diventa immediata palpazione nella concreta realtà, perché nella sua morte le idee s'incarnano negli oggetti come simboli, e meditando gli osservi, inseguite idee notando impressioni, segni ideali drammatizzando e criticando, pensa la storia guardando la quotidianità. E fortemente disincantate sono le persone e le anime, spaccate balzano le figure. Ecco l'Anemica Maria e il dottor De Nitiss, la gracie fanciulla e il mite autore della Storia di Dio, che debolmente di sesso e di sensibilità congiunte, restano entrambi travolti in melancolica ruina di disincanto senza speranza. Sono i vinti della vita, nella vita che è rinnovamento ognora di forze e fecondità di contrasti. Quelli dietro la facciata lenta e passiva dei protagonisti si scorge e sente il progresso sempre in marcia dell'umanità.

Scrittura nel prossimo novembre:

- IV. NO! romanzo L. 3,50
V. VIOLETTA, romanzo L. 2,50
VI. FUGACI DI NIVACCO, scritti vari L. 3,50

È spinto un libretto in cui si vedono del complessivo prezzo di L. 12,50; pagabili al momento in cui si ritirano i primi tre.

Dirigere commissioni e vaglia alla Casa Editrice Gius. Laterza & Figli - Bari

colo, ha assistito a tutte le battaglie per l'indipendenza dei serbi, da Kossovo fino a oggi. Fin nel giugno del 1380, il giorno avanti Kossovo, lo zar Lazar con tutto il suo esercito ricevette i sacramenti, ivi da ultimo e Pietro Karageorgiev, liberata la Vecchia Serbia, pure ha ricevuto i sacramenti con tutto il suo esercito. Due eremiti che fra loro a distanza di oltre cinque secoli attestano l'inizio e la fine d'un periodo storico, quello della servitù serba.

Non basta. Ma in codesto mosaico di chiosuola bizantina sta racchiusa una tenera storia d'amore e di cavalleria medievale. Ivi lo zar Milutin nel 1301 volle che sorgesse un mausoleo perpetuo a ricordo della sua sposa, immaturamente perduta, della giovane Simona, della casa dei Paleologi, che egli aveva impalmata quando essa era appena decenne. L'immagine della giovane zarina ancor oggi ammira in affresco in quel sacrario delle glorie serbe. Ma ah!, durante i secoli dell'abbandono, durante i secoli del servaggio l'immagine cara dai barbari è stata deturpata!

È tale profanazione appunto ispira al Rakic il canto che segue:

Simonida.

«Ti hanno levato gli occhi, o bella immagine; una sera, sulla parete di pietra, sapendo che nessuno lo vedeva, un albanese ti perforava col coltello le pupille!

«Ma toccati colla mano non osava né la tua faccia distinta, né la bocca, né l'una corona, né il velo regale sotto il quale sta la chioma tua sparsa».

È ora nella chiesa, sulle colonne di pietra, nella veste faccetta di mosaico, mentre tranquillo supporti il tuo duro destino, guardando, riguardo te così triste, solenne e pallida.

«E come le stelle spente, che all'uomo pur invano la luce loro, e l'uomo vede la luce, la forma e il colore delle stelle lontane che non esistono più,

«così su me risplendono ora da questo muro oscuro, dalla terra e vecchia parete, o triste Simonida, i tuoi già da lungo tempo occhi morti».

Per quanto m'era possibile ho mantenuto la traduzione fedelmente letterale anche per l'idea della movenza del verso e delle strofe serbe. In verità si sente per entro la sostanzialità d'un forte classicismo, un mosaico di pensiero carducciano; e in fine qui uno spunto d'idea che fa pensare alla Chiesa da Polenta.

Il verso adottato dal Ducic e dal Rakic è l'alexandrino in quartine a rima alternata. Non è il metro vecchio dei serbi, ma è ben scelto e introdotto nella nuova poesia.

Due altri poeti serbi sono notevoli oggi, Svetislav Stefanovic, e Velko Petrovic. Il primo è un filosofo naturalista, ed essendo stato educato in Inghilterra, nella sua poesia risente di influsso straniero, di poeti inglesi specialmente. L'altro è un poeta patriottico e si direbbe continuatore della vecchia scuola romantica di Iovan Iovanovic. Egli tuttavia è più conosciuto e popolare delle Stefanovic, il quale fa scuola a sé.

Tutte queste manifestazioni poetiche si sono sviluppate e affermate in quest'ultimo decennio, mentre Ivan Mestrovic ha raggiunto il primato nella scultura e Mirko Rakic nella pit-

96

[illegible]

Le riproduzioni delle figure anatomiche hanno naturalmente attratta di più la mia attenzione. Nulla avranno da invidiare le nostre a quelle pubblicate a Cristiana sotto il titolo «*Quaderni di anatomia*» e dei quali feci cenno altra volta. Alcune sono nuove, o almeno a mia conoscenza non sono ancora pubblicate. Degna di speciale interesse è una tavola con la figura di una testa nella quale è aperto il cranio in modo da far giustamente indurre

La biblioteca vaticana è unica al mondo, e non somiglia ad altre, non solo per la dovizia dei tesori raccolti fin dai primordi dell'umanesimo e massimo legame fra la civiltà antica e la nostra, ma ben anche per l'aspetto esterno. Quelle ampie sale disegnate da Domenico Fontana, quelle volte selenitanti senza posa, quelle pareti affrescate distruggono la mente del

samento, epurare in lotta con altri ideali, non è agevole a penetrarsi. Un ottimo volume, dell'aggraziata serie che il Formigini viene pubblicando sotto il nome di *Profilis*, riesce a darci, grazie alla vasta cultura, raro dono di sintesi ed alla maestria dell'esposizione che con retaggio del conte Balzani, un quadro compiuto dell'opera di pontefice. Per molte interrogazioni permangono circa gli intenti di lui, i segreti delle sue ispirazioni non ci sono disvelati. Che consista dell'ideale francescano nel frate, dimentico è vero degli antichi tori degli Orsini, ma perfetto organatore di un sistema di repressione poliziesca e giudiziaria cui purgo dai banditi lo stato della Chiesa, e che si avvia a un'opera di purificazione dei vescovi pontifici malgrado tanta splendidezza, non necessiamo? I vasti e ben coordinati piani di politica, di equilibrio fra Francia e Spagna, di alleanza coi Medici e colla Serenissima erano soltanto nell'intimo dell'animo di Sisto V. uno strumento per affermare la potenza della Santa Sede o, come a volte lascia tradire anche il Balzani, non dovevano ricevere valore

L'importo può esser rimesso, anche con francobolli, all'Amministrazione del Marzocco
Via Enrico Poggi, 1, Firenze.

Fabbrica d'Argenteria
WISKEMANN
Filiale di Milano: Via Pasquirolo, 17

POSATERIE E VASSELLAME IN
OGNI STILE — ANTICOLI PER
REGALI — CASA DI FIDUCIA
PER FAMIGLIE — CATALOGHI
GRATIS A RICHIESTA

FABBRICA MERCI DI METALLO DI BERNDORF
Arthur Krupp
 FILIALE DI MILANO - Piazza Roma
 Posatorie e Servizi da tavola
 per Alberghi e Privati di
 ALBAIONE ARGENTATO e ALUMINIO
 Utensili da cucina in INOXEL F.
 RIVENDITORI E AGENTI
 Cataloghi a richiesta

CARDIACI!!

Volete in modo rapido e sicurissimo scacciare per sempre i vostri MALI,
DISTURBI DI CUORE recenti o cronici? Il CORDICURA vi guarirà.

Chiedete l'OPUSCOLO GRATIS allo
Stab. Farmaceutico INSELVINI, BESANA, ROSA & C. - MILANO.

—

Nominare il giornale.

Waterman's Ideal Fountain Pen

PENNA A SERBATOIO
"IDEAL"

della Casa L. E. WATERMANN di New-York
funzionamento interamente garantito.

Scrive 2000 parole senza aver bisogno di nuovo inchiostro — Utile a tutti — Tipi speciali per regalo — Indispensabile per viaggio e campagna

Numeri "commemorativi" del MARZOCCO

MASACCIO — *Nella Cappella Brancacci*, ROMUALDO PANTINI — *Inno a Musacchio*, ANGIOLO ORVIETO (25 ottobre 1903).

FRANCESCO PETRARCA (nel centenario) — *Il « Riposo » di F. Petrarca*, ANGELO CONTI — *Il Petrarchismo*, G. S. GARGANO (24 luglio 1904).

ENRICO PANZACCHI — DIEGO GAROGLIO — *La benevolenza critica di E. Panzacchi*, CORRADO RICCI (9 ottobre 1904).

ENRICO IBSEN — *I drammi nordici*, E. P. PAVOLINI — *Ibsen in Italia*, DOMENICO LANZA — *Il poeta*, G. S. GARGANO (3 giugno 1906).

COSTANTINO NIGRA — *Il Poeta*, ALESSANDRO D'ANCONA — *L'omo di studio e di scienza*, PIO RAJNA (14 luglio 1907).

EDGARDO POE (nel I centenario della nascita) — *Il poeta*, G. S. GARGANO — *La vita, le novelle*, LILY E. MARSHALL (17 gennaio 1909).

FEDERICO CHOPIN (nel I centenario della nascita) — *L'opera*, ALESSANDRO UNTERSTEINER — *La vita rivelata nel arte*, SILVIO TANZI — *Gli esecutori di Chopin*, CARLO CORDARA (28 febbraio 1909).

GIUSEPPE HAYDN — *Il destino di Haydn*, SILVIO TANZI — *I tedeschi e il centenario di Haydn*, ALFREDO UNTERSTEINER (30 maggio 1909).

CESARE LOMBROSO — SCIPIO SIGHELLI — *La scuola di Diritto Penale*, GIOVANNI ROSADI — *Le teorie del genio*, MAFFIO MAFFII (24 ottobre 1909).

ALFREDO ORIANI — ADOLFO ALBERTAZZI.

VITTORIA AGNOOR — *Versi*, ANGIOLO ORVIETO — *Mrs. El.* (15 maggio 1910).

FEDELE ROMANI — *Il romanzo e il teatro*, MAFFIO MAFFII.

ROBERTO SCHUMANN — *Il critico musicale*, E. G. PARODI — *Il giornalista*, AD. O. — *Il maestro*, ALDO SORANI (22 maggio 1910).

ROBERTO SCHUMANN — *Il critico musicale*, EDGARDO FIORELLI — *Uno Schumann meno noto*, CARLO CORDARA (3 giugno 1910).

GIOVANNI SCHIAPARELLI — E. PISTELLI — *L'opera dello scienziato*, ATTILIO MORI (10 luglio 1910).

CAMILL VCAVOUR (nel I centenario della nascita) — *Cavour e Riccasoli*, C. NARDINI — *L'uomo di oggi*, ENRICO CORRADINI — *Cavour giornalista*, NICCOLÒ RODOLICO — *Cavour e i gesuiti*, * — *Cavour e il popolo*, * — *FRANCESCO COPPOLA* (7 agosto 1910).

LEONE TOLSTOI — *Il veggente fra noi*, ANGIOLO ORVIETO — *Il grande Poeta*, ADOLFO ALBERTAZZI — *La religione di Tolstoi*, * — *Le teorie estetiche*, G. S. GARGANO — *Il maestro di scuola*, ION. (27 novembre 1910).

ANTONIO FOGAZZARO — ADOLFO ALBERTAZZI — *Il pensiero religioso e filosofico del Fogazzaro*, * — *Il Fogazzaro poeta*, G. S. GARGANO (12 marzo 1911).

FEDERIGO BARROCCO — *Il terzo centenario della morte*, GIOVANNI FOGGI — *I disegni degli Uffizi*, NELLO TARCHIANI (29 Settembre 1912).

ANTONIO PANIZZI — *L'ordinatore italiano della Biblioteca di Londra*, GUIDO BIAGI — *Antonio Panizzi e il Risorgimento*, G. S. GARGANO (20 ottobre 1912).

LODOVICO CARDI PETTO IL CIGOLI (nel terzo centenario della morte). NELLO TARCHIANI (con 4 ill.) (8 giugno 1913).

Ciascuno di questi numeri costa cent. 25 - 1 19 numeri L. 4,75.

(Per l'estero aggiungere le spese postali).

L'importo può essere rimesso anche con francobolli all'Amministrazione del MARZOCCO, via Enrico Poggi, 1 - Firenze.

FIDES

COGNAC ITALIANO

DISTILLATO
SCELTISSIMO
DA VINI SANI.

MARCA
DEPOSITATA

FORMAZIONE ED
INVECCHIAMENTO
ASSOLUTAMENTE
NATURALI
IN MACAZZONI SPECIALI.
SERVIZIO DI CANTIERE.
SIGILLI FIDATIZI
LAB. R. LONGHI & C. GENOVA

SOCIETÀ DISTILLERIE ITALIANE
SEZIONE COGNAC ITALIANO - VIA TORRETO 15

GRAN PREMIO

Esposizione di Buenos-Ayres. 1910

— Cataloghi, illustrazioni gratis, franco — **L. & HARDTMUTH** — Fab-
brica di Lipton specialità Kaffi-Noor. — Via Bossi, 4 - MILANO.

FERRO-CHINA-BISLERI

LIQUORE TONICO
RICOSTITUENTE DEL SANGUE

NOCERA-UMBRA

(SORGENTE ANGELICA)
ACQUA MINERALE D'AVOLA

IL MARZOCCO

Per l'Italia L. 5.00
Per l'Estero 10.00

Anno	Semestre	Trimestre
L. 5.00	L. 3.00	L. 2.00
10.00	6.00	4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb. dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del MARZOCCO, Via Enrico Poggi, 1, Firenze.

Il libro del piccolo Sven

Il libro comincia così: «C'era una volta uno scrittore che viveva felice fra sua moglie e i suoi tre bambini. La sua felicità era così grande che egli medesimo non la comprendeva...».

È dunque un libro autobiografico? Nessuno che lo legga può pensare diversamente. Dalla prima all'ultima pagina la confessione sgorga, irrefrenabile e nuda. La verità non ha che un accento. Il *pathos* familiare pervade l'intero volume, che ne è impregnato, come di quel gentile profumo d'incenso e di lavanda che le brave massie hanno cura di mettere fra la biancheria di bucato. Non però il senso della famiglia come generalmente lo intendiamo noi latini. Vi è nel temperamento svedese una potenza intima, sempre in ansia e direi quasi insonne, di ricerca e di scrupolo spirituale, che talvolta, e in specie nei più semplici, si polarizza verso il misticismo. Tutta la letteratura svedese è segnata da questa impronta, che è caratteristica della razza: dalle maravigliose leggende di Selma Lagerlöf, il vero poeta rappresentativo della Svezia, all'opera di una scrittrice fra le giovanissime: *Opiti e stranieri*, di Anna Lena Elgstöm.

L'uomo che si confessa nel *Libro del piccolo Sven* (1) ama profondamente sua moglie, e ne è riamato: il modo con cui la descrive, tale come gli apparve la prima volta, dà il chiaro senso della qualità del suo amore: «Fu nella strada, al lume d'un becco di gas. Un amico ci presentò l'uno all'altra, e fu tutto. Io non conservai di lei che il ricordo di due occhi d'una larghezza e d'una profondità straordinarie, e della pressione d'una mano che dava la sensazione di qualcosa di franco, di vivente e di vero. Se mai due occhi hanno riflettuto un'anima, furono i suoi...».

Un'anima. È quest'anima che, dentro ed oltre il fragile corpo, egli vuole da lei, in ogni piega e sfumatura più inafferrabile: vuole sentirla vibrare all'unisono col proprio, e che nulla di essa gli rimanga nascosto o straniero, nemmeno un dubbio, un'esitazione, un'ombra, un tremore. La sua fama d'artista, la sua forza d'uomo, la sua felicità di padre non sarebbero niente, senza la responsabilità assoluta di quell'anima di donna alla sua, senza l'adesione perfetta, alle sue, di quelle invisibili molecole pensanti.

Ora, una simile fusione non è mai possibile. Ogni creatura è sola, anche nell'amore. Esiste una cerchia magica oltre la quale nessuno spirito ha il potere di penetrare in un altro. L'uomo, dopo alcuni anni di felicità senza nube, s'avvede di una bizzarra malinconia nella quale, a poco a poco, la sua Elsa si lascia irretire. Due bei ragazzi, Olof e Svante, traggono la casa: già quasi adolescenti; ma, dopo la nascita del secondo, la madre ha dovuto subire una dolorosa operazione nelle più delicate sorgenti della femminilità. Il marito dovrebbe pur pensare che la tristezza di lei proviene da questa intima causa, la quale, quando esiste, purtroppo altera le migliori anime di donna; invece sospetta che Elsa, in ispirito, s'allontani da lui; e ne riceve una fortissima angoscia, un senso di pena quasi intollerabile. Così cominciano a delinearsi, fra queste due creature che pur non potrebbero vivere lontane l'una dall'altra, i primi dissapori, le prime dispute, le prime violenze morali.

Ma nei ritorni di confidenza e d'affetto che sempre seguono gli urti e le battaglie, la donna s'abbandona più dolce, e dice al marito: Ah!... io da te non ho ricevuto che del bene!... come potrei respirare, senza di te!... —

Vi è dunque in lei un'incoercibile ragione di squilibrio, che a poco a poco la sottrae, quasi senza che essa se ne avveda, all'amore dei suoi. Dalla guisa radicale della sua vita interiore fisica viene a lei l'oscuro presentimento della morte. È la morte, che la chiama al di là. Ciò che i suoi occhi contemplano, al di qua del mistero verso il quale ella si sente invincibilmente attratta.

I figlioli crescono sani e liberi, il marito soffre e non comprende: poiché «vi hanno motivi di tristezza che gli uomini non possono esprimere a parole».

Non chiedermi di parlare — ella gli singhiozza un giorno sul petto — amami come io ti amo!... —

Quand'è così: a strapparla a tali visioni, a ricondurla d'un balzo verso la vita, s'annuncia in lei un'esistenza novella; ed Elsa, in uno stato di letizia quasi religiosa, diventa madre d'un altro figlio, del piccolo Sven. Qui si annoda il nucleo della tragedia. Sven

non è un bambino come gli altri. Dai primi giorni della sua comparsa nel mondo, il padre vede e comprende che la vita della sua donna è fatalmente legata a quella della creatura, ultima nata dalle di lei viscere: ella esiste, perché questa esiste: ove questa mancasse, la madre non potrebbe sopravvivere. Affinità misteriose, somiglianze fisiche e morali perfette, legami e telepatie che sembrano quasi soprannaturali si manifestano, col tempo, fra Elsa e Sven. L'uno s'integra nell'altra. Né il padre, né i due ragazzi maggiori, tagliati un poco fuori della cerchia, pensano ad offendersene, a patirne come di un'ingiustizia; tanto li penetra e li commuove la novità, l'intensità del fatto psico-patologico.

E poi, il piccolo Sven è così bello, buono, carezzevole!... Sa così bene farsi adorare!... Le pagine che narrano di lui, e lo descrivono nelle sue grazie spontanee, nelle sue candide monellerie, nelle sue scappate in foresta col cane Fox, nel suo precoce amore per l'amichetta Marta, in tutti i grandi e piccoli avvenimenti della sua felice infanzia, sono fra le più fresche pitture che mai s'eno mai cadute sotto gli occhi.

L'autore possiede anche uno squisito senso del paesaggio: gli avvenimenti ch'egli racconta, così quieti in apparenza, così tragici in sostanza, s'inquadrano su cornici naturali di singolare bellezza: le foreste di pini e di betulle a specchio dei piccoli laghi, l'arcipelago delle isole Schären così tormentato profilo dei loro fiori a picco sul mare, sotto un cielo quasi boreale; e notti che somigliano a giorni e giorni che non sono se non un infinito tramonto; e, finalmente, il selvaggio giardino, denso di linde disordinate vegetazione al pari di una foresta vergine, della vecchia casa di Lidig, ove il piccolo Sven riceve il primo annuncio della malattia che lo ucciderà.

In piena felicità d'infanzia, egli s'inferma, e muore. La madre non può sopravvivere; è come se la morte di Sven le avesse reciso nelle viscere il legame essenziale che la teneva in terra; e si spegne anch'essa, del medesimo male. Nella propria casa, pregia sieno posti i giocattoli di Sven, un'antica incisione che egli molto amava e della quale, da lei, sempre voleva udire la storia; e i suoi begli abitudini dei giorni di festa.

Il povero padre e i figli maggiori non si disperano davanti a questa morte. L'attendevano. Sapevano che così doveva essere: che la luminosa figura d'angelo del piccolo Sven non era apparsa nella loro casa che per trattenerne ancora un poco la mamma fra essi; la mamma, già allora in procinto d'andarsene. Tale certezza rende a loro meno duro l'abbandono: il senso del soprannaturale, durante la crisi, li possiede, vivo e presente come un personaggio.

Ecco. È tutto. Si può, di un così esiguo nodo d'elementi, comporre un libro!... Un libro come questo, sì. Esso è l'emanazione d'un'anima; anzi, di un gruppo d'anime. Malgrado la morte vegliante dietro la casa, invisibile ma sensibile in ognuna di quelle coscienze, come in certi drammi di Maeterlinck (ricordate l'*Intruso*, l'*Intérieur*, e la Morte di Tintagiles?) nel ricrearsi dalla semplice storia del piccolo Sven la vera impressione di quel che è una famiglia.

Direi di più: Elsa e suo marito, Olof, Svante e Sven, nella loro stretta unione consanguinea, nell'unica fiamma d'amore alla quale convergono i loro spiriti, costituiscono l'unico tipo di famiglia il quale sia degno di questo nome. Nessuna concessione alle leggi convenzionali, nessuna menzogna, nessun sacrificio. L'uomo e la donna si compenetrano l'una nell'altro perché tale è l'occulta legge dei loro esseri: il presentimento di morire (ragione organica del libro), che pare staccare Elsa dal marito, non apporta in realtà un elemento dissolvente; solo pone fra i due cuori la velata presenza del superiore destino al quale ogni vita umana è sottoposta, malgrado la sua volontà. Nulla turba o avvilisce, mai, la santità del nodo stretto in piena libertà di coscienza: nemmeno la morte, che, anzi, maggiormente lo purifica.

Dal lato artistico, come se ne può giudicare da una traduzione, il libro ha la spontaneità ed il fascino di tutte le cose sincere. Un po' monotono, come il cielo svedese, un po' nebuloso, come l'anima svedese, s'illumina a tratti in pagine di verismo che si sente vissuto: gli ultimi giorni del piccolo Sven, la sua agonia, la rosa sul guanciale, il lutto dei fratelli maggiori sostenuto con quella ostentazione di virilità, che è l'orgoglio di molti adolescenti; il morso che, durante una crisi

Anno XVIII, N. 34

24 Agosto 1913

Firenze

SOMMARIO

Il libro del piccolo Sven, ADA NEGRI — La mostra del teatro a Parma, G. S. GARGANO — Per il centenario di un «eteroclitico», G. S. GARGANO — Il quarto Congresso internazionale d'igiene della scuola, AMY A. BERNARDY — Augusto Babel, ACHILLE LORIA — Letteratura di montagna, GIUSEPPE LUPPARINI — Un logico della morte, Carlo Michelstaedter, GIULIO CAPRIN — Le cronache di F. Papafava, ALDO SORANI — Marginalia: Bianco e nero a Pistola — Un dimenticato cantastorie spagnolo — Lomontini parlati: stero — Il fratello di Diderot — Le milizie del Maupassant — Un personaggio di Eusebio Sue — Gli scavi di Sardi — Guido Reni a Roma — Che cosa è il «fiori» — Commenti e frammenti: Sotto le sabbie, nel cuore dell'Asia, G. V. CALLEGARI — Cronachetta bibliografica — Notizie.

di convulsioni, il moribondo incide nel dito di Svante, e la fiera di costui nel mostrarlo, e il suo dolore quando la diatrice sparisce.

Nel romanzo non agiscono che questi cinque personaggi, e la morte. Non vi sono scorci, né figure di sfondo. Ma il respiro morale che vi circola è così pieno e possente, che, invece di risultarne scheletrica, l'opera ne esce compatta, quasi che il sangue vivo ne avesse cementato il materiale.

Ed è opera di tristezza; ma anche di forza. L'uomo che ha perduto i due suoi più cari esseri, ha, nella propria solitudine, contemplato l'infinito mare insieme come la vita umana. Ha visto i fari accendersi al disopra dei flutti mugugni; e sa che, se i fari venissero a spegnersi, le stelle non cesserebbero di splendere, immortali, nel cielo.

A volume chiuso, una scena e una canzone ritornano insistenti alla memoria: sarebbe forse intorno a quella scena e a quella canzone che l'opera d'arte si è venuta formando? Il babbo e la mamma del piccolo Sven, poco lungi da lui che gioca sulla spiaggia del mare, parlano piano fra loro, turbati dal presentimento. Il padre dice:

«Il nostro Sven è gaio e forte: perché dunque parla sempre di morire?».

La madre risponde:

«Non sono io che glielo insegno. Egli non sa quel che dica, forse. I suoi pensieri vanno e vengono come vogliono. Guardate!...».

E tutti e due s'avvicinano al piccolo Sven, che appare raggiante di gioia con una cordicella in mano, alla quale è attaccato un pezzo di legno galleggiante in acqua a guisa di battello.

«Guarda com'è felice!...».

Sì, il piccolo Sven è felice. E, per esprimere la sua felicità, canta. Canta, giocando, un'aria marinara che gli fu insegnata dai battellieri delle Schären:

Chanson-fleurée, chanson-fleurée,
Et la mer engloutit le pauvre matelot.

Ada Negri.

LA MOSTRA DEL TEATRO A PARMA

L'elogio delle «piccole esposizioni» è ripetuto con sincerità e con calore specialmente dai martiri delle grandi. Una mostra «universale» al visitatore cosciente si presenta, quasi sempre, come una fatica e come un disagio tanto più duri e penosi quanto più appaiono e sono — di fatto — facoltativi. Pare, in certi casi, che un sordo rancore si levi ad investire gli organizzatori di questi sterminati campi di concentrazione artistica ed industriale dalle vittime volontarie, le quali non possono invocare la scusa della necessità a rendere tollerabile la propria pena. E così, ancora una volta, i campi di concentrazione diventano campi di tortura. Ma l'esposizione piccola è un conforto, un sollievo, una speranza: la speranza di veder bene e presto, soprattutto presto: di assolvere l'obbligo e di mettere la coscienza in pace; di soffrire poco, magari di non soffrire. Agli organizzatori di piccole esposizioni va tutta la simpatia, la riconoscenza, quasi direi la tenerezza del visitatore evoluto e cosciente. (Dei greggi umani, vaganti per le mostre grandi e piccole è inutile occuparsi). Nessuno vorrà dunque lesinare tale gratitudine ai parmigiani intelligenti che col concorso di intelligenti emuliani e con la scusa del centenario verdiano hanno inaugurato poco dopo il ferragosto le loro ridotti, facili ed eclettiche esposizioni. La soglia del parco, oltre il Parma, può essere varcata senza preoccupazioni. Nonostante l'eclettismo, l'insieme è riposante. Anzi variata piacent. Dalle macchine agricole e dalla motocultura alle mostre retrospettive e individuali di belle arti, all'esposizione del teatro e magari al podigione cinese il passo è agevole e breve: soprattutto breve. Ciò che dimostrò di ben sapere la duttile eloquenza del Ministro inaugurante, quando ricordò che «il più grande musicista dell'Italia moderna voleva chiamarsi agricoltore». Il ponte fra il teatro e le macchine agricole era così gettato felicemente. Resta la China, il cui destino dalla muraglia in poi fu sempre quello di apparire isolata nel mondo.

Il legame che avvicina il centenario verdiano, le mostre e gli spettacoli, di cui a Parma si inizierà fra breve il memorabile corso — dall'*Orbello di San Bonifacio* al *Rigoletto* ed al *Falstaff*, apparisce, all'osservatore, sottile e tenace. Il complesso delle cerimonie sconfinata dai modelli consueti dei festeggiamenti centennari: già la loro preparazione ha

portato frutti preziosi e non caduchi, sebbene affatto estranei alla sezione agricola. La rinascita del teatro Farnese, segno sicuro di rinnovata passione per i documenti e i monumenti più gloriosi dell'arte e della storia regionale, è tale avvenimento che basterebbe da solo a rendere memorabile la data e benemerito il Comitato. Né era possibile immaginare modo più degno di onorare quel grandissimo uomo di teatro che fu Giuseppe Verdi. Alla cui gloria nulla aggiunge, né poteva aggiungere la mostra verdiana che pur si è voluta in omaggio alla tradizione. Del resto come avrebbe potuto mancare una mostra verdiana nell'anno del centenario, a Parma, in una esposizione storica del teatro italiano? Questa mostra che in Italia rappresenta una novità quasi assoluta è pur segno dei tempi. Il museo della Scala a Milano è di ieri, la casa di Goldoni a Venezia sarà di domani. Esposizioni e musei appartengono, com'è noto, alla stessa famiglia.

Lo dico subito: in massima ed in principio io mi permetto di non essere favorevole né ai musei, né alle esposizioni teatrali. L'epiteto leggendario per fatto apposta per coltivare la maggiore imprecisione e per lasciare il campo aperto alle intrusioni più impensate. Chi dice teatro in sostanza dice vita o almeno specchio e riflesso di vita. Tutto entra o può entrare nel teatro per rapporti verbali, per lontana parentela, per remota affinità: tutti gli usi, tutti i costumi, tutti i popoli e tutti gli individui. Per la gran porta del pubblico c'entra l'umanità intera: per la porticina del palcoscenico artisti di tutte le arti, virtuosi di tutte le virtù, storie di tutti i tempi e di tutto il mondo. Il museo teatrale rischia, come l'etnografico, di finire in un museo cosmico. Le mostre teatrali che ho veduto all'estero hanno piuttosto ribadito che scalzato questa prevenzione logica. Mi parvero, più che altro, accozzaglie faraginose e composte degli oggetti più diversi, nelle quali il moltiplicarsi delle classi e delle sezioni non riusciva certo a disciplinare un caos non sempre pittorresco.

E l'impressione dominante era di invincibile malinconia. Poche istituzioni umane sono dinamiche come il teatro, preda di un continuo divenire, che lascia dietro di sé pallide memorie, tracce indistinte e sbiancate, rottami confusi, ombre fugaci di una gloria che fu. Il carattere essenzialmente effimero della fama e dell'alloro teatrale si afferma senza pietà nelle esposizioni e nelle raccolte di questo genere. Occorre una buona dose di fantasia per dare, anzi ridare corpo alle ombre, rendere la vita ai morti e luccichio e splendore a tante cose opache. Sono i rottami di una finzione e di un sogno: ma il sogno è lontano, è svanito nel nulla. Le vecchie stampe ingiallite non ci dicono la bellezza e la grazia famose di interpreti illustri, proprio come le decorazioni, le medaglie, i nastri e le corone, i diplomi e gli inni, i mille attestati ingenui, sinceri e talvolta goffi dell'ammirazione dei contemporanei non riescono a rievocare efficacemente una popolarità che fu pure, talvolta, commovente manifestazione collettiva di un intero popolo. È tutto un tritume scialbo, da cui piuttosto che un'immagine adeguata e sintetica del teatro risulta convincente ed eloquente la parola inesorabile dell'Ecclesiaste. Ché per la sua stessa natura composita, il teatro sembra rifugiare da ogni divisione e suddivisione in categorie e in classi. Gli organizzatori di Parma, che pure hanno saputo evitare molti inconvenienti, non potevano compiere il miracolo di mutare la stessa sostanza della cosa. Nonostante la divisione in categorie o gruppi (ne trascivo i titoli perché i lettori si rendano conto della sterminata vastità della materia): iconografia, bibliografia, autografi, storia della scenografia, del costume, degli attrezzi e delle macchine teatrali, storia del manifesto, strumenti musicali, storia del teatro in genere; nonostante il rigoroso e perspicuo ordinamento per vetrine e scansioni, il numero limitato delle sale e l'intervento di qualche collezione di prim'ordine — basti ricordare per tutte il museo di Luigi Rasi — non si può certo affermare che sforgi qui quella tale immagine adeguata e sintetica di cui abbiamo discorso più su. La mostra è, sì, rigorosamente storica: le intronizzazioni di carattere commerciale e di argomento contemporaneo furono studiosamente scartate: ma ancora una volta la grande storia va mescolata alla piccola: anzi alla cronaca nelle sue manifestazioni più spicchio, più effimere, più inconcludenti. I cimeli sono talvolta creati oltretutto dalla giusta venerazione, dall'idolatria dei posteri, come sanno anche i musei del Risorgimento. I cimeli teatrali, per quanto già fu detto, possono essere infiniti. Una buona ragione questa per mostrarsi incontentabili nella scelta. Prendiamo come esempio quello di Verdi, poiché egli fu occasione dell'esposizione teatrale. Nessuno vorrà negare che le

sue cravatte, il suo cappello, i suoi guanti, la sua veste da camera rappresentino ciò che di più contingente o di meno conclusivo poteva cogliersi o raccogliersi nelle tracce superstiti di questa sua vita mortale...

Quando vi sarete liberati dalla pregiudiziale logica, nulla certo vi impedirà di osservare con curiosità ed interesse molti particolari di questa mostra, anche se il suo carattere, necessariamente frammentario, debba stancarvi, alquanto. Essa vi costringerà, se non altro, ad una piacevole ginnastica intellettuale. Storia grande, storia piccola, storia minima. L'autografo solenne o, ciò che fa più importa, significativo, la partitura famosa, l'edizione rara e magnifica, lo strumento musicale che è già di per sé un'opera d'arte conservano rapporti di buon vicinato con la letterina insignificante, con la stampa ingiallita, con la vecchia fotografia, coi gingilli cavallereschi, con le medaglie commemorative, magari con quei tali oggetti d'uso personale che sapete. E l'ammirazione ed anche la curiosità deve seguire per forza nelle proporzioni, le vicende della storia: grande, piccola, minima. E la visita è faticosa. Come si fa ad ammirare un'autografo, se non si decifra? Spesso la lettura procura la più squisita delusione. Ma talvolta non è così. Ecco una lettera di Goldoni a Sua Eccellenza, dove l'immortale commediografo ammalato, come forse nessun altro collega suo, di modestia, parla di un *piccolo uomo* da vedere a Parigi, in antitesi ad un *grand'uomo* da vedere a Ginevra. Ma, in generale, gli autografi sono come le stampe: appaiono alquanto ingialliti, anche spiritualmente.

Ma dove la suggestione si affievolisce, può vigoreggiare la propaganda, la diffusione della cultura, l'insegnamento artistico. La parmigiana mostra del teatro che ben si è valsa delle serie più tipiche della raccolta Rasi — fra le quali va ricordata la collezione di statuette raffiguranti i tipi e le maschere del teatro italiano — si adorna di una raccolta di *testimoni* o ricostruzioni lillipuziane di allestimenti scenici, che sono un miracolo di buon gusto, di fedeltà storica, di finezza interpretativa. Proprio vero che il teatro è — per i musei — materia *sui generis*. La rievocazione artificiale di un suo momento storico riesce più suggestiva e più eloquente del documento autentico, del rudere glorioso, del cimelio preziosissimo. Il teatro impiantato non va. È il teatro visto di giorno, lontano e staccato dall'illusione. Ma che è mai il teatro senza illusione?

Nei *testimoni* di Parma, alla luce calda della ribalta, palpita la vita.

Galo.

Per il centenario d'un «eteroclitico»

Non vedo che alcuno abbia rammentato che quest'anno 1913 ricorda, a quattro secoli di distanza, quello in cui nacque uno degli scrittori più singolari che abbia avuto l'Italia: Antonio Francesco Doni, l'autore dei *Marmi*. Si eccettui l'editore Formignoni che nella sua collezione dei «Classici del ridere» ha pubblicato un'antologia, nella quale, per cura di Fernando Palazzi, è raccolto molto di ciò che di più notevole è sparso nella copiosa produzione doniana.

Fu un *eteroclitico* come si diceva nel cinquecento: appartenne cioè a quella schiera di irregolari della letteratura che furono un prodotto così caratteristico della società del secolo XVI, e l'eco della cui inquietudine abbiamo potuto risentire in qualche modo in quella che nella società moderna siamo abituati a chiamare la «scapigliatura romantica». Se non che essi, più dei moderni sono completamente rappresentativi della società in mezzo a cui fiorirono. Intolleranti non solo di ogni autorità sotto cui si piegava il gusto predominante del secolo, ma ribelli anche alla morale che il secolo imponeva, o, se obbedienti ad essa, mostranti così loro eccessi tutta la falsità sulla quale essa era fondata. Uomini d'ingegno per lo più, non eccessivamente dotti, spesso autodidatti, attraverso su di loro l'attenzione per la violenza con cui si aprivano la strada nel mondo non solo per vivere, ma per godere della vita, poiché la cortigianeria la faceva sovente piena e ricca di soddisfazioni intellettuali e agli artisti. Pochi scrupoli morali, una adattabilità sorprendente ad ogni abito etico; indici questi, più che di vizii individuali, di una più grande base sociale; e un odio straordinario per ogni rivale, per ogni concorrente che attraversasse loro la via. Spesso l'odio si sfogava in parole, e a proposito di

(1) *Il libro del piccolo Sven*, adattato da Udo von W. Helm Bauer, Paris, Calmann-Lévy, 1913.

parole; ma non di rado trascina nella condotta individuale a veri e propri reati. È per questo che gli storici, massime quelli che fiorirono dopo la reazione cattolica, hanno avuto sempre un severo disdegno per tutta quella letteratura che ammorba per la sua immoralità. E non ebbero ragione. La vita e la letteratura degli eroi è tutt'altro che una pagina morta; e lo dimostrano nell'ultimo scorcio del secolo passato e negli abissi di questo, lo studio che a molte di quelle caratteristiche figure hanno rivolto i nostri studiosi; a Pietro Aretino, a Ottaviano Landi, a Teofilo Folengo. Ed anche al Doni, quantunque non quanto fosse egli meritevole. Dopo l'accurata vita che di lui scrisse Salvatore Bongi, io non so se non di parziali e interessanti ricerche che han fatto su alcune sue opinioni Emilio Bertana e G. Boffito, l'uno su una sua concezione comunitaria della società, l'altro sulle sue convinzioni copernicane, precorritrici di quelle di Galileo.

Meriterebbe il conto che gli evocatori della vita del nostro Rinascimento volessero sul Doni la loro attenzione, su lui che fu tanto superiore all'Aretino e per la cultura e per il gusto e il cui fondo d'inquietudine tanto più lo ravvicina ai nostri moderni.

Seguirlo dal convento dei Servi di Maria donde egli uscì per andar a scuflar una pagnotta «sudata dal suo cervello» in varie parti d'Italia, a Genova ad Alessandria a Pavia a Milano a Como a Venezia, fino al suo ritiro a Monsele, dove probabilmente morì, non è privo d'interesse, ma somiglia sempre a ciò che altri letterati facevano come lui. Maggiore interesse offre la sua attività, che va dalla critica letteraria a quella d'arte, dalle sue elucubrazioni sociali ad un pessimismo psicologico pieno alle volte di insospettata gravità, dal mettere insieme i suoi libri rimpiangendo con nuova disposizione ciò che aveva pubblicato, al farsi editore di opere altrui. E tutto ciò con una furia diabolica della quale non troviamo esempi se non nell'ansioso bisogno moderno del giornale che costringe a scrivere quasi nello stesso momento in cui una *limotype* divora le cartelle ancora umide d'inchiostro. «I miei libri (fa egli dire ad un interlocutore di uno dei suoi dialoghi) per dirvi il vero sono parenti di quelli del Doni, che prima si leggono che sieno scritti ed si stampano insieme che sieno composti». O meglio — come attesta l'editore Marcolini — le sue opere erano composte mentre si stampavano, e bene spesso gli bisognava scrivere tra i rumori delle stampe. Questo dono dell'improvvisazione ha un riflesso sul suo stile, naturalmente. Ogni fantasia che gli passi per il capo ha l'impronta di quella immediatezza che così invano cerchiamo negli autori che venno per la maggiore, e si vede specialmente nelle novelle di cui sono sparse molte sue opere, serrate, correnti difilate al loro fine, «senza strascichi o ammenicoli ciceroniani»; moderne insomma per la loro franchezza, quali parvero ad Eugenio Camerini.

È moderno è pure nei suoi titoli strimbi: la *Zucca*; i *Marmi*; i *Mondi*; gli *Uomini*; il *Torremonte*; i *Pistolotti amorosi*; strimbi, perché egli è conoscitore dei gusti del pubblico. Il titolo, egli pensa, non è indifferente alla fortuna di un libro, e spesso gli uomini si decidono a leggere attratti specialmente da una parola che solletica la loro curiosità. E anticipava così un costume che è ai nostri giorni diventato una scienza.

«Puzzo piuttosto di pezzo» diceva egli in una sua lettera; ma la sua pazzia è alle volte la più saggia cosa del mondo. Chi legge quella sua «Diceria dell'inquieto» in cui egli tanto al vivo ritrae se stesso, troverà in quel suo strano modo di condursi l'ansia affannosa che noi bene conosciamo e chiamiamo un fatto moderno. Ecco l'inquieto, legato dalle clausole di un testamento, non poter dar fondo al suo, ma liberarsi dalle pastoie e spendere allegramente senza ritrovare alcun piacere. E ritirarsi dalla compagnia dei contemporanei per vivere soltanto coi morti, cioè con gli antichi scrittori, nei quali soltanto legge qualche cosa nuova, mentre nei vivi ode «replicar mille volte mille cose vecchie». Ma gli amici lo ritraggono da quell'isolamento, convincendolo che gli ha preso l'umor malinconico; ed eccolo nuovamente rientrare in ballo e ridere con chi ride e dolersi con chi si duole e dire e fare ciò che gli altri dicono e fanno. Ebbene: quel fare e rifare, quel ritornare, stare, venire, quel trovare e ritrovare sempre le medesime cose gli fa un grande stacco, tanto che pensa di andar a veder paesi nuovi, per veder «se l'umor gli sballa». Invano. «Mi si aprono gli occhi e vidi espressamente che tutta la terra è fatta a un modo, perché vedute due miglia, così è fatto tutto il restante; e tutti gli uomini sono a un peso, come tu li pratichi; e quello che non si vede in una città grossa, nobile e potente, non si vede in tutto il restante del mondo, chi non già volesse andare ai monaci, o fra gli uomini salvatici». Volete nulla di più penetrante, e di meno letterario? Questo giornalista a cui bisogna per scuflar la pagnotta affannarsi tanto per comporre un libro, che ha giudicata quasi tutta la produzione contemporanea, ha acquistato un tale scetticismo in materia di libri che ci sorprende per la lucida protezione con la quale coglie la verità. Che cosa diventa tutto quel cumulo di carta stampata sotto l'occhio suo scrutatore? Ciò che è un lontano consanguineo del nostro cinquecentista, Paul Verlaine, chiamava con un nome sprezzante: «la littérature». Ma udite di grazia Anton Francesco Doni: «Quei primi che scrissero presero i passi e in poco tempo abbracciarono ogni cosa. Coloro che sono venuti di mano in mano, hanno letto quel che hanno arzigogolato di carta, e pigliando un boccon di stracciafoglio da uno, da un altro un'imbecillata di carta, ora infanzando sei parole e ora rappezzandone quattro altre facevano un libretto, per non dire libro o libraccio. Noi altri

ci mettiamo innanzi una soma di libri, nei quali ci sono dentro un diluvio di parole, e di quelle mescolanze ne facciamo dell'altre: così di tanti libri ne caviamo uno. Chi vien dietro piglia quelli e questi fatti di nuovo e rimiscolando parole con parole, ne forma un altro infanzamento e fa un'opera. Così si volta questa ruota di parole sotto e sopra mille e mille volte per ora; pur non s'escie dell'alfabeto, né del dire in quel modo e forma che hanno detto tutti gli altri passati; e di qui a parecchi secoli si dirà quel che diciamo noi ancora».

Non ritrovate in fondo a queste parole l'amarezza dell'Ecclesiaste e di Amleto?

So bene che tutto ciò è un lampo e che è disseminato qua e là, in mezzo a parole. Ma spogliando si fa una raccolta interessante.

Dicono che questi accenti non sono molto importanti, perché sono il prodotto piuttosto di una passeggera fantasticheria anziché di una profonda meditazione. Ma non si vuol già scoprire nel Doni un sistema filosofico. C'interessa quest'uomo così come è, con quella semplice filosofia che la società è una decrepita istituzione e anche passabilmente noiosa. Chi volesse rinnovarla non potrebbe essere che un pazzo. E un pazzo è l'interlocutore di uno dei dialoghi dei *Mondi* che vagheggia «una maniera nuova nell'arte del vivere e del vestire». La quale nuova arte del vivere è descritta in una città ideale dove tutti gli uomini devono egualmente lavorare ciascuno secondo le proprie attitudini; dove tutti mangiano alcuni cibi semplici e non numerosi per varietà, cucinati allo stesso modo in tutte le osterie, in modo che il peccato di gola è impossibile; dove la moneta non ha luogo e solo vi è scambio di prodotti del lavoro; dove non esiste un governo vero e proprio, ma aggruppamenti di contrade sotto la paterna sorveglianza di un sacerdote; dove sono ospizi per vecchi inabili al lavoro e ospedali per tutti i malati; dove non esiste la famiglia, ma il libero amore, e i figli sono educati dalla comunità, quelli solo che sono sani e robusti; dove è consentito il suicidio agli affetti di malattie incurabili, e il Comune stesso s'incarica di liberare i cronici da ogni molestia; dove l'unico piacere consentito è quello delle arti belle; della musica prima di tutte; e ad esse attendono alcuni cittadini dispensati da ogni altro lavoro. Anche ai poeti è consentito l'esercizio della loro arte, ma non col privilegio di non far altro che versi, come agli altri artisti; essi devono occuparsi di qualche altra cosa come uccellare, pescare, cacciare, far reti...

Il quarto Congresso internazionale d'igiene della Scuola

Nell'ultima settimana d'agosto si terrà a Buffalo negli Stati Uniti il quarto Congresso internazionale d'igiene della scuola, sotto l'alto patronato del presidente Wilson e la presidenza onoraria d'una quindicina di insigni personaggi scelti con accorgimento tecnico e anche politico-geografico, tra presidenti e insegnanti d'Università, alti ufficiali dello Stato e dignitari della religione, filantropi ed igienisti. S. E. il cardinale Gibbons vi rappresenterà la chiesa cattolica, in omaggio evidente ai molti alunni e maestri irlandesi che popolano la scuola americana; Sir James Grant c'è per il Canada, e per il Messico il dottor Troncoso, con atto opportuno di cortesia ai vicini di casa. E fra le lingue ufficiali del Congresso, oltre i soliti francese, inglese e tedesco, ci sono lo spagnolo e l'italiano: America coloniale e America immigrata.

L'avvenimento, poco noto in Italia, credo, anche nel mondo dei competenti, merita di essere segnalato, e non solo per la ovvia importanza generale di qualsiasi problema scolastico, ma anche perché, intorno a vasti e salubri, materialmente, edifici di scuole primarie, addita vasti e salubri orizzonti di educazione fisica e civile che noi, male, non vediamo, o peggio, chiudiamo gli occhi per non voler vedere. *Ego malus auctor non sofferio* — e ormai mi si può credere sulla parola — di piatte e inconcludenti ammirazioni, in genere per l'estero, e in specie per l'America; ma più per ciò mi rode e mi addolora l'inferiorità nostra, dov'è, imperdonabile ed evidente. Qui nella vecchia Europa, qui nell'antica madre Italia, ci fidiamo troppo delle influenze fuorvi ed esime, della famiglia, dell'ambiente, della società, dello scolaro. Si bada, a scuola, di farne uno scolaro, e si lascia al mondo il gratacipo di farne un cittadino e un uomo. L'è pare che siano ben convinti, invece, che certe virtù se non s'imparano a scuola, pel mondo non si raccolgono di certo; che è necessario crear l'animale ragionevole, onesto e pulito nelle aule della scuola, e sia pure perché nelle vie della vita la ragione l'orecchio e la pulizia sono lussi acquisiti. L'è il maestro è nel più esclusivo senso della parola pedagogico ed educatore, ma sopra tutto, nella più vasta e più esagerata se volete portata del termine, patriottico e americanista: per colpire le immaginazioni giovani ci vogliono i forti colori, i colori accesi delle bandiere. Americanista ex officio, e maestro d'orgoglio nazionale prima che di qualunque altra cosa. Questa almeno l'hanno c'è gli americani, e capita bene, e applicata meglio. E non si troverebbe, là, quella vergogna della patria e quella pigrizia vergognosa dello Stato costituito, che è l'insegnante non dico elementare, ma di qualsiasi pubblica o privata scuola nazionale, che si permette o a cui si permette di fare il demotore, il socialista e magari l'anarchico, all'ombra della cattedra che lo Stato gli affida, come succede purtroppo qualche volta da noi. La scuola primaria, prima che d'alfabeto, è e deve essere scuola di nazionalismo: questo è il suo programma unico e permanente, gli altri sono contingenti e accidentali.

Può darsi che tutta questa descrizione sia fatta per «dar la baia al mondo»; ma si sente allora volta viva l'aspirazione verso una forma più perfetta della compagna, quale già era stata vagheggiata dal Campanella e dal Moro. Utopia; siamo d'accordo, ma che dimostra che certi problemi non erano ad ogni modo estranei, alla mente del Doni. Non lo chiameremmo certamente con Benoit Malon un precursore del moderno socialismo, ma neppure diremo che il suo riso fosse soltanto il suo labbro.

Può darsi che non tutto sia il prodotto di una personale riflessione e che molto di ciò che abbiamo riferito sia da trovarsi nell'*Utopia* del Moro, del quale il Doni, stampatore, pubblicò la traduzione fatta da Ottaviano Landi. Ma la forma è originale; e nessuna allusione si fa, in quanto alla sostanza, a quel libro e a quell'autore.

Es' intende. Non aveva egli già detto che tutto ciò che gli uomini scrivono di nuovo è già stato detto dagli antichi «che presero i passi»? Il plagio è dunque una condizione inevitabile della letteratura. Ed egli è talmente convinto di questa idea, che è giusto verso gli altri che hanno saccheggiato lui stesso. Quando Ludovico Domenichi col quale ebbe una terribile contesa, e che gli indirizzò contro un violento dialogo, *La stampa*, pieno di ogni contumelia; le contumelie sole erano originali e il resto era tolto da sua pianta dai *Marmi*. Pensate che il Doni se ne dolesse? Neppure per sogno. E il caso è veramente straordinario, e destava le meraviglie di Girolamo Tiraboschi, il quale non sapeva darsi pace di quel dialogo rubato al suo nemico il Domenichi facesse a lui carico di un grandissimo numero di plaghi commessi. Gridava ad ladro, con la mano nel sacco. Or bene, in questa concordanza della teoria con la pratica è la superiorità del Doni. È un sincero. E noi comprendiamo allora come tutte le contumelie addensate nel libro contro l'Aretino — nel *Torremonte* — avessero tanto seguito che, dice il Symonds, trovino l'eco di esse in tutti gli innumerevoli libelli che furono pubblicati in Europa contro la Riforma.

L'italianismo dettava leggi anche nel genere difamatorio. Non ci teniamo; ma notiamo il fatto e pensiamo che esso è pur dovuto a questo nostro eteroclotico, che viveva male, ma che ci ha dato continui segni della sua vitalità. Per tutto queste ragioni mi è sembrato giusto ricordarlo oggi.

G. S. Gargano.

I giorni del Congresso di Buffalo saranno sei; e, come dicevo, cadranno nell'ultima settimana d'agosto. Non equivarranno precisamente a una villeggiatura, a meno che per speciale felicità atmosferica ogni giornata porti seco uno di quei famosi rovesci d'acqua che negli Stati Uniti fanno improvvisamente abbassare di parecchi gradi le feroci temperature estive. Ma Buffalo è città di arbori cerchi e di bei parchi, e a due ore di tram, sul percorso assai ombreggiato, ci sono le cascate del Niagara ricche di fresco e d'acqua. E poi, congressi e congressisti in America sogliono essere disciplinati, calmi, concisi, alieni dal riscaldarsi nella discussione accademica e dell'abbandonarsi alle diversioni degli incidenti personali, o dal farsi richiamare dall'ordine ed all'orario per aver sconfinato nell'ordine ed all'orario. Sicché è lecito prevedere che i lavori delle tre sezioni del Congresso procederanno regolarmente e senza eccessivi squilibri di temperatura secondo il programma, che per la prima sezione riguarda l'igiene dei fabbricati scolastici, giardini e parchi, l'equipaggiamento e la manutenzione del relativo materiale; per la seconda, l'igiene dell'amministrazione scolastica, i programmi di studio e gli orari; per la terza, la «sorveglianza e l'ispezione medica igienica e sanitaria nella scuola» con tutte le loro suddivisioni e sottosezioni, e cioè (cito l'italiano del programma, non sempre elegantissimo, ma sufficientemente intelligibile) «locazione, piano, costruzione, equipaggiamento e mantenimento di locali scolastici di città, di villaggio e rurali, scuole all'aria aperta, scuole private, convitti, cimiteri e scuole speciali per fanciulli in ritardo negli studi, infanzinati, delinquenti, deficienti, difettosi e deformi, vale a dire: situazione, architettura, decorazione, ventilazione, illuminazione, sistema o sistemi per la pulizia dei locali, condutture, ritirata, fognatura, mobilio scolastico, libri di testo, acqua potabile, fontane per bere, bagni, vasche natatorie, giardini, prati o cortili per sport o giochi, refettori o sale per merenda, palestre ginnastiche, sale di riunione e di riposo, biblioteche, laboratori, sale per classi, per studio e per conferenze».

Per la seconda sezione «tutti gli argomenti relativi ai fattori igienici dell'amministrazione scolastica, programmi di studi ed orari, applicazioni (sic) a scuole di città, di villaggio e rurali, e relativi inoltre alle modificazioni necessarie per i migliori interessi delle nostre varie scuole speciali: igiene dell'insegnante; igiene del fanciullo; igiene del bidello e di altri impiegati scolastici; igiene dell'orario a seconda dell'età e del periodo di crescita dell'allievo; stanchezza in scuola; necessità di efficace direzione di refettori e bagni nella scuola; influenza delle stagioni; periodi di studi; compiti da eseguire a casa; ricreazione; vacanze; esercizi atletici e sport; problemi dell'eredità in relazione dell'igiene scolastica; eccessivo

numero di allievi in un ambiente; l'insegnamento dell'igiene; preparazione di insegnanti di igiene; aspetti speciali di igiene, come: istruzione fisica; igiene della persona; igiene orale; igiene preventiva; igiene educazionale; igiene della comunità; igiene sessuale; giuoco; igiene domestica; puericultura; pronto soccorso in casi d'accidenti; piani speciali per l'istruzione di fanciulli tardivi, infanzinati, delinquenti e fisicamente difettosi; scienza economica dell'igiene scolastica; relazione alla casa e alla famiglia e risultati ottenuti e da aspettarsi dai piani predetti».

Per la terza, «memorie e monografie sulla direzione, operazione e risultati di sorveglianza o ispezione mediche e sanitarie in scuole pubbliche, private, rurali, di villaggio e di città, istituti superiori, università e scuole professionali. Saranno inclusi in questa sezione soggetti come i seguenti: direzione di ispezione igienica; sorveglianza sanitaria; organizzazione di dipartimenti sanitari nelle scuole; relazioni con uffici sanitari municipali e governativi; equipaggiamento, preparazione e compenso di medici scolastici; infermiere scolastiche; cliniche scolastiche; relazioni tra la sorveglianza sanitaria nelle scuole e l'esercizio della professione del medico, del dentista, ed il funzionamento degli ospedali; relazioni tra la sorveglianza medica e igienica nelle scuole e la sorveglianza sanitaria nelle famiglie; tipo unico di esami; sorveglianza sanitaria delle stenze ove si adunano le classi, dei guardiaroba, delle vasche natatorie, delle ritirate dei libri e quaderni e del mobilio scolastico; sorveglianza di infezioni e malattie contagiose; proficui di epidemie; sistema di seguire metodi e risultati; ispezione e cura mediche; tipo unico di archivi».

Il Comitato del Programma tiene poi «particolarmente a che le memorie presentate al Congresso trattino principalmente di risultati ottenuti mercé l'applicazione pratica di fatti scientifici e procedura di igiene scolastica, e mercé investigazioni scientifiche. Insegnanti, investigatori, medici, dentisti, ufficiali sanitari e cittadini amanti del pubblico bene i quali possono avere prove che l'igiene scolastica posta sotto la loro osservazione è stata effettiva ed ha concesso reali servizi allo scopo proposto, o i quali possono presentare fatti scientifici provati dalle loro ricerche e dai loro lavori, saranno contribuenti bene accetti».

Capisco benissimo che tutte le questioni connesse con l'istruzione primaria e secondaria agli Stati Uniti — e specie quelle riguardanti l'igiene — assumono ivi una qualità e una complessità specialissima, per la qualità e la complessità delle immigrazioni incolte che senza questa istruzione resterebbero inassimilabili e inassimilabili, nonché delle folle di ragazzi viventi in condizioni tali che senza una rigorosissima sorveglianza igienica il semplice fatto del raccogliersi insieme nella scuola sarebbe una minaccia continua alla salute pubblica. Inoltre l'istruzione primaria a base patriottica, ugualmente largita a tutti i figli d'immigranti, è mezzo e condizione *sine qua non* dell'esistenza stessa dello Stato che non ha altra forza coesiva più potente dell'americanizzazione dei suoi elementi, principalmente conseguibile a traverso la scuola. Quindi si capisce che questa scuola debba protendersi ed estendersi dentro la casa, attraverso la comunità; occuparsi di sorveglianza sanitaria nella famiglia e nella strada; di criteri estetici, civili, educativi in tutta la nazione; di proficui d'epidemie e di bagni individuali e collettivi come di cose indispensabili e di veri capisaldi di programma. Si capisce che debbe, per poter esistere, ingenerarsi di una serie di argomenti che in altri paesi parrebbero, e sarebbero, forse, allegati di lusso, più desiderati, aspirazioni ideali; poiché lì la forza stessa delle cose, le imprescindibili esigenze della convivenza civile e il supremo impero della necessità li hanno messi all'ordine del giorno non dei congressi ma della vita, insieme coi libri di testo e prima dei programmi didattici dell'annata.

Ma, anche limitando desideri e osservazioni ed astruendo dal triste fatto che d'istruzione elementare noi, come nazione, ci occupiamo troppo poco; sorvolando sulla considerazione che tale istruzione in quanto è istruzione vale pochissimo, e in quanto può essere educazione ha una forza inculcabile e un valore difficilmente sovrapponibile nei destini della nazione; resta il fatto che — se pure della scuola americana in confronto alla nostra sien troppo diversi e più vasti mezzi e problemi, — dal congresso americano noi potremmo, volendo, trar materia di constatazioni e di proposte opportuni al nostro ordinamento scolastico interno.

Volendo invece fare alcune considerazioni d'ordine italiano all'estero, ricordiamo subito quanta piccola Italia emigrata frequenta e frequenterà la scuola americana; osserviamo poi che agli Stati Uniti i congressi, le riunioni, le convenzioni, come dicono là, sono importantissimi fattori della vita civile. Può essere che, nel nostro scettico mondo latino, lascino il tempo che trovano. Ma nel mondo americano ci sono poche indiscipline individuali di tal genere; e infinite, invece, menti gregeie e schematiche; fornite — per così dire — di casellario pronto ad accogliere le opinioni che vengano loro autorevolmente presentate; a far tesoro delle osservazioni che siano loro abilmente esposte, ad assorbire le idee convenientemente dosate per il loro uso e consumo. E per ciò fare basta che osservazioni, idee ed espressione di opinioni si rivolgano ostensibilmente al maggior benessere ed alla maggiore fortuna del mondo americano. Qualsiasi questione tocchi da vicino — o anche pur da lontano rasenti, — l'immigrazione, ha con ciò solo diritto di passo nel mondo, nella

mentalità, nella pubblica opinione americana. Importantissimo è quindi per noi essere sempre presenti dove di tali argomenti si discute; esserci con lo spirito alacero e con la parola pronta — in buon inglese se possibile e magari in arguto gergo americano, se necessario —; con la repartee leggera quanto è solida la cognizione dell'argomento, *payant de mine* dove occorre, per ribattere l'accusa, per discutere il problema, per fornire lì per lì l'informazione necessaria ed opportuna.

A Buffalo ci hanno usato la cortesia di mettere l'italiano fra le lingue ufficiali del Congresso, e di stampare in italiano anche un programma. Ma ci avrà, oltre il nostro ispettore d'emigrazione che è lì a tre passi, e quindi ci va di suo, mandato qualcuno l'Italia? Nemmeno per idea...

Amy A. Bernardy.

Abbonamenti speciali

Gli abbonamenti a numeri consentono ai nostri assidui di ricevere il *Marzo* con perfetta regolarità anche durante i mesi delle vacanze, inviando una serie di indirizzi successivi o modificando l'indirizzo nel corso dell'abbonamento. Basta rimettere per ogni numero da spedirsi in Italia cent. 10, e per ogni numero da spedirsi all'estero cent. 15 (anche con francobolli).

REMO SANDRON, Editore - Librai della R. Casa
MILANO - PALERMO - NAPOLI

Luigi Tonelli

L'evoluzione del Teatro contemporaneo in Italia
Mascio - Cavallotti - Giacomini - De Renzi - Marini - Costa - Giacomini - Castiglioni - Muratori - Ghisardi del Teso - Bersio - Gallina - Ferrari - Torelli - Verga - Riccio - Praga - Lopez - Giannino A. Traversi - Camillo A. Traversi - Bertolazzi - Testoni - Butti - D'Annunzio - Bracco.
Un vol. in-16 di pagg. 430 - L. 4.

Vittore Vittori

SIMBOLI WAGNERIANI
(Wagner e l'opera in musica - I simboli nella Teologia).
Un vol. in-16 di pagg. 272 - L. 3.

F. Casaremini Mussi

ALMA POESIS
(Nuovi sonetti letterari)
Aganor - Battolini - Giacconi - Marchese - Ruffari - Pascoli - D'Annunzio - Bertolazzi - Corradino - Gozzano - Moretti - Negri - Trilussa.
Un vol. in-16 di pagg. 368 - L. 3,50

Dott. Havelock E.

PSICOLOGIA DEL SESSO
Vol. I: L'evoluzione del pudore - I fenomeni della periodicità sessuale - L'auto-erotismo.
Un volume in-8, di pagg. xx-360, con ritratto e 13 tavole - L. 8.

AUGUSTO BEBEL

La Donna e il Socialismo
Traduzione autorizzata dall'Autore sulla 30ª edizione tedesca di Ferdinand Federici.
Un vol. in-16, di pagg. 632 (colla «Biblioteca di Scienze Sociali e Politiche», N. 34) - Prezzo L. 4.

Celebre lavoro dell'oratore deceduto leader del socialismo tedesco al Reichstag, esso divenne della sua prima pubblicazione uno dei testi più ortodossi del socialismo internazionale, e — quasi vangelo socialista — per quanto riguarda le attribuzioni e il posto della donna nella società moderna — rimane oggi sempre fra i testi del massimo interesse per gli studi di sociologia.

Altri studi sul Socialismo:

IVANOE BONOMI: *Le vie nuove del socialismo* L. 3,50
GIOVANNI JAURES: *Studi socialisti* L. 3,50
ARTURO LABRIOLA: *La teoria del valore di Carlo Marx* L. 3,50
ENRICO LEONE: *Il sindacalismo* L. 2,50
ACHILLE LORIA: *Marx e la sua dottrina* L. 2,50
«Il movimento operaio» L. 2,50
GIORGIO SORELL: *Saggi di critica del marxismo* L. 3,50
«Insegnamenti di economia contemporanea» L. 3,50

LIBRERIA EDITRICE MILANESE

MILANO

Raffaele Ottolenghi

Voci d'Oriente

Volume 1°:
Prime elaborazioni dell'idea cristiana nel mondo ebraico. L. 3,50.
Volume 2°:
Elaborazione travagliata del dogma cristiano. L. 3,50.
Volume 3°:
L'Epoca del trionfo cristiano. Compromesso all'unione della decadenza. L. 3,50.

AUGUSTO BEBEL

In tutte le manifestazioni umane, nei campi del pensiero come in quelli della vita, la ragione pura precede la ragione pratica, e l'applicazione non sorge se non a lungo intervallo dalle elucubrazioni e dai vaneggiamenti stessi della teoria. Sarebbe agevole dimostrare tale principio e difenderlo dalle apparenti violazioni ed eccezioni, che incontra nei domini delle scienze fisiche, e di cui la più notevole è indubbiamente affacciata dalla storia recente dell'aviazione; ma nuno, che abbia intuito del vero, può ignorare le applicazioni luminose di codeste normalità nel campo dei fenomeni sociali. Son le elucubrazioni di Voltaire e di Rousseau, che danno il primo impulso al fatale lavoro della ghigliottina; son le teorie di Dante e di Machiavelli che armano la spelonca dei Mille:

E Kant agguato sulla sua ragione
Pura il freddo ago del fucil prussiano...

È perciò pienamente conforme all'ordine naturale delle cose, che anche nel campo della più interessante ed agitata fra le manifestazioni sociali contemporanee una regolarità identica abbia a trovare piena attuazione e che qui pure le esplicitazioni della pratica non debbano affacciarsi, se non dopo che il pensiero s'è ampiamente sbizzarrito nell'atmosfera siderale delle elucubrazioni dottrinali. Infatti, nel periodo aureo del pensiero socialista, è questo essenzialmente un sistema teorico, che ha i suoi dogmi, le sue cattedre, i suoi maestri e perfino i suoi esami. Sì, anche i suoi esami; perché è ben noto che Marx non ammette i neofiti al suo sinodro, se non dopo averli assoggettati a severissimi prove sui principi della scienza economica ed aver constatato, mercé un'accurata misurazione cranionetrica, lo sviluppo adeguato delle loro capacità cerebrali. E questi teorici del socialismo, si ladi, non tutti figli del ceto aristocratico e borghese, che si valgono della cultura scientifica e dei mezzi materiali per erigere faticosamente a pietra a pietra il maestoso edificio delle filosofie demolizioni. Ben più, in questo cenacolo rivoluzionario impera la gerarchia più inflessibile e la casellazione più rigida; sopra tutti è Marx, poi al disotto v'ha un largo spazio vuoto, poi viene Engels, poi ancora un largo spazio vuoto, e viene Wolf, e poi Liebknecht e gli altri minori e i discepoli.

Ma quando questa corrente intellettuale del socialismo viene a maturanza solenne colle produzioni classiche dei maestri, quando Marx ed Engels hanno enunciato e lussuoso divulgato ai credenti il nuovo patto della rivendicazione proletaria, ecco allora iniziarsi un altro e ben diverso moto sociale, il quale non è più teorico, ma pratico, non pretende più aggiungere nuovi dogmi, ed insospettabili teorici alla costellazione già fulgida, ma bensì fare applicazione recisa alla politica, alla società ed alla vita. Un moto questo, che presenta caratteri diametralmente opposti al precedente, così per lo spirito che lo informa, come per la figura e l'origine dei suoi capi. Se infatti i corifei del socialismo teorico escono tutti dalle file della borghesia e della ricchezza, gli agitatori della pratica sono per lo più dei popolani, i quali attingono l'energia, anziché alla cultura ed ai raffinamenti del pensiero, alla coscienza delle angosce della plebe. Il loro compito non è di elucubrare, ma di agire, di trarre dalla dottrina dei maestri le applicazioni pratiche, di valersene come di bandiera, attorno a cui valano le file dell'armata operaia, per incalzare alla conquista del Walhalla, bandita del privilegio e del potere. Non si tratta più di batter la via diretta e soleggiata del dogma, ma di adattarsi alla vita, di piegarsi ad un misto compromesso ed alle agili contrattazioni, di salire insomma grado grado nel mondo dei felici, per piantarvi nel giorno trionfale la vermiglia orifiamma della rivoluzione.

Ora di quest'opera, meno luminosa di vita e destinata a lasciare meno durevole traccia nella memoria degli uomini, ma di tanto più efficace e fattiva nel campo delle ascensioni sociali, l'operaio più simpatico, più capace, più accorto è certamente Augusto Bebel. Uscito dalle file del popolo, modesto operaio tornatore negli anni della sua giovinezza, ci non ha certo potuto affinare il pensiero nelle ricerche difficili, né procurarsi una cultura superiore; egli ignora le arguzie della dialettica marxiana e sarebbe impacciato a discutere sulle teorie dell'equivalente generale e della merce-feticcio; ma la sua forza, scaturisce la sua attività e la sua forza, anziché dalle fonti privilegiate ed artefatte di un misterioso sapere, dal fresco e zampillante felpore della vita; e lo spettacolo assiduo della miseria dei suoi fratelli di infortunio e di lavoro, è implacabile assillo alla sua febbre d'azione in pro del bene comune.

Incognita — lo narra egli stesso nelle sue *Memorie* — in guisa né brillante, né degna, con un insuccesso colossale. Non peranco ascritto alla parte socialista, mentre è nulla più che un fervido fautore del progresso popolare, ci deve pronunciare un discorso in un comizio, presente Schulze-Dehitz; ed è già inteso che, in seguito alla sua allocuzione, ci sarà acclamato presidente dell'assemblea. Io, dice Bebel, avevo diligentemente elaborato il mio discorso e l'avevo appreso tutto a memoria; ma ecco che, pronunciato appena l'esordio, smarrito il filo del ragionamento e non so più proseguire. Avrei voluto essere tre metri sotterra! Inutile soggiungere che, dopo tanto naufragio, la mia presidenza in *peccore* andò in fumo e che mi vidi d'un tratto posto in disparte. Ma tale disappunto, che schianterebbe agli esordi un politico vanaglorioso, non è più che scalfittura effimera nel popolano indomabile, il quale non interviene già nella bat-

glia politica per cinger la fronte d'alloro, ma per adempiere un vasto e politico programma di rinnovazione sociale. Ei segue dunque la sua via, anzi penetra più coraggiosamente nel calle, che l'inclinazione ed il sentimento gli additano: si fa socialista, ed i compagni, travolti dalla irruenza della sua parola, lo eleggono ben presto a loro rappresentante alla Dieta dell'Impero. Tutto ciò avviene nei giorni tragici del socialismo germanico, quando questo è perseguito come belva immonda dai poteri costituiti e dei combattere una lotta a coltello col governo e coll'opinione pubblica borghese. Ed il tortore adusto, scotendo la testa leonina dal settore estremo del Reichstag, lancia allora asperate scomuniche contro il Cancelliere di ferro, osa proclamare in faccia al conquistatore dell'Alsazia la fraternità di tutte le genti, ben più la solidarietà costituzionale degli operai di tutta la terra e dissuade i suoi seguaci dall'imbracciare l'arma fratricida contro i compagni d'oltre Reno. Condannato, per questa tesi (ch'egli rinnegherà più tardi), alla prigione, siccome colpevole d'alto tradimento, sa trarre dalla disavventura argomenti di sapienza e di rinnovazione mentale, rompendo gli ozii silenziosi del carcere colle letture e gli studi. Così l'operaio ignaro diviene, non di certo un dotto, ma un meditante sulle questioni più eccelsi del suo tempo; ed è da quel distretto confino ch'ei trae l'armamentario teorico del celebre libro su *La donna ed il socialismo*.

Non è certamente il caso di esagerare il valore di quest'opera, alla quale del resto l'autore medesimo non annette una sovrana importanza. Ed invero, assai più che una indagine originale e profonda sul problema femminista, quel libro è una discussione vivace sui vari aspetti sociali della femminilità ed una garbata polemica cogli espositori socialisti e non socialisti dell'argomento. Ma ciò che soprattutto è notevole e che, pur professando la teoria del libero amore, Bebel si tiene essenzialmente lontano dalle esortazioni degli estremi, che esalta pure il matrimonio monogamico e le numerose figliuolane, combatte le depravazioni neomalthusiane in cui ravvisa il principale istigante di molti omicidi coniugali, e si limita a consigliare ai coniugi, già beatificati da numerosa prole, l'uso della *sappa di strutto*, la quale ha, a quanto sembra, una influenza antigerminativa sulla popolazione agricola della Baviera Superiore. Il pubblico, che non guarda tanto pel sottile e premia, più che le elucubrazioni difficili, le brillanti divulgazioni, decretò al suo libro la palma del trionfo e lo onorò di trenta edizioni, che valgono all'autore una discreta agiatezza. Ed ei se ne giova per acquistare una gradevole villa e per dedicarsi con raddoppiato fervore alla propaganda politica, che diverrà d'ora innanzi l'obiettivo e lo scopo supremo della sua vita.

Non seguirono il *leader* socialista negli intrighi della sua carriera parlamentare nella quale egli ha occasione di spiegare tutte le sue attitudini superiori di condottiero e di organizzatore. Disperissima invero e quasi intrisa di contraddizioni fatali, è la posizione di questo cavaliere costretto a mutare senza tregua di atteggiamento e di posa innanzi alle fluttuazioni incessanti delle mobili sabbie su cui procede la sua cavalcatura selvatica ed irrequieta. Per una parte infatti gli antichi irragionevoli pregiudizi della Germania ufficiale e borghese verso il socialismo vengono grado grado attenuandosi, quanto più l'esperienza e la ragione rivelano tutto ciò che v'ha di sano e di vero nella propaganda e nella visione socialista; ed il governo stesso rende silenzio, un esplicito omaggio alla bontà delle rivendicazioni sociali, facendosi iniziatore e patrono di una serie di leggi tribuite delle classi popolari. Ora, in seguito a ciò, anche i sentimenti dei socialisti tedeschi verso il potere vengono notevolmente mutando e l'esasperazione furente della fiera perseguita di covo in covo si torce grado grado nella civiltà delle più ragionevoli sopportazioni. Di qui pel giovine partito una duplice minaccia, ed un duplice compito pe' suoi capi: da un lato, impedire che le antiche intemperanze settarie ormai intempestive ripiglino il sopravvento ed esplodano in barbarie incandescenti; impedire d'altro lato che il possibilismo dilagante soffochi l'essenza ribelle del partito e lo renda incapace alle valide rivendicazioni. Di più: l'espongono, a rendere sempre più disagevole il compito dei duci, le stesse vittorie strepitose del partito, che accrescono in misura strabocchevole i suoi adepti e i suoi rappresentanti parlamentari; i quali dai due solitari e negletti di un tempo salgono alla imponente cifra di 110. Trionfo mirabile al certo, ma che, aggregando al partito elementi giovani e immemori delle classiche contese d'altri giorni, tende a trasformare sostanzialmente il carattere del partito stesso e a deviarlo dalla purezza delle sue tradizioni. Ora è qui appunto che la perizia del Bebel rifugge di più nitida luce; che egli sa volta a volta essere sermone e propulsore, freno ed assillo; ricondurre il partito alla legalità appena minacciata di uscirne, e d'altro canto richiamarlo ai doveri supremi della battaglia, appena inclini a distendersi troppo sui soffici guanciali delle transazioni.

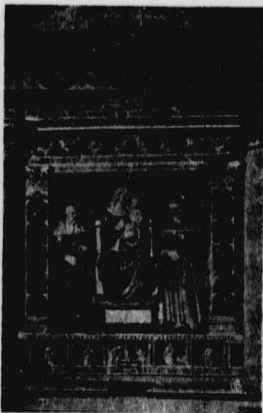
Ed è soprattutto merito del Bebel se il partito socialista tedesco conserva tuttora una fisionomia sua propria e caratteristica, che lo distingue da quelli d'altre nazioni; se non è un convinto di borghesi rabizzi, o di accademici in coda di rondine; né un desco di paffuti operai strepitanti per avere il *plum pudding*; né una tavola d'osteria, ove dei ragazzi chiososi si dicono l'un l'altro dei vi-

tuperi; ma è invece e sempre una accolita di severi ed indefessi lavoratori, i quali senza frastuoni od inutili offese, seguono la loro via disciplinati ed imparvidi e giungono a strappare al potere sempre più larghe concessioni. È già parecchie leggi mitigatrici dei dazi sui consumi popolari, o rinnovatrici di più atroci ingiustizie, si debbono colla all'azione implacabile del socialismo parlamentare. Di certo siamo tuttora ben lungi dalla maestà dei dogmi marxiani; di certo v'ha ancora un bel tratto a percorrere per ascendere da questi modesti e parziali ritocchi al vangelo della proprietà collettiva dei mezzi di produzione. Ma è appunto merito del Bebel, ed indice del suo intuito superiore, l'aver compreso che l'arancio della rinnovazione sociale non può farsi inghiottire d'un tratto al partito della proprietà e ch'è forza per il momento limitarsi a strappare uno spicchio e a farlo abboccare con bel garbo ai recalcitranti, riserbando a tempi migliori di far loro inghiottire il resto del frutto. È vero, ei dice al Reichstag nel 1897, noi, al pari del governo, caldeggiare le riforme sociali; ma la differenza è tutta qui che il governo considera quelle riforme come il *ne plus ultra* della audacia legislativa, laddove noi le pigliamo appena come un acconto sopra più vaste e fondamentali innovazioni. E quando si pensi alla storia successiva della legislazione tedesca, è forza riconoscere che Bebel vede più lungi dei suoi avversari e che il *check* riformista, che ei riceve con mal garbo e quasi borbottando, è effettivamente nulla più che un acconto sopra future e ben più ragguardevoli elargizioni. Né potrebbe essere altrimenti; poiché la storia non ammette pagamenti definitivi, ma solo acconti ed anticipi, e perché nuno ha mai potuto, né potrà mai arbitrarsi di chiudere il Gran Libro ove è scritto il Debito dell'Unità privilegiata verso la gente che fatica e soffre.

Achille Loria.

Letteratura di montagna

Contemplavo ieri, per la millesima volta, nella chiesetta della Misericordia di Cutignano, il bellissimo altare robbiano che l'orgoglio paesano attribuisce erroneamente a Luca, ma che è tuttavia un'opera di prim'ordine esista



dalla bottega del secondo Della Robbia in uno dei suoi periodi più felici. È un'opera di delicata squisita che pochi conoscono e che non è ricordata nei libri d'arte più in voga. Non ha, come è naturale, grandi pregi di novità, ma una singolar grazia e una particolare armonia della composizione. Lo stile è delicato e perfetto. L'architettura è nitida e minuta; e la sua leggiadria tanto meglio risalta nel contorno di pietra grossolana lavorata anticamente da un semplice artefice del luogo. Io ho più volte pensato come e quando questo gioiello fiorentino del più puro Rinascimento sia capitato quassù fra i monti allora ancor più lontani. Le antiche carte sono mute; ma chi abbia anche per poco vagate queste contrade, non tarda ad accorgersi che l'alta montagna pistoiese deve essere stata, anzi fu, sede di cultura artistica in quei tempi in cui le maggiori distanze e le men facili comunicazioni invitavano gli uomini ad avere vicina e presente qualche opera bella. Oggi, tre ore di automobile e di treno vi portano comodamente ad ammirare migliaia di statue e di quadri; allora, la bellezza era lontana, e bisognava, per goderla, averla con sé.

Altre polimerie robbiesche sorridono, qua e là infrante dal tempo e dalla barbarie, di sulla facciata del palazzo comunale che forse un accorto restauro potrebbe ridare all'antica leggiadria. Sono, in terra invetriata o in pietra scolpita, i nomi e le armi dei Capitani della Montagna che da Cutignano reggevano in nome della Signoria fiorentina le terre circostanti fino al confine delle terre settentrionali che anche oggi il montanaro toscano denomina Lombardia. La facciata ne è piena, con una varietà di linee e di colori che è pura e mirabile. I più bei nomi fiorentini dei due secoli d'oro sono incisi nella pietra o segnati nella terra cotta, insieme con l'anno che li vide. Dentro, un architrave fastoso che ora sta sopra la gabbia del telegrafo, ricorda la rivoluzione del 1327 che il capitano e console democratico volle ricordare in eterno: *Tempore restauracionis pristinae libertatis reipublicae florentinae*. Sembra latino e stile di Roma antica. Poco lontano, su una svelta colonna, il piccolo Marzocco di pietra regna.

Ora caricatevi sulle spalle il vostro sacco di tela impermeabile ed essendovi armati di scarponi ferrati, scendete con me giù nella Volata che viene dalle pendici dello Scaffaiolo, risalite a Lizzano, entrate nella chiesetta all'ombra degli abeti secolari; poi traversate le montagne fino a Gavinana, scendete a Popiglio ubertosa dove cresce la vite e dove le monache di un vecchio convento fabbricano i più celebri biscotti della montagna; or bene, dalle terre cotte di Gavinana che un furto quasi recente — anche i ladri hanno le loro benemeranze — ha ridestate dall'oblio, fino all'ambone romantico di Popiglio ove San Giorgio uccide il drago e Gesù celebra l'ultima cena attraverso il segno non rude di un artista colto salito dal piano, voi potrete osservare opere notevoli in edifici graziosi.

E non parlo delle bellezze naturali. Tutta l'Italia che cammina ci è passata e le conosce. Poi, solo anche quelle più remote a cui arriva solamente chi ha gambe solide e cuore robusto; meno agevoli, ma in complesso più varie e più profonde. C'è qui una ricchezza di «paesaggi pittorreschi» che neppure l'apposita e benemerita Associazione riuscirà a far conoscere tutti e ad elencare. Quanto a certi costumi antichi, allo splendore della favella, alla purezza prodigiosa della lingua, e, soprattutto, all'amore popolare del canto, io ve ne ho parlato assai altre volte in queste colonne. D'altra parte, dal Tommaso all'abate Giuliani e più giù fino a noi, il campo è stato arato e sfruttato, e il nome di Beatrice di Pian degli Ontani e di Francesco Chierroni son cari a tutti gli studiosi della poesia nativa.

Ma le bellezze artistiche e naturali della montagna pistoiese non hanno ancora la loro letteratura. La vecchia guida del Tigli, per quanto rimessa a nuovo da E. Farinati, è poco più di un elenco e di un itinerario. Molto migliore l'altra più recente di un medico scienziato che ama le buone lettere; ma anche la guida di Lorenzo Borri, se è una piacevolissima compagnia e sicura, tien conto soprattutto di quello che oggi si potrebbe dire il lato turistico, e manca di figure. Due anni or sono, qualche volentoso si mise all'opera per la compilazione di una guida illustrata, qualche associazione fiorentina se ne occupò; furono raccolte notizie e fotografie. Non si usciva ancora dalla «guida» e non si giungeva ancora all'opera di larga diffusione destinata ad un pubblico vasto; ma era, comunque, un passo avanti ed un perfezionamento. Senonché, questa guida perfezionata si è fermata a metà strada, e da un anno nessuno ha più avuto notizia di lei.

Ora io credo che pochi posti siano degni, come questi, di avere la loro letteratura. La montagna pistoiese, diversamente da altre regioni forse più varie e più maestose, ha in sé e nella sua struttura e nei suoi aspetti una unità ch'io quasi direi spirituale. Mai come qui ho sentito la fraternità delle cose naturali cui un ritmo simile al nostro affaccia. Queste linee semplici e ben definite, recise senza asprezza, nitide senza durezza; questi orizzonti non vasti e pure non chiusi, abbastanza ampi per dar l'idea dell'infinito e abbastanza costretti per non svelare l'incanto pauroso: queste selve un po' uniformi ma di colpo avvicinate dalla linea netta dell'alpe; queste vette che sono tra le più alte e pure sono tra le più agevoli; queste acque che cadono ma non rovinano: questo cielo in cui l'azzurro è quasi sempre animato da una nuvola vagante: tutto ciò innalza ma non impaura, dà il senso e l'idea di una armonia perspicua e chiara, fatta d'equilibrio e di sobrietà, come quella che, in altro genere e in più alto grado, il Taine vedeva nei paesi dell'antica Grecia e nelle colline intorno ad Atene.

E veramente, quelli che se ne curano sono troppo pochi. Venirci, non basta. Bisogna far conoscere questi luoghi più ampiamente, per mezzo del giornale, della rivista, del volume; (e perché non in un volume dell'Italia artistica?) studiarne le leggiadre opere d'arte e i paesi graziosi. In questo, gli stranieri ci possono ancora essere maestri. Essi sanno meglio di noi mettere in valore le poche loro bellezze naturali. È vero che ci deve andar di pari passo con comunicazioni più sicure e più comode, e con alberghi più numerosi, e con case meglio abitabili. Ma il tutto sta nel cominciare. Quando la letteratura avrà fatto sapere a molti che vi sono cose belle da godere e da vedere senza andare oltre il confine o senza salire le Alpi, gli artisti e i poeti verranno più numerosi e la celebrazione naturalmente crescerà e si moltiplicherà. Giacché qualche volta anche la letteratura può essere utile a qualche cosa...

Giuseppe Lipparini.

UN LOGICO DELLA MORTE

Carlo Michelstaedter

Il pensiero è stato più o meno sempre pessimista. Parlo del pensiero semplice e universale che è balenato all'uomo ogni volta che, levandosi dalle contingenze particolari e complicate dei suoi interessi momentanei — fossero pure interessi scientifici — si è domandato che fosse la vita e perché fosse. Nello svalutarla sono concordi i poeti greci con Leopardi, Budda con Schopenhauer: le premesse che si risolvono nelle religioni conselanti non differiscono da quelle che negano il diritto a qualunque consolazione. Pensato nell'assoluto, il non essere appare più ragionevole, più buono dell'essere.

Il che non ha impedito per nulla alla vita, anche a quella degli uomini che si sono più accaniti a negarla, di continuare come ha potuto. Se qualche setta religiosa, con la promessa di una vita migliore — ma sempre di

una vita — ha cercato di attuarsi nel suicidio collettivo, la filosofia più pessimista che abbia dimostrata la identità della vita e del dolore non ha persuaso alla doppia eliminazione chi non vi fosse già disposto da ragioni personalissime e spesso antifilosofiche. Riprova, se ce ne fosse bisogno, che di fatto le nostre vite individuali sono regolate da istinti, da sentimenti, errati quanto si vuole, ma indipendenti dalle convinzioni del pensiero razionalista. Forse è vero quello che è stato detto: che non si uccidono se non gli ottimisti, coloro i quali, ostinati a credere bella e appetibile la vita in generale, si disperano che la loro vita particolare manchi di quelle soddisfazioni che credono riserbate agli altri, a tutti gli altri. Leopardi giovane, non ancora convinto che il dolore sia universale, è dubbioso di cessare nella morte volontaria la sua vita e il suo dolore; arrivato alla concezione del dolore universale e irreparabile, aspetta senza impazienza che la malattia lo distrugga a poco per volta. Schopenhauer, sano di corpo, continua ad argomentare su *Weltanschauung* e muore vecchio, tranquillamente, più di molti ottimisti. Ingenuo chi si sdegna della apparente contraddizione.

Ma Carlo Michelstaedter, poco più che ventenne, maturato per straordinaria precocità il suo pensiero pessimista, persuaso di aver raggiunto con la meditazione l'ultimo termine della vita, la «consistenza» in mezzo all'eterno fluire delle cose labili, il «punto della salute», vi aggiunge il corollario materiale del suicidio. E noi che, anche dandogli ragione, continuiamo a vivere, impariamo a conoscerlo da due esili volumetti di scritti postumi (1).

Se egli non avesse esaurito così presto la sua volontà di vivere, potremmo ancora tentare di ribattere la sua logica requisitoria contro la vita. Dire anche a lui quello che la saggezza rassegnata può obiettare a tutte le argomentazioni del pessimismo: che, essendo pure la vita quella misera cosa che ad essi appare quando il velo dell'illusione si addestra, non è meno vero che l'animo umano è naturalmente portato a rammentare ogni volta il velo dell'illusione vitale; è capace di amarli con il cuore, anche quando sa esattamente che esso è una pura illusione. Il pensiero ha il diritto di sdegnarsi di questo gioco per cui l'uomo, già ammaestrato delle delusioni che inevitabilmente seguono alle sue illusioni, continua ad essere attratto da nuovi inganni: ha il diritto di rifiutarsi di correre nel ciclo chiuso delle speranze che si disfanno sul punto di essere raggiunte, per correre ancora dietro a nuovi miraggi non meno illusori. Ma il gioco continua ad essere attrattivo sino in fondo, e forse, oltre ad ottenere così l'inevitabile effetto di perpetuare la vita magari a dispetto

(1) Scritti di CARLO MICHELSTAEDTER, Vol. II, *Il dialogo della salute*, Pistoia, V. A. R., La persona e la realtà, a cura di V. Arango Ruiz, Genova, Fornigiani, 1915.

CASA EDITRICE

NICOLA ZANICHELLI
BOLOGNAPalazzi e Ville Reali
d'Italia

con prefazione di

CORRADO RICCI

Due ricchi volumi elegantemente
legati.

VOLUME I:

ROMA e FIRENZE, con 137 illustra-
zioni L. 15

VOLUME II:

TORINO, GENOVA, MILANO, VENE-
ZIA, con 94 illustrazioni L. 15

G. LIPPARINI

CERCANDO
LA GRAZIA

Discorsi letterari

Lire 3.

In Firenze presso

R. BEMPORAD & FIGLIO

Editori.

dei viventi, procura ad essi anche un affannamento spirituale nell'esperienza successiva che confermano la loro relativa vanità. Il destino dell'uomo è sempre il destino di Faust, che consuma ma non esaurisce la sua sete di vivere, e non sente di esser vissuto invano anche se in punto di morte una voce misteriosa gli mormora che tutta la realtà non è che un simbolo: e la verità che si nasconde sotto il simbolo egli non l'ha conosciuta, probabilmente non la conoscerà mai.

Ma la conclusione pratica che Carlo Michelstaedter ha tratto per sé dalla sua opera di pensatore ribatte in precedenza le obiezioni relativamente consolatorie a cui anche un pessimista può porgere l'orecchio. Se egli si è ucciso, vuol dire che non solo tutte le possibili finalità che l'uomo si propone alla vita apparivano insufficienti al suo pensiero che le misurava nell'assoluto, ma che esse non erano più capaci di esercitare nessuna attrazione sul suo sentimento e sulla sua curiosità. Da che parte era l'insufficienza: nelle cose che non attraevano o nell'animo che non ne era attratto?

Nel *Dialogo della salute* in cui il pessimismo di Michelstaedter è meno filosofico, se si vuole, ma più aderente alla sua persona e perciò più rivelatore, egli dice che il piacere — la *paix*, lo stimolo vitale insomma — è un Dio pudico che deve venire da sé, non cercato. Si ha ragione di supporre che questo giovane avesse l'avventura — indipendente dalle sue convinzioni filosofiche — di sentire il vuoto dove gli uomini in genere sentono una pienezza, anche quando hanno saputo che è una pienezza illusoria. E le ragioni psicologiche della sua fine non vanno cercate nel suo ragionamento, ma in quello stato d'animo desolato, ignudo, da cui nascevano anche i suoi ragionamenti. Poiché è sempre vero che il pessimismo e l'ottimismo acquistano per noi una forza maggiore o minore di persuasione a seconda delle disposizioni momentanee del nostro sentimento: nuovo argomento, per cui preferisce il pessimismo, dell'indifferibile miseria a cui soggiacciono anche le nostre facoltà superiori.

Ma quello che è notevole nel pessimismo compatto e coerente di Michelstaedter è la sua espressione fin da principio generale e impersonale. È un pessimismo subito maturo, subito filosofico, quasi punto lirico. Il che è straordinario in un giovane. Poiché anche chi è avviato al pessimismo vi arriva in gioventù attraverso una crisi in cui la persuasione che la vita non sia mai amabile è ancora combattuta dall'istinto normale che chiede alla vita i suoi doni: è questa la crisi drammatica che, rimanendo sempre un fatto individuale, incorporata per così dire nell'esperienza particolare di chi la soffre, può essere anche una fonte di ispirazione artistica. Invece nel Michelstaedter questa crisi è già quasi tutta superata quando egli comincia a scrivere. Nel suo scritto definitivo *La persuasione e la retorica* tutto il suo dolore individuale pubblicamente si cela dietro le argomentazioni filosofiche e astratte; ma anche nel *Dialogo della salute*, che è più commosso, raramente la voce della disperazione rompe aperta. Egli contempla l'oscurità che ha trovata sotto la luce dell'illusione, ma non imprecia, non si sdegna contro la natura come il Leopardi. Il suo sdegno — ma sempre contenuto, razionalizzato — è piuttosto contro la società. La società è per lui la grande retorica, cioè la sostituzione di piccoli non-valori provvisori ai grandi valori — o non-valori — assoluti. «La vita si incarica di sfiorirla, l'essere vivi si fa un'abitudine. Le cose che non attraggono non si guardano più, le altre sono strettamente concatenate. La trama si fa uguale — il bambino si fa uomo. Le ore degli spaventi sono ridotte al sordo continuo misurato dolore che stilla sotto a tutte le cose. Ma quando per ragioni che non stanno in loro, il leno della trama si solleva, anche gli uomini conoscono le spaventevoli soste. Li visitano i sogni nel sonno — quando rilassato l'organismo vive l'oscuro dolore delle singole determinazioni impotenti ognuna per sé di fronte a ogni contingenza, per cui, fatta più sottile la trama dell'illusione, più minacciosa appare l'oscurità».

Cito questa pagina anche per mostrare come questo giovanissimo sapesse scrivere con una macchina fermezza di stile. La precocissima maturità del suo spirito è dovunque evidente. Spirito naturalmente più filosofico che artistico, così filosofico da non poter vivere se non nell'assoluto.

Il dramma che si svolge nei ragionamenti di questi due volumetti è, in sostanza, un altro dramma di un altro ricercatore dell'assoluto. Egli si sente schiavo nella società e nella storia, casuali, contingenti, mai ferme e mai compiute. Il suo spirito cerca un punto in cui l'essere non sia più, come è, un divenire, qualche cosa che vive morendo e rinascendo continuamente, ma una consistenza, una compiutezza. Sente che il tempo gli sfugge, sfuggono i termini dei singoli appetiti vitali; si sdegna che gli uomini si contentino di tutte le piccole finalità provvisorie, momenti anch'essi dell'universo indefinito che è e non è. Egli aspira ad uscire da questa «continua deficienza». La persuasione che gli vuole sostituire alla comune retorica è la via per impadronirsi di una vita che stia a sé, libera dalle infinite dipendenze della società, delle simpatie, delle antipatie, di tutto ciò che è labile, una vita nell'assoluto dunque. «Chi vuol avere un attimo solo sua la sua vita, esser un attimo solo persuaso di ciò che fa, deve impossessarsi del presente, vedere ogni presente come l'ultimo, come se fosse certa dopo la morte. A chi ha la sua vita nel presente la morte nulla toglie, poiché niente in lui chiede più di continuare; niente è in lui per la paura della morte, niente è così perché così è dato a lui dalla nascita come necessario alla vita. E la morte non toglie che ciò che è nato».

In questo assoluto nichilista convergono e concludono tutti e due gli scritti. Qui è per il Michelstaedter la salute. «La salute è di quello che consiste; che il proprio bisogno la propria fame lascia fluire attraverso a sé e consiste. Non ha niente da difendere dagli altri e niente da chiedere loro, poiché per lui non c'è futuro, che nulla aspetta».

Conclusione impeccabilmente logica di chi vuole sottrarsi al comune destino per cui la vita è invece una serie di aspettative, ed ogni suo momento un passaggio tra un po' di passato morto e un po' di futuro ancora non nato. Ma è una conclusione che non aderisce alla realtà — sia pure questa realtà la più vana illusione — dell'esistere come uomini, cioè come corpi, e magari anime, organizzate. Per sfuggire agli atti che gli uomini compiono per timore della morte, si cade inesorabilmente nella morte.

Nelle meditazioni sempre più chiuse per stringere in sé l'infinito assoluto, Carlo Michelstaedter è arrivato un giorno, assai presto, alla persuasione di essersi liberato, di aver fatta la sua vita, «di vedere ogni presente come l'ultimo». Avrebbe potuto vivere ancora? Certo: una soluzione avrebbe potuto venire a lui da qualunque piccola cosa che lo avesse distratto, che gli si fosse offerta come desiderabile in un futuro: il suo cuore avrebbe potuto contraddire al suo pensiero e ricreargli praticamente l'illusione vitale. È un segno della sua giovinezza il non aver accettato la contraddizione: era troppo presto perché egli avesse vinto la crisi comune per cui ci si adatta a vivere anche quando ci si accorge che la vita non è quella che abbiamo sognato nell'adolescenza rivelatrice. I cerchi dell'assoluto si stringevano sempre più intorno a lui come quelli di un gorgo che si apre nel mare: e lui che aveva voluto essere come l'oceano, infinito tra le cose finite, è stato assorbito dal gorgo della morte.

Così egli si è ucciso, non tanto per aver negato la vita, quanto per aver voluto affermare a suo modo la sua vita. La volontà di esistere, di affermare la propria individualità, più degli altri, in modo più completo, culmina in un atto di distruzione. In certo senso il pessimismo non è colpevole di questo suicidio che è in fin dei conti un suicidio filosofico-morale. Il motore primo di tutti i ragionamenti di Carlo Michelstaedter è un'«esasperazione dell'individuo, uno sforzo disperato per superare i limiti angusti a cui anche le individualità più possenti sono costrette dalla società, dalla tradizione, dal tempo, dall'infinito. Il pessimismo che può essere fonte di rassegnazione e di serenità è qui, non ostante la freddezza del suo argomentare filosofico, un atto di ribellione disperata. La sua estrema logicità è la prova della sua illosicità: poiché la vita non è logica, e non è questa la sua peggiore deficienza. Ma come il suicidio di Carlo Michelstaedter dovrà essere tenuto presente e chi studierà le crisi, qualche volta mortali, della giovinezza, i suoi due scritti filosofici non saranno dimenticati da chi farà la storia del pensiero pessimistico, dunque di quasi tutto il pensiero umano.

Giulio Caprin.

Le cronache di F. Papafava

Anche a non conoscere intimamente il conte Francesco Papafava de' Carrari di Padova, bastava aver trascorso con lui qualche ora di amichevole conversazione, bastava aver avuto l'occasione di far cadere con lui il discorso su qualunque dei casi della vita sociale e politica quotidiana o su qualunque delle sue letture, per rimaner sorpresi della curiosità inesauribile del suo ingegno, della feconda e originale ricchezza della sua intelligenza, del suo umorismo bonario ed insieme acutissimo e peculiarissimo che giungeva quasi senza addarsene al fondo talvolta piuttosto melanconico talvolta decisamente risibile della verità. Se poi vi inoltravate con lui nella discussione delle sue stesse idee, vi provavate a contrastarlo o a accenderlo con lui a cercare altri aspetti ed altri esempi di verità oltre a quelli che egli vedeva e sentiva, allora s'avveniva di trovarvi d'innanzi ad una cosa anche più singolare nel nostro tempo, d'innanzi ad una coscienza dritta e salda, d'una moralità così ansiosa e così fresca e impregnata d'un così pratico e sano idealismo e d'una così decisa ed assoluta volontà di bene che il suo pensiero riusciva ad essere in voi sprone e purificazione, libertà e vita.

Francesco Papafava era questo soprattutto: un uomo libero e un uomo vivo. Era sceso, puro e semplice, dalla sua tradizione aristocratica e preleva dal suo cuore più che dalla sua tradizione le ragioni del suo vivere e del suo pensare. Non si credeva foggato dalla sua casta e da una ricchezza materiale, ma ambiva a conoscersi e a plasmarsi nella realtà senza paura poiché s'era abituato a convivere con la povertà e ad uscire dal suo vibrante intorno a lui, e ad uscire dal suo mondo per entrare e stare nel più vasto mondo dove gli eterni antagonismi delle idee e delle fortune, delle classi e dei programmi compongono sempre rinnovati atteggiamenti sociali, sforzandosi ad un progresso indefinito, ma infinito. Libero da ogni consuetudine e da ogni ragionevole giustificato dogmatismo, egli al progresso credeva con amore e lo accettava senza paura poiché s'era abituato a considerare necessario, non già il trionfo d'una casta e d'una ricchezza su tutte le altre caste e le altre ricchezze, ma il trionfo di tutte le caste e di tutte le ricchezze su dall'opera del tumultuoso lavoro comune. Era, francamente, per popolo, per popolo inteso nel senso più vasto e più nobile della parola. Anelava per le classi medie e minori, angosciate da una crisi che egli sentiva dolorosa, ad un benessere raggiunto contro tutte le ingiuste dominazioni, le crudeli sperequazioni. Era per dar liberi gli sbocchi a tutte le correnti dell'attività popolare là dove queste correnti urgono contro gli

ostacoli dei protezionismi di consorterie e di clientele per irrompere vigorosamente e pacificamente ad un'esistenza più riposata, più compensata, più dignitosa — più umana. Ed egli stesso studiava e pensava senza tregua e senza albagia per scendere a fondo dei movimenti sociali che vedeva disegnarsi intorno a lui e risalire con piena consapevolezza queste correnti popolari e veder chiaro nei gorgi delle competizioni delle classi e dei partiti. Un frutto delle sue meditazioni, delle sue impressioni, dei suoi studi lo si poteva trovare ed apprezzare nelle cronache politiche che egli per dieci anni andò scrivendo per il *Giornale degli Economisti*, cronache serbanti la benevolenza e l'originalità, l'acume e l'umorismo della sua parola e che oggi in due volumi della casa Laterza (i) gli amici di lui han raccolto per mostrare che Francesco Papafava, così immaturamente strappato al nostro amore, fu davvero uno dei più originali osservatori ed uno dei più puri scrittori di sociologia e di politica che abbiano seguito le lotte interne della nuova Italia.

Gli anni della vita italiana dal 1899 al 1909 furono ambigui e torbidi, sconvolti da ribellioni popolari e da tentativi d'ottusa reazione, da una lotta avvolta e dalla reazione che eran parse per un attimo far barcollare le fondamenta dello Stato; anni pieni di speranze e di sconcerti, di organizzazioni popolari e di scompigli conservatori, anni di buone seminatrici idealistiche e di putridi scandali, troppo vicini a noi perché sia lecito ricordare le crisi che li tormentarono e che ancora in tanta parte ci tormentano. Il Papafava non fu tra gli smarriti, né tra i retri. Egli vide chiaro, per questo, che la patria e la patria ideale, idealmente e praticamente con candida lealtà, fu radicale, in favore d'ogni tentativo per curare i mali sociali nelle loro radici profonde, fu liberale contro ogni tentativo reazionario che volesse imporre ciecamente una tirannia consorteria, militare, burocratica, monopolistica alle rigogliose e impazienti e dolenti energie della nazione.

Uomo di studi economici e s. ciologi, non s'appagò di visioni lontane, di astratte e sfidate liberalmente non le parole vangeliche, ma le questioni vive: la questione tributaria, la questione doganale, la questione del Mezzogiorno, Abbacchiare e risolvere nel senso democratico e nel senso liberista questi vasti problemi connessi con le vere fondamenta della vita del paese gli parve il più utile e più ben inteso nazionalismo. Contro i conservatori che non sanno altro conservare che l'immane peso dei balzelli sulle classi lavoratrici, che l'immane ostacolo dei dazi sul grano e sulle derrate di prima necessità alle frontiere più frequenti della vita e delle industrie, contro questi conservatori amanti di conservare le inquisizioni e gli stati d'assedio, gli affarismi e i compromessi, egli fu con i partiti popolari, anche col blocco dei partiti popolari, cui sperò affidata una missione sollevatrice e purificatrice delle leggi e dei costumi del paese. Fu per una Italia prima di tutto preparata internamente, e cioè, all'uso ascendente e liberale, preparata attuando il suo popolo ad accendersi su dagli impacci e gli imbrogli dei monopoli politici ed industriali, per un'Italia che si raccogliesse nel suo libero lavoro ad accrescere le sue forze e durevoli, e le spese militari gli parvero sulle prime su larga scala economicamente e le imprese espansionistiche gli parvero sulle prime solo degne di folli e di retri. Si corresse poi e più volte senza abbandonarli mai, però, i cardini essenziali della sua fede nel liberismo e nella necessaria salute della patria, nella povertà e nelle sponde delle forze popolari. Si corresse perché da un lato i partiti del popolo gli parvero troppo spesso dimenticare la loro finalità e la loro natura, dall'altra perché sentì sempre più chiaro nella coscienza disgregarsi il concetto d'una libertà popolare che servisse e salvasse una dignità non borisamente, ma seriamente e serenamente nazionale: si corresse infine per temperamento stesso del suo spirito e del suo animo, i quali impossibilitati a ingridirsi in un partito solo e tanto meno in un partito preso, lo costrinsero sempre a cercare il comun bene dove e come era possibile trovarlo. Egli avrebbe preso a braccio chiunque avesse voluto accompagnarsi a lui a far qualche cosa per il progresso del paese, per il risorgimento economico, sociale e morale del paese, a qualunque partito appartenesse. I partiti erano per lui un mezzo, non un fine. Tutto era un mezzo e doveva essere un mezzo per raggiungere il fine della libertà, il supremo bene della patria, tutto, come la monarchia per suo radicalismo. Contro le camorre d'ogni genere e d'ogni luogo egli sarebbe andato ogni a braccio col re, domani al braccio dei repubblicani, posdomani a quello dei moderati. Dilettantismo? Giellismo? No, semplicemente volontà di risolvere i problemi veri e risolverli con l'unica soluzione che a lui pareva possibile: quella di liberare il popolo, l'Italia, dalle leggi dannose, dalle imposte affamiatrici, dalle mafie corroditive e avviava verso una vera libertà di movimento e di pensiero. Riforme, voleva anche lui, ma riforme profonde e solide, radicali nel senso netto e schietto della parola e a queste riforme voleva tutto sottoporre, anche la politica estera, anche le alleanze, anche la politica coloniale, anche le spese militari.

Nessun bisogno della vita nazionale lo lasciava indifferente e i bisogni veri sapeva vederli e additarli con franchezza, fossero o non fossero mali del protezionismo e del conservatorismo. E aveva una schiettezza candida sino alla crudeltà, un modo così preciso e totale di dire il vero ammantandosi di modestia che faceva non soltanto sorridere, ma pensare. Rileucendo d'una sola fiamma chiara talvolta la sua parola scottava a fondo. Mi ricordo tra le altre una sua pagina sulla questione del Nord e del Sud, su settentrione e mezzogiorno e relativa camorra del Mezzogiorno nel pensiero del settentrione. Il Papafava, settentrionale, non si sgomentava a parlar di camorra, ma conosceva anche le settentrionali. «Per esempio» — scriveva — «la mafia aristocratica, la nobile camorra degli agrati, che ruba sul pane del popolo più di duecento milioni all'anno, è essa composta esclusivamente di latifondisti meridionali? Parecchio grano protezionista vedrebbe sotto la neve anche in queste morali lombardo-venete pianure. Quando il Nord patriota, progressista, morale ed industriale fece rompere nel 1887 il trattato

di commercio con la Francia, rovinando la viticoltura delle Puglie che ha sopportato il fardello dell'unione nazionale? Son tutti meridionali i grossi azionisti protezionisti di Terni? E Genova, centro dei premi alla marina mercantile, è in Sicilia? E tra i fabbricatori di zucchero, non c'è per caso qualcuno dell'Italia settentrionale e centrale? Eh! certo le mafie nordiche non assassinano nessuno: non siamo mica così ingenui. Ci siamo accontentati di mandare in gattabuia un certo numero di cittadini che ci davano noia, ma ciò abbiamo fatto se non propriamente in via legale, sempre però per mezzo del governo e dell'esercito, da gentiluomini, da gente educata, da gente morale come siamo. Impari dunque il Mezzogiorno come si fa ad esser civili e progressisti? Laggiù, siete ancora alla scuola elementare della mafia e della camorra; noi siamo da un pezzo all'Università».

Chi prima d'acquistarsi a scorrere questi densi volumi composti degli articoli del Papafava pensasse di trovare in lui un soverbio trafelato e scapigliato pel solo fatto che parla anch'egli di camorre e di mafie e che vien presentato come un popolare anche bloccato, s'ingannerebbe assai. Le pagine di questi volumi sono piene, anche più di quelle che ho citato, di buon gusto e di buon senso, di finezza aristocratica e di artistico garbo. Vi scintilla l'argento vivo d'un pensiero che è stato battuto ed affinato sulle incudini di una coscienza nutrita di buoni studi. Vi gorgoglia un'ironia che si nasconde sotto i lembi delle frasi, meglio ancora che non si riveli aperta nella esplicita affermazione, un'ironia che non corrompe, ma corrobora, che non distrugge nello stesso lettore il buon proposito e non scalza il buon senso, ma li trattiene e li vivifica. Trattando gli argomenti più disparati, il Papafava sa inoltre variare in tal modo la sua stessa versatilità, che voi lo seguite con piacere nelle sue cronache anche se non audate in cerca di documenti e di rievocazioni, ma siete inteso solo a scoprire accanto agli ideali del sociologo e del politico, la penetrante forza d'acume e la vivida agilità di stile dello scrittore. L'ingegno del Papafava brilla a fronte a fronte con quello di D'Annunzio, e non è meno, anche in quelli che sembrerebbero più lontani dai suoi studi specifici, dai suoi programmi economici. Prendete, per dire una, le pagine in cui il Papafava s'intrattiene sul movimento modernista religioso, sul cattolicesimo liberale. Avrete uno dei più chiari esempi della sua finezza e della sua penetrazione anche quando si tratta di scrutar la portata di fenomeni del mondo morale e intellettuale. Pochi in Italia hanno fatto, con così brevi parole, una psicologia della mentalità modernista e una definizione dell'atmosfera che il movimento modernista ha creato nella chiesa e fuori, tanto riuscite. Potrete non esser d'accordo con lui nel rispetto ch'egli si sente portato ad avere per i modernisti e negli accenti ch'egli fa alla possibilità di un cattolicesimo liberale più duttile ed evoluzionista, ma non potrete non apprezzare la giustezza delle sue osservazioni, per esempio, sull'azione anche lenta ed inconspicua, ma non meno efficace, della mentalità ortodossa, che si modernizza senza accorgersene.

In genere potrete anche essere in disaccordo col Papafava; non potrete sottrarvi mai al fascino ch'emanava dalle sue pagine. Esse si leggono con un piacere veramente squisito anche se non ci si interessa di grani e di zuccheri, di dazi e di sgravi, di scioperi e di partiti. Vi domando una così profonda simpatia umana, una così vera e sincera e originalità intellettuale, un così saldo e forte amore di patria, questi libri, impresi a leggere, non s'abbandonano e persuadono che non sia vana la speranza che il Papafava abbia a rimanere, non solo nella memoria inconsolabile degli amici, ma nelle sacre file dei nostri scrittori di politica più suggestivi e più audaci.

Aldo Sorani.

MARGINALIA

★ Bianco e nero a Pistoia. — La Famiglia Artistica di Pistoia ha organizzato una prima mostra di incisioni e di disegni in tre modestissime stanzette terrene, assai infelici; ma il contenuto ne è ottimo, perché hanno risposto all'appello non solo i più noti acquafortisti di Toscana quali Emilio Mazzoni-Larini con un gustosissimo *Arno e San Niccolò* largo di visione e quasi panoramicamente, e con *Traghetto sul Canal Grande* simpatico di taglio e mirabile di fattura; una anche artisti che si erano un po' ritirati in disparte, quali Giovanni Costetti ed Adolfo De Karolis. Questi espongono disegni e disegni celebri di bel carattere decorativo e interessante per la loro tecnica; una specialmente, intitolata *La sera*, a cinque colori, offre una robusta abruzzese che muove ritmicamente lungo la spiaggia, sullo sfondo di una gran vela, in una dolce e delicata armonia di grigi, di gialli tenui e di rossi sommessi. Seguono lui, più originalmente, Gino Barbieri con alcune di quelle sue stampe in legno già ammirate quest'anno alla *Promotrice* e nelle quali, per ricollegamenti alla nostra gloriosa tradizione cinquecentesca, si fa cosa nuova; e Ferruccio Pasqui, non ancora però del tutto libero dalla imitazione.

Giovanni Costetti espone poi alcuni di quei ritratti disegnati aristocraticamente e appena coloriti, e alcuni di quei suggestivi tocchi in penna che una volta ispirarono la penna di Giuseppe Antonio Borgese; ed espone pure delle acquaforti, ora larghe e spedite di segno a rappresentare scene tumultuose, ora invece tratteggiate quasi duramente, rigidamente, con un aspro contrasto di ombre e di luci che fa ricordare alcuni dei pesi più celebri di Rembrandt. Mentre Romeo Costetti, con alcune di quelle sue tinte tondeggianti colorate, con altre che in una sola tinte eleonora felicemente qualche delizioso cattedrale delle nostre campagne, offre alcune acquaforti tra le quali ne ricordo una a colori con una stanzetta vestita di rosso e un fazzoletto azzurrognolo in capo, d'un piacerissimo effetto cromatico, ed una ad una sola tinte, con un gruppo di architetti solenni e grandiosi come in una tela del Millet.

La scuola fiorentina dell'acquaforte è al completo, col maestro suo Celestino Celestini, con lo Zucchi, il Chiappelli, il Rosai, la Morici, il Lotti che poco espongono di nuovo. Tra i disegni, oltre ad uno dei Chiappelli eseguito per l'acquaforte della *Turiana*, largo di taglio e di fattura, ne espone dei suoi bellissimi Emilio Tosti, che in due saggiamente coloriti, la *Cicco e Ciriotta*, accentua una certa sua tendenza alla satira dolorosa, o perversa, al ghigno macabro o al sorriso maligno, mentre un altro suo di donna dai piani squallidi e decisi sembra una saggia ed onesta applicazione di nuove teorie.

N. T.

GIUS. LATERZA & FIGLI EDITORI - BARI

OPERE DI ALFREDO ORIANI

Sono pubblicate:

- I. **LA MISFATA**, romanzo, di pp. 320 L. 3,50
II. **VORTICE**, romanzo, di pp. 204 » 2,50
III. **CELESTIA**, romanzo, di pp. 218 » 2,50

Nel *Vortice* sono le impressioni come finali e le sensazioni eccezionali, fra le piccole della più comune vita provinciale, dell'ultima giornata d'un ignobile suicida. Ma potente vi è la percezione come stato di coscienza del reale, volente, e la situazione arcaica, viva nella spiccia concretezza e precisione particolareggiata d'un squarcio di mediocre esistenza borghese, è insieme un problema spirituale di vigiliacchia tribolata e attenta visione del mondo, nella sua verità, che empono l'originalità di un uomo, e nelle sue forme meravigliosamente trionfali. Vi sono pagine di rara potenza suggestiva, rapidi tocchi che sono folgorazioni, alcune notazioni che sono scandagli a fondo. L'arte dell'Oriani passando dalla mediocrità prosaica ne ridime la verità interiore, spavalda si muove fra la vita oscura con una sublimazione d'ideali immani. Anche in un'anima ottusa e povera egli trova modo d'imporre una povertà profonda, poiché è nell'umile realtà, anche più brutale d'apparenza, che per lui si concretizza quel sentimento dell'essere e quella ragione ideale che è al fulcro della nostra civiltà fantasma, e fin nelle più ignobili condizioni e povere persone egli sa trovare l'umanità.

Alfredo Oriani non è un aristocratico della frase e non un raffinato cercatore d'emozioni, ma schietta e forte percettore d'energia spirituale dello stile, che suoni davvero come scoperta e rivelazione nuova d'anime e cose. Tuttavia per la mancanza, sprezzantemente voluta, d'un elaborato correttezza minima verbale, e forse per questo principalmente, non potrà ottenere quel sublimo consentimento dei lettori, che andavano in quegli anni seducendosi nel ricercato estetismo dannunziano. La presente ristampa anche per levigata finezza di minuzie ortografiche è stata curata con più attiva scrupolosità che non la ristampa edita del 1890; e troverà forse oggi svariati molti pregiudizi osili, giovando a far più attenti i lettori all'interiorità che alle scorie.

Seguiranno nel prossimo novembre:

- IV. **NOI**, romanzo L. 3,50
V. **OLCAUSTO**, romanzo » 2,50
VI. **FUOCHI DI BIVACCO**, scritti vari . . . » 3,50

È aperto un abbonamento ai sei volumi del complessivo prezzo di L. 18 per le copie pagabili al momento in cui si ritirano i primi tre.

Dirigere commissioni a: *capio alla Casa Editrice Gius. Laterza & Figli - Bari*

Un dimenticato santuario papagnolo.

— È il santuario di Nostra Signora della Guadalupe e il *Timer* lo rievoca in un interessante articolo. La leggenda della Guadalupe, che narra che un giovane di nome Gili Giletti, un pastore, su una collina il suo bestiame, scoprì sotto terra una statua della Vergine. Il santuario fu costruito sul luogo in cui la statua, che fu detta poi miracolosa, era stata dispersa. La tradizione dice che questa Vergine era stata data da San Gregorio il Grande a San Leandro vescovo di Siviglia, quando quest'era andato a visitare Costantinopoli. Venuta per anni ed anni in Siviglia, la statua sarebbe stata sotterrata da quei pastori al tempo dell'invasione degli arabi in Andalusia e la sua ricomparsa alla vigilia della grande vittoria di Salado, ordinata da Don Alfonso XI di Castiglia sopra i Mori, è ritenuta come un propizio segno celeste. Il re, attribuita la sua vittoria a Nostra Signora della Guadalupe e le manifestazioni devote che ne seguirono fecero sì che il santuario fosse affidato alle cure dell'Ordine dei Gerolamiti, i quali vi costruirono intorno monastero ed edifici vari. La statua della Vergine fu posta sull'altare maggiore della chiesa gotica dove continuò a ricevere l'adorazione generale non solo del popolo, ma di molti artisti che vennero ad ispirarsi e ad ornare il santuario, artisti come il Zurbarán e gli pittori sono una delle sue principali attrattive. Trecento quaranti di Castiglia, cinque re del Portogallo, e quattro imperatori di Germania si sono tra i visitatori del santuario, che si gloria di molti ricordi e di molti aneddoti storici. Filippo II e Don Sebastiano del Portogallo prepararono qui alla vigilia del disastro di Alcamora. Il santuario conserva come reliquia, il Fernando Cortes uno scorpione d'oro, smalto e smeraldo che contiene il rettile che con un suo morso procurò quasi a morte il grande uomo del Mezzogi. Tra le reliquie sono anche la lanterna che Don Giovanni d'Austria prese a Lepanto dalla nave ammiraglia dei turchi, i tre capelli d'una chioma di Gesù offerti alla sua madre Guadalupe da Cesare Borgia, le chiavi della grande vittoria di Temesvár in Ungheria appese dinanzi all'altare maggiore illuminato giorno e notte da ottantacinque lampade d'argento. Il santuario per più di due secoli non solo attirò pellegrinaggi numerosissimi come Santiago di Compostella, ma fu un centro della civiltà spagnola dove trionfano anche le arti e la cultura. La biblioteca e la scuola di medicina del monastero furono famose. Gli artisti e gli scienziati che vi educarono ne sperarono il nome in tutta la Spagna. Purtroppo delle ricchezze che il santuario conservava resta ben misera cosa; ma nel *teatro* della Vergine si conserva una magnifica collezione di vestiti gotici e del Rinascimento che non teme rivali nelle collezioni dei consimili dell'Eucari e di Toledo. Inoltre, per di trenta corali illuminati e di stoffe preziose, sono tra i più belli conosciuti. Ma tutti gli ornamenti preziosi sono stati depredati quando gli ordini religiosi furono cacciati da Spagna, e così sono interamente scomparsi gli archivi e la biblioteca del monastero.

★ **Lamarine parlamentare.** — Gli abitanti del comune di Bergues inaugureranno il 15 settembre un monumento a Lamarine, e poiché fu proprio gli abitanti di Bergues che ebbero la prima volta al potere la parte del Palazzo Borbone, il senatore Louis Martin colse l'occasione per illustrare nel *Journal* la vita parlamentare. L'elezione di Bergues come Lamarine di una piccola circoscrizione elettorale. L'istituto politico s'era registrato nel paese durante il suo viaggio in Oriente. Nelle montagne del Libano egli incontrò Lady Ester Stanhope, la nipote di Pitt, che senza conoscerlo, senza mai aver ascoltato il suo nome, lo salutò poiché gli predisse allora essere tempo un grande avvenire nella politica francese. Eletto deputato, Lamarine non vide l'ora di salire alla tribuna. Egli credeva di riuscire subito a dominare l'assemblea, come si credeva un dominatore di folle. Scriveva infatti ad un amico, il De Vries: «Ho l'istinto della massa, ecco la mia mia virtù politica. Sento cioè che esse sentono e ciò ch'esse stia per fare anche quando tacciono». Il primo discorso che egli pronunciò fu un discorso

E se, per vari motivi, mancasse ad essa il modo e l'opportunità di procedere a ricerche archeologiche, compenso tale lacuna la osservazione di pura scienza e il rendere giustamente orgogliosi anche in questo campo, che sembra essere missione esclusiva di popoli, che ci sopravvanzano in mesi ed in tenacia, ma non in energia ed in dottrina!

G. V. CALABRINI.

CRONACHETTA BIBLIOGRAFICA

Dir la verità è sempre mai lodevole cosa appunto perché raramente scriverla da pericolo, ma quando poi la verità colpisce in pieno il dogma democratico, e sia pronunciata da un parlamentare e per di più alla vigilia delle elezioni a suffragio universale, il coraggio resista l'eroismo e non c'è parola che degna del compenso.

È questo il caso del piccolo libro in cui Antonio Fradeletto ha raccolto la sua conferenza su *«Degni ed i suoi della Democrazia»*, tenuta o non è molto all'Associazione della Stampa a Roma, conferenza coraggiosa e sincera, alla quale molti di coloro che l'ascoltarono applaudente non per convenienza. Noi che non potremmo ascoltarla, la leggiamo ora e vi applaudiamo invece cordialmente, assai lieti che il Treves, stampandola, ne abbia diffusa la conoscenza in tutta l'Italia. Studio profondo e suggestivo della vita e delle abitudini politiche dei tempi nostri, esso del resto trascende, se ben vi si badi, i fatti e le necessità nostre nazionali e contempla molto più vasto problema, quello sempre vivo e agitato in ogni tempo e in ogni popolo intorno al miglior governo della cosa pubblica, riconducendo di fronte i due grandi principi che da che mondo è mondo si contano tra loro: l'egemonia dell'individuo e l'egemonia delle moltitudini.

Tra i quali due principi che a prima vista sembrano non che antagonisti, addirittura antitetici, il Fradeletto scopre ed illumina delle analogie e delle somiglianze, che provano una volta di più come un profondo senso di ironia aleggi sempre anche sui fatti di maggior peso e di più seria natura. Un giorno, nota il Fradeletto, la classe politica, per mantenersi, per rafforzarsi, per evitare impedimenti ed ostacoli sulle vie del potere e della fortuna, si plasma sulla mentalità e sulla psicologia del Sovrano: oggi, per riuscire nello stesso intento, essa procura di modellarsi sulla mentalità e sulla psicologia collettiva. Al Sovrano conveniva parlare a bassa voce e con gesto misurato; al popolo bisogna parlare alzando la voce e forzando il gesto. Al Sovrano piacevano le distin-

sioni sottili, le reticenze suggestive, i consigli insinuanti; alla moltitudine piacciono le affermazioni precise, senz'ombra di sfumature e di riserve. Il Sovrano voleva essere assecondato nelle sue passioni individuali, la folla vuole esserle nei suoi propositi d'ordine generale. E questa modellazione del rappresentante sui rappresentanti diviene tanto più istintiva quanto più largo è il suffragio, quanto più estese e varie sono le funzioni elettive. Per poter comandare politicamente bisogna prima di tutto sapere obbedire, e l'atto obbligatorio d'obbedienza è l'esaltazione del dogma fondamentale: la sovranità popolare. Il dogma è, in pratica, continuamente limitato dall'azione della classe politica; ma, in principio, la sovranità popolare viene proclamata addirittura infallibile, superiore ad ogni altra considerazione. Essa non ammette confini, e così quel diritto divino che abbiamo strappato alle vecchie monarchie, le quali incarnavano bene o male una tradizione ed una responsabilità, noi lo regaliamo, almeno in teoria, alla folla irresponsabile. Può uno spirito veramente libero ammettere a occhi chiusi la legittimità di questo regalo? Il Fradeletto ne dubita. La sovranità popolare si estingue a traverso ad una serie di atti che riguardano il momento attuale, mentre la vita della nazione e dello stato si svolge indefinibilmente nel tempo; e al disopra del principio della sovranità popolare, sta quello più vasto ed organico della «solidarietà», il quale stringe insieme le generazioni che sono alle generazioni che furono e che saranno. Per questo vincolo infrangibile, anche i morti che collaborarono ad una grande opera hanno diritto morale d'intervento affinché essa venga proseguita, svolta, integrata degnamente, non interrotta da bruschi atti impulsivi. «Se rimproveriamo ancora all'orgoglio monarchico di avere esclamato: *Le stato me lo, neppur noi possiamo arrogarci di dire*

ad una classe, ad una maggioranza, ad una moltitudine che si accosta alle urne, in un attimo fugace del tempo: *Lo stato è la nazione nel suo*».

Giuseppe Bellami, il ben noto collezionista milanese, che vanta la più bella e più numerosa raccolta di ritratti di fra' Vittore Ghislandi, ha ora rivolto le sue cure e le sue ricerche ad un pittore da poco tornato, e giustamente, in onore; ad Alessandro Magagnoli detto il Lissandrino, cui dedica un elegantissimo opuscolo, dandoci notizie della vita del fantastico genovese e pubblicando quattro tele che di lui lo scrittore collezionista possiede. E son queste un impetuoso *Bacchante* non mancante però di classica grazia; una drammaticissima *L'origine del Parafelico*; un curioso *Gesù assistito dagli angeli nel deserto* ove mentre due celesti ministri s'appressano con cibi alla tavola imbandita, un terzo mette in fuga, con una spada in pugno, il demonio terrorizzato; e finalmente una *Casa in costruzione* che ci presenta il Magnifico quale un acuto e geniale narratore della vita contemporanea. Parlando di opere del maestro che egli crede perdute, il Bellami rammenta l'*Interno del Duomo di Milano* e la *Sinagoga degli ebrei*. Ma quest'ultima, tale quale la descrive il Bellami, si conserva nei magazzini degli Uffizi: opera bizzarra e fantastica che sarà prossimamente tratta fuori da dove sta forse da un secolo insieme con altre gustosissime tele del genovese, sul quale, come il Bellami annunzia, sta preparando un volume, copiosamente illustrato, il dottor Benno Geiger di Berlino.

Alla Pieve a Stelza, «un gioiello campagnuolo nascosto timidamente in luogo solitario ed appartato

oltre le balze quasi inaccessibili dell'Arno, tra il fiume, che in quel tratto non ha ponte, ed una collina boscosa e disabitata», dedica un breve opuscolo l'ing. Umberto Tavanti, illustrandone specialmente gli affreschi che ne decorano l'interno; affreschi che da un lato fanno testimonianza della tarda infuocata gioiosità, come *La Madonna della Fede*, una Trinità, una *Madonna penitente* che ricorre un pane da un angelo, un *Marzillo di Sant'Agata*, e le figure del Santi Agostino e Cristoforo lericamente sovrani; che dall'altro lato ci offrono forme quattrocentesche, ma di un quattrocento ingenuo e nello stesso tempo maturo, un quattrocento villereccio, schietto, sano, di un carattere tutto locale ed al quale si perdono volentieri i difetti e le debolezze per apprezzare tutta la fresca sincerità. E tali sono: un'Annunciazione, del 1490, che ricorda, almeno nell'angolo, la robustezza severa di Piero della Francesca; una *Madonna in trono*, ove il Tavanti scorge l'influenza francescana nella gamma del colore, e del Pecori e degli altri seguaci di Bartolommeo della Gatta nel disegno e nella angustia delle pieghe; un San Bernardino da Siena, dipinto, curiosamente, all'altezza del pavimento; mentre altri numerosi affreschi rimangono ancora sotto lo scialbo o fanno capolino qua e là come uno che putava in basso un'iscrizione: «Questo santo amico fece fare Donato di Lodovico del Clapica - 1495». Il santo amico doveva essere un Sant'Antonio, poiché fuor del bianco appaiono le quattro zampe del compagno inseparabile. Ma perché non si continua a scoprire questi affreschi? Gli «Amici dei monumenti di Arezzo» che or sono pochi anni rimasero in luce l'Annunciazione, potrebbero seguirne; e potrebbero curare anche il restauro della preziosa vetrina a colori con Santa Maria Maddalena sorreggibile il vaso del balsamo, vetrina che il Tavanti non dubita di attribuire al famosissimo Guglielmo da Marcella.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

I manoscritti non si restituiscono. Fivare - Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI GIUSEPPE ULIVI, gerente-responsabile.

Publicità economica libraria

LIBRI ANTICHI E MODERNI. Chiedere gratis alla Casa Editrice LUCE E OMBRA, via Varese, 4. Roma.

COVA **CAFFÈ** **RISTORANTE** **CONFETTERIA** **BUVETTE**

Giardino d'inverno - Concerti serali - Ritiro della Milano scelta e della colonia straniera

MILANO Piazza della Scala **MILANO**
Via A. Manzoni, 1.

SPECIALITÀ PANETTONE COVA • ESPORTAZIONE MONDIALE • INDICATO PER REGALI DI NATALE E CAPODANNO

Panettone da Kg. 1.850 da Kg. 3 L. 12,50 - Franco di porto nei Regimi.

LIQUORE STREGA

SPECIALITÀ ESCLUSIVA DELLA DITTA G. ALBERTI-BENEVENTO

GUARDARSI DALLE INNUMERAVOLI FALSIFICAZIONI

PREMIATA Ditta CALCATERA LUIGI

MILANO - Ponte Vetro, 26 - MILANO

Colori - Vernici - Pannelli - Articoli tecnici e affini per Belle Arti e Industrie.

Cataloghi speciali per DILETTANTI - ARTISTI - INDUSTRIALI

ARTHUR KRUPP

FABBRICA MERCI DI METALLO DI BERLINO

FILIALE DI MILANO - Piazza S. Andrea

Posaerie e Servizi da tavola per Alberghi e Privati di ALMODOVA ARABICATO e ALMODOVA URBANI da cucina in ALMODOVA ROVAPAZIONE e ALMODOVA

Cataloghi e richieste

Waterman's (Ideal) Fountain Pen

PENNA A SERBATOIO "IDEAL"

della Casa L. E. WATERMAN di New-York funzionamento interamente garantito.

Scrivo 2000 parole senza aver bisogno di nuovo inchiostro - Utile a tutti - Tipi speciali per regalo - Indispensabile per viaggio e campagna - Cataloghi, illustrazioni gratis, franco - L. & HARDYBOTH - Fabbrica di lapis specialità Koh-I-Noor - Via Broletto, 4 - MILANO.

GIOCONDA

Acqua minerale purgativa italiana

Libera il corpo e allietta lo spirito

tuto, cito, jucunde....

FELICE BISLERI & C. - Milano.

ALMATEINA

Astringente e disinfettante intestinale

Rimedio il più efficace nelle ENTERITI acute e croniche - ENTERITI specifiche - DIARREE estive

Per bambini: Sciroppo di Almateina di sapore piacevole - di facile somministrazione - inalterabile - Sovrano nelle diarree verdi.

Per adulti: Discoidi in tubetti da venti discoidi da grammi 0,50 - Comodi e pratici. Si trova in ogni buona farmacia.

LEPETIT FARMACEUTICI MILANO

Rimedio preclonico fra i prodotti nella terapia infantile. Prof. GUATA.

SARDI TROLLI & C. CONCESSIONARI

CALZATURIFICIO DI VARESE **Calze seta "Onyx"** **Walk-Over Shoes**

GRAND PRIX **Grande Marca Americana** **La migliore Calzatura americana**

GRANDIOSI MAGAZZINI a Firenze
Via Cerretani - Palazzo Franchetti

CARDIACI!!

Volete in modo rapido e sicuro scacciare per sempre i vostri MALI, DISTURBI DI CUORE recenti o cronici? Il **CORDICURA** vi guarirà.

Chiedete l'OPUSCOLO GRATIS allo Stab. Farmaceutico INSELVINI, BESANA, ROSA & C. - MILANO.

Nominare il giornale.

Numeri "commemorativi" del MARZOCCO

MASACCIO - Nella Cappella Brancacci, ROMUALDO PANTINI - Inno a Masaccio, ANGIOLO ORVITO (25 ottobre 1903).

FRANCESCO PETRARCA (nel centenario) - Il «Riposo» di F. Petrarca, ANGIOLO CONTI - Il Petrarchismo, G. S. GARGANO (24 luglio 1904).

ENRICO PANZACCHI - DIEGO GAROGLIO - La benevolenza critica di E. Panzacchi, CORRADO RICCI (9 ottobre 1904).

ENRICO IBSEN - I drammi nordici, E. P. PAVOLINI - Ibsen in Italia, DOMENICO LANZA - Il poeta, G. S. GARGANO (3 giugno 1906).

COSTANTINO NIGRA - Il poeta, ALESSANDRO D'ANCONA - L'uomo di studio e di scienza, PIO RAJNA (14 luglio 1907).

EDGARDO POE (nel I centenario dalla nascita) - Il poeta, G. S. GARGANO - La vita, le novelle, LILY E. MARSHALL (17 gennaio 1909).

FEDERICO CHOPIN (nel I centenario dalla nascita) - L'opera, ALFREDO UNTERSTEINER - La vita rivelata nell'arte, SILVIO TANZI - Gli esecutori di Chopin, CARLO CORDARA (28 febbraio 1909).

GIUSEPPE HAYDN - Il destino di Haydn, SILVIO TANZI - I tedeschi e il centenario di Haydn, ALFREDO UNTERSTEINER (30 maggio 1909).

VITTORIA AGANOR - Venti, ANGIOLO ORVITO - Mrs. El. (15 maggio 1910).

G. ROVETTA - Il romanzo e il teatro, MAFFIO MAFII.

FEDELE ROMANI - L'uomo e lo scrittore, E. G. PARODI - Il giornalista, AD. O. - Il maestro, ALDO SORANI (22 maggio 1910).

ROBERTO SCHUMANN - Il critico musicale, EDGARDO FIORILLI - Uno Schumann meno noto, CARLO CORDARA (5 giugno 1910).

GIOVANNI SCHIAPARELLI - E. PISTELLI - L'opera dello scienziato, ATTILIO MORI (10 luglio 1910).

CAMILLO CAVOUR (nel I centenario dalla nascita) - Cavour e Ricasoli, C. NARDINI - L'uomo d'oggi, ENRICO CORRADINI - Cavour giornalista, NICOLÒ RODOLICO - Cavour e i gesuiti, * - Cavour e il «Popolo», FRANCESCO COPPOLA (7 agosto 1910).

LEONE TOLSTOI - Il vangelo fra noi, ANGIOLO ORVITO - Il grande Poeta, ADOLFO ALBERTAZZI - La religione di Tolstoj, * - La teoria estetica, G. S. GARGANO - Il maestro di scuola, IAN, (27 novembre 1910).

ANTONIO FOGAZZARO, ADOLFO ALBERTAZZI - Il pensiero religioso e filosofico del Fogazzaro, * - Il Fogazzaro poeta, G. S. GARGANO (12 marzo 1911).

FEDERICO BAROCCO - Nel terzo centenario della morte, GIOVANNI POGGI - I disegni degli Uffizi, NELLO TARCHIANI (29 Settembre 1912).

ANTONIO PANIZZI - L'ordinatore italiano della Biblioteca di Londra, GUIDO BIAGI - Antonio Panizzi e il Ritrovamento, G. S. GARGANO (20 ottobre 1911).

LODOVICO CARDI DETTO IL CIGOLI (nel terzo centenario della morte), NELLO TARCHIANI (con 4 ill.) (8 giugno 1913).

Ciascuno di questi numeri costa cent. 25 - I 18 numeri L. 4,50.

(Per l'estero aggiungere le spese postali).

L'imporio può essere rimesso anche con francobolli all'Amministrazione del MARZOCCO, via Bario Pegli, 1 - Firenze.

Fabbrica d'Argenteria WISKEMANN

Filiale di Milano: Via Pasquirolo, 17

POSATERIE E VASCELLE IN OGNI STELE - ARTICOLI PER REGALI - CASA DI FIDUCIA PER FAMIGLIE - CATALOGHI GRATIS A RICHIESTA

BRODO MAGGI IN DADI

Il vero brodo genuino di famiglia

Vendesi a dadi sciolti oppure in scatole di latta robuste e impermeabili

Praticissima per famiglie la scatola da 50 Dadi a L. 2. 50

FIDES COGNAC ITALIANO

DISTILLATO DA VINI SANI

FORMAZIONE INVECCHIAMENTO ASSOLUTO IN NATURALI MAGAZZINI SPECIALI

GRAN PREMIO

Esposizione di Buenos-Ayres, 1910

IL MARZOCCO

Per l'Italia. L. 5.00
Per l'Estero. 10.00

Annuaio Semestrale Trimestrale
L. 3.00 L. 2.00
L. 6.00 L. 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb. dal 1° di ogni mese.

Dir. ADOLFO ORVETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del MARZOCCO, Via Enrico Poggi, 1, Firenze.

I milanesi a un milanese

I milanesi intendono dedicare un monumento a un loro conterraneo; si tratterà d'un'urna o d'un busto da collocare in un viale del Parco, ancor privo — e non so se sia male — di bianche statue. Dobbiamo intenderci su questo conterraneo di Carlo Porta: non si tratta d'un milanese nato a Milano, bensì d'un francese puro sangue: Henri Beyle, il quale con lo pseudonimo di Stendhal, scrisse, a non dire altro, un paio di capolavori: *La Chartreuse de Parme* e *Rouge et Noir*.

Ma lo Stendhal viaggiò molto: conobbe molto bene l'Italia dei suoi tempi, la prima metà del secolo scorso; e l'amò di sincero, profondo affetto. Le città sono come le donne: parecchie ne vediamo, ne ammiriamo, ne conosciamo, fin che la buona stella non ci faccia trovar la città o la donna del nostro cuore, quella che risponde ai nostri gusti intimi e palesi, quella che avremo in cima della mente per la vita intera, e alla quale volgeremo il pensiero negli ultimi nostri istanti. Per lo Stendhal quest' città fu Milano; ed egli, francese autentico, buon conoscitore delle città di Francia e d'Italia, volle che sulla sua tomba si scrivesse: *Henri Beyle, milanais*. E dunque un atto di riconoscimento ufficiale che alcuni valentuomini milanesi vogliono compiere verso la memoria del grande scrittore. Non avviene tutti i giorni che un uomo rinunzi a tutte le sue qualità per proclamarsi semplicemente cittadino d'una città ch'egli ama sopra ogni altra. Anzi, non rammento che di questi casi ve ne siano due. Lo Stendhal ha dato a Milano una prova d'attaccamento, la quale rimane unica nella storia della letteratura.

Se si fosse trattato d'onorare un grande scrittore, o un grande scrittore straniero, certo l'iniziativa di quei valentuomini non avrebbe trovato molto consenso. In casa nostra i grandi scrittori senza erma, senza busto, senza monumento, sono parecchi: a me par fortuna per loro; ma si è convenuto che fortuna non sia, parendo quella mancanza un oblio ingiusto dei posteri... E allora, posto che si doveva o voleva erigere un monumento, tutti avrebbero osservato che meglio era erigerlo a qualcuno dei nostri.

Ma, ripeto, non si tratta qui d'onorare un grande scrittore; o, sia, non si tratta soltanto d'onorare il grande scrittore; bensì di compiere atto di buona concittadinanza verso un uomo il quale seppe amarsi in tempi oscuri e preferirli ai suoi stessi connazionali. Che lo Stendhal fosse uno spirito singolare, è indubitato. La moderna indagine psicologica riconosce in lui il suo primo e più audace e più acuto cultore. Egli giudicava che il paesaggio veramente degno di ricerche e di studi è l'umanità, con la groviglio delle sue tentacolari passioni; e che nulla è più meritorio della analisi esatta di quelle passioni, le quali non mutano col mutar del tempo e delle condizioni, e che, esse oia col progresso materiale, che ti dà la luce elettrica invece della candela e l'automobile invece della portantina.

E quietamente, senza sperare che il pubblico potesse in quei tempi seguirlo ed apprezzarlo, anzi profetando che non sarebbe stato compreso, come avvenne infatti, se non verso il 1880, lo Stendhal scrisse due capolavori, *Rouge et Noir* e *La Chartreuse de Parme*; libri che si devono leggere centellinando le pagine, non già, come usano molte brave persone, cercandone l'intreccio e guardando: « come la va a finire »; libri d'una intensità d'analisi rara, d'una rara audacia, di una straordinaria conoscenza del cuore umano.

Passarono inosservati, o quasi; poi, a quarant'anni di distanza dalla loro pubblicazione, vennero scoperti, capiti, sentiti, studiati e amati. Lo Stendhal era morto nel frattempo, semplice console a Civitavecchia. Ma certo egli è oggi, tra gli autori francesi, uno di quelli dei quali maggiormente si è occupata la critica, dei quali sono numerosi e ardenti gli ammiratori; e intorno all'opera, agli intenti, alla vita dello Stendhal si è scritta ormai una biblioteca.

Senonché, di autori grandi per altre virtù letterarie, alti nella considerazione universale, non compresi dappima e ammiratissimi poi, non manca anche l'Italia; e il Comitato formatosi a Milano per erigere un monu-

mento allo Stendhal, riconoscendo pure in lui le non comuni caratteristiche dello scrittore capo-scuela, dello psicologo ardito e sicuro, non si sarebbe potuto fermare a questo per immortalare le sembianze nel bronzo o nel marmo. Henri Beyle o Stendhal che dir si voglia, fu milanese; il suo cuore palpitava con l'Italia, viveva con l'Italia, desiderava l'Italia. Noi gli sembravamo, sopra ogni altro popolo, simpatici, amabili, degni di fiducia e d'amicizia. E morendo, o, o il gesto definitivo, che farebbe impallidire oggi un buon parigino di Parigi, e volle esser chiamato milanese: non dubbio attestato di affetto, come quello che non poteva essere compensato, che a nulla mirava, che veniva spontaneo dal cuore.

Intendiamoci: di amici d'Italia ce n'è a josa, ce ne sono stati sempre, e specialmente in Francia. Perfino il signor Poincaré, presidente della Repubblica, e il signor Barthou, presidente del Consiglio dei Ministri, si dichiarano amici dell'Italia. Ma voi sapete di qual razza di maliano si tratta. È un'amicizia protettiva, l'amicizia dell'adulto per il minore, o dell'uomo sano per l'incosciente; la quale guarda *des drôles d'Italiens* con l'occhio vigile e sospettoso di chi teme che da un istante all'altro compariamo col trombone e il cappello alla calabrese; che anzi così ci raffigura nelle sue caricature spiritose; che minaccia di sfoderare la spada (*sabre au clair*) perché sequestriamo il *Manoubi* e il *Carthage* forti del nostro buon diritto; che interborda le acque... intorno alle isole del Dodecaneso perché le restituamo alla Grecia, invece che alla Turchia, alla quale le abbiamo tolte per garanzia; che dichiara lago francese il Mediterraneo il giorno in cui noi occupiamo duemila chilometri di costa libica; che ci suppone sempre intenti a macchiare il *drapau*, mentre, sia detto parenteticamente, del loro *drapau* e di quello pure degli altri c'infischiamo con italiano buon gusto...

Insomma, siamo intesi: di simili amici ne abbiamo a josa; e non so perché, ogni qual volta uno straniero, fosse francese, tedesco od oltentotto, mi si dichiarava amico dell'Italia, io sempre gli voltavo le spalle. Pensavo e penso che dallo stato di tutela siamo usciti, con mirabile sforzo, con esempio unico al mondo, da un pezzo; e che chi non ci vuol essere amico, tanto peggio per lui... Che abbiamo bisogno per vivere del sorriso del tedesco, del francese, o dell'oltentotto? Che dobbiamo accattare ancora oggi l'approvazione dell'uno o dell'altro?

Ma lo Stendhal fu altro uomo ed altro amico. Ci volle bene da pari a pari, quando non eravamo ancora un popolo e non pareva che a diventar popolo ci avviassimo rapidamente. Ci conobbe nelle virtù e nei difetti, e questi non gli servirono mai per offuscare o negar quelli. Visse in Italia ad occhi aperti, senza ridere delle nostre debolezze, le quali, alla fin fine, erano e sono più perdonabili che quelle di altri paesi (vedi, in Francia, Boulanger e Dreyfus e rivolte militari e marina con polvere B; vedi, in America, l'amabile signor Thaw, la Tammany Hall e il governatore Sulzer; vedi, in Germania, la Tavola Rotonda, e in Austria il colonnello di stato maggiore che vende i piani alla Russia; tanto per citare i fatti più recenti).

Lo Stendhal ci fu amico di cuore; non visitò l'Italia come quel gruppo di *touristes* inevitabili ed idioti, che passano da una chiesa a un museo e non vedono altro, e si stupiscono poi che l'Italia possa far la guerra, perché ci considerano ancora oggi come strimpellatori di chitarra o guardiani di gallerie. Egli la vide, questa nostra vita; ne seppe le bellezze dell'arte, e il suo diario su Roma lo attesta; ma si mescolò con la folla, diede di gomito al popolo, fu per le strade e nei salotti; e quantunque si trattasse dell'Italia povera e divisa della prima metà del secolo scorso, la rispettò e le volle bene.

Un milanese gli disse un giorno: « Perché non venite mai in casa Tale? Ci si busca qualche volta una tazza di caffè! » quel « ci si busca » ch'egli traduce *on y attrape*, lo fece ridere fino alle lagrime. Un signor Poincaré vi troverebbe oggi l'indice di non so qual miseria, l'emblema d'una assoluta mancanza di dignità. Lo Stendhal lo gustò come

Ann. XVIII, N. 35

31 Agosto 1913

Firenze

SOMMARIO

I milanesi a un milanese. LUCIANO ZUCCOLI — L'Italia alla Mostra di Gand e l'opinione degli organizzatori. GAO — Coincidenze. GIOVANNI RABIZZANI — L'impressionismo musicale. (Il sentimento della natura nella musica moderna). S. A. LUCIANI — La battaglia di Talamone del 228 a. C. EDOARDO GALLI — Una voce d'Armenia. ALDO SORANI — La natura e la società in un recente libro di versi. G. S. GARANO — E d'autore? NELLO TARCHIANI — Marginalia: Francesco Merlo — Certido per Giovanni Boccaccio nel VI centenario della nascita — Le origini del teatro della Santa Maria — Napoleone e l'arte dei tessuti — In casa di Voltaire — Stendhal d'oggi. — La scuola elementare poliglotta — Commenti e frammenti: A proposito di un congresso internazionale d'igiene scolastica. M. RA-
GAZZI — Cronachetta bibliografica.

un ingenuo invito di buontempeone; e andò egli pure a bucarsi la sua tazza di caffè.

In questo piccolo aneddoto c'è tutto l'uomo: semplice, sincero, non incline a malignità, avvezzo a veder bene, a giudicare senza preconcetti.

Roma gli parve la città cosmopolita per eccellenza, e il suo più noto seguace, il Bourget, ne scrisse un romanzo appunto col titolo di *Cosmopolis*. Milano gli fu cara per l'ospitalità cordiale, per la bonomia arguta, per l'operosità accorta; stava meglio a Milano che a Parigi, più tranquillo, più fiducioso, più libero. Fu italiano con l'anima, pur rimanendo nella sua opera francese, cioè ardito e chiaro.

È ben naturale che oggi i milanesi rammentino questo amico della prima ora e vogliano alla sua memoria dedicare un segno tangibile della loro gratitudine. L'iniziativa è simpatica e approderà certamente al suo scopo. I milanesi onorano in Henri Beyle detto Stendhal un milanese; ma un milanese non nato all'ombra della Madonnina del Duomo, bensì un milanese d'elezione, che si onorò di tale cittadinanza e la volle scolpita nel marmo della sua tomba, a perpetua memoria.

Rara avis. Inchiniamoci innanzi a questo nostro fratello, che ci volle bene nelle ore tristi, e nulla ci chiese.

Luciano Zuccoli

L'Italia alla Mostra di Gand e l'opinione degli organizzatori

Il « Relatore della Partecipazione Italiana all'Esposizione di Gand » autorizzato dal « Commissario della Sezione italiana », in un foglio volante a stampa, mi indirizza una lunga e fiorita « Lettera aperta » per dimostrare che il padiglione italiano di Gand invece che una « piccola battaglia perduta » come io l'avevo detta, rappresenta piuttosto una « piccola vittoria guadagnata ». L'articolo è composto ai primi del passato giugno, in queste colonne, rispecchiava con molta fedeltà le impressioni di una visita alla nostra esposizione, non ancora compiuta in ogni suo particolare, ma pur troppo ben definita nelle sue linee generali e nel suo carattere essenziale. Né la prudente riserva di un « almeno per ora » mancava nel mio scritto ad addolcire l'amaro di constatazioni, che mi erano sembrate tanto più dovose in quanto tre anni prima, nello stesso Belgio, mi ero imbattuto finalmente, in una mostra italiana davvero notevole così per la varietà e l'importanza dei prodotti esposti, come per i modi dell'esposizione. Senza dunque preoccuparmi del retroscena possibile e soltanto formulando il mio giudizio su quanto si vedeva nel padiglione italiano, io espressi l'opinione che molto meglio sarebbe stato non farne di nulla. Ciò che, naturalmente, non poteva piacere agli organizzatori, i quali avendo pagato di tasca e di persona — il padiglione italiano, dice una nota della « Lettera aperta », fu fatto a cura e a spese del comm. ing. Tedoro commissario della Sezione italiana, — debbono essere per forza più benevoli estimatori dell'opera propria. Ma il diavolletto, già lo avvertiva l'Angeli in un suo recente articolo del *Giornale d'Italia*, dove per la seconda volta dimostrava il suo pieno consenso col mio scritto e col mio giudizio, in questo caso non è facile, anzi non è possibile. Il « Relatore della Partecipazione italiana », il « Commissario della Sezione italiana » sono giudici e parte nella causa che si vorrebbe discutere.

Nessuno pretende o può pretendere da loro una obiettività più che umana, anzi i diritti della superumana. Il padiglione italiano di Gand rappresenta certo, per loro, il risultato di durissime e opprimenti fatiche, di pratiche noie, magari di duri e ardui contrasti: nacque dal nobile desiderio di far cosa economicamente utile e moralmente profittevole alla patria lontana: da tale insomma un complesso di buone intenzioni e di buona volontà, che la laboriosa preparazione non può non far velo agli occhi paterni. Ma queste speciali ed accertate condizioni del dibattito non credo mi autorizzino a lasciare senza risposta talune delle obiezioni mosse alla mia critica nella « Lettera aperta » al signor Gaio del *Marzocco*. Mi si rimprovera il « troppo esuberante e colorito eloquio » che mi ha indotto a ledere, poco cavalleresco, la dignità di serie Case esportatrici. E che dovrei dire, io, a proposito di eloquio esuberante e colorito? Ecco mi dipinto nella Lettera come un *ghibelin fuggiasco*,

trovatosi « in conspetto delle domestiche divinità pagane di Firenze » e indotto a fuggire « esterrefatto, forse per paura di rimanere petrificato come quella nota figura della biblica leggenda ». Bibbia, paganesimo, medioevo in due periodi. Ben avrei dovuto io sentire che « un silenzio dignitoso della parvenza (sic) » e nell'attesa di questa nuova primavera italiana... sarebbe stato migliore l'... (La primavera delle buone esposizioni italiane all'estero). Un po' più su, discorrendosi dell'Esposizione brussellese del 1910, nella quale si ebbe il concorso ufficiale del Governo, si dice che allora « sarebbe stato benedetto il nobile gesto del nobile tutelare, ma non oggi in cui non è in campo il nome dell'Italia ufficiale ». Dove mi rimane il dubbio di essere, niente e poi di meno, diventato un nome... Proprio da questa frase traluce chiarissimo l'equivoco nel quale si dibattono gli organizzatori e relatori, ricchi di buone intenzioni e di uno stile così immaginoso. Essi ritengono che la « non ufficiale » di una mostra la esoneri dagli obblighi strettissimi che ogni mostra all'estero deve avere per il decoro, per la reputazione artistica e commerciale del paese che rappresenta. Ecco lo sbaglio o l'abbaglio fondamentale. Quando il buon pubblico vallone o fiammingo, francese o tedesco, russo o argentino poco importa, vede scritto sopra un palazzo di esposizione la parola « Italia » è indotto ragionevolmente a pensare che ivi siano raccolti i prodotti più significativi dell'arte, dell'industria, del commercio italiani. Non si domanda e non sa se il Governo abbia o non abbia fatto le spese, abbia o non abbia partecipato coi suoi organi e coi suoi funzionari all'esposizione, abbia o non abbia conferito il famoso sigillo dell'ufficialità: ma da quello che vede a Gand, o in qualunque altra città divenuta sede di mostre universali, giudica di quello che si fa in Italia. Il padiglione e i suoi organizzatori assumono così, senza saperlo, una delicatissima funzione di pluriploma. Ora io voglio ammettere che dai primi di giugno in poi con quanto fu aggiunto in materia di pubblici trasporti, di alimentazione, di automobili o di lavori grafici il senso di singolare meschinità che emanava dalla mostra italiana di Gand sia stato un po' attenuato: ma non per questo posso consentire che la mostra stessa, dopo quella di Bruxelles del 1910, debba giudicarsi utile o soltanto opportuna. Ripeto: nel 1910, nonostante l'invasione dei marmi bianchi o screziati, invasione deplorata anche dai relatori e organizzatori del 1913, molti nobili prodotti artistici italiani, dalle trine ai ferri battuti, alle ceramiche, ai lavori femminili, molti contributi emicanti allo studio dei più interessanti problemi sociali conferirono alla mostra italiana un'importanza di primo ordine: perché, dopo tre anni, si doveva offrire nello stesso Belgio l'infelice; questa seconda edizione in sessantatrétesimo, né rivista, né corretta e neppure richiesta? Qui sta il nocciolo della questione. Le alte prove di stima e di simpatia che ebbe dai governi francese e belga il Commissario italiano non ci riguardano e non ci interessano. Che il Governo non abbia speso un soldo per la mostra ci potrà far piacere, come contribuenti, ma come critici ci lascia indifferenti. Eppure la nota non si perita di affermare che è proprio questa la ragione per la quale « viene esercitato su vasta scala l'acrobazismo critico, letterario e... patriottico ». Ma anche questa frase di colore oscuro va messa in conto, probabilmente, di quello stile immaginoso che fa proclamare al relatore, dopo di avermi — bontà sua — accordata licenza di lavorare « pel decoro » e per l'avvenire della « coscienza nazionale »: « Il giorno in cui saranno fatti tutti gli italiani sarà giorno di gloria e giorno di consacrazione della Patria nostra. Dispersi i semi e sradicate le radici della politica machiavellica ecc. ecc. », l'Italia ritornerà ecc. Grande e immortale si riaffermerà nel mondo l'imperitibile volontà latina ». Ahimè, con la retorica non si fanno neppure le buone esposizioni all'estero.

Poiché la nota della lettera si aggrava « di non dover ricorrere all'ospitalità dei giornali esteri » mi è parso doveroso di rispondere a questa « Lettera » aperta, oltre che a me, anche a frasi non garbissime, frutto, ripeto, dello stile immaginoso. Ma poiché, a un certo punto io divento l'« innominato del *Marzocco* » (forse i relatori e commissari ignorano che uno pseudonimo è un nome) ho tenuto a spiegare come e perché, a differenza del personaggio manzoniano, ero e sono lontanissimo dalla conversazione....

Gaio.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

COINCIDENZE

Nel cento trentesimo dell' *Inferno*, tra i falsificatori di persone che corrono via per la bolgia rabbiosamente, Dante e Virgilio vedono in compagnia di Mirra scellerata giunta al suo scopo incestuoso facendosi credere altra donna, un fiorentino, Gianni Schicchi o Sticchi dei Cavalcanti:

... l'altro, che là sen va, sostiene,
per guadagnare la donna della toina,
falsificare in sé Buoso Donati,
testando e dando al testamento noia.

Il fatto, cui il poeta accenna con una sola terzina seria e concisa, è dei più umoristici che la storia ricordi. L'Anonimo fiorentino, citato dal Casini, così lo riferisce nella sua ingenua e vivace lingua di vecchio cronista: « Essendo messer Buoso Donati aggravato d'una infermità mortale, voleva fare testamento, però che egli pareva avere a rendere assai dell'altrui; Simone suo figliuolo il teneva a parole, per ch'egli nel fesse; e tanto il teneva a parole ch'elli morì. Morto che fu, Simone il teneva celato et aveva paura ch'elli non avesse fatto testamento mentre ch'egli era sano; et ogni vicino dicea ch'egli l'aveva fatto; si dolse con Gianni Sticchi e chiercheglio consiglio. Sapea Gianni contraffare ogni uomo et colla voce et cogli atti, et massimamente messer Buoso ch'era suo con lui; disse a Simone: « Fa venire uno notaio et di che messer Buoso voglia fare testamento: io entrerò nel letto suo, et caceremo lui dietro, et io mi farò bene, et metteremo la cappellina sua in capo, et farò il testamento come tu vorrai; è vero che io re voglio guadagnare ». Simone fu in concordia con lui; Gianni entra nel letto et mostrasi appennato, et contraffà la voce di messer Buoso che pareva tutto lui, et comincia a testare et dice: « Io lascio soldi xx all'opera di Santa Reparata et lire cinque a' Frati minori, et cinque a' Predicatori », et così viene distribuendo per Dio, ma pochissimi danari; a Simone gliene dava del fatto. « Et lascio, soggiunse, cinquecento fiorini a Gianni Sticchi ». Dice Simone a messer Buoso: « Questo non bisogna mettere in testamento: io gliel darò come voi l'uscete ». « Simone, lasciate fare del mio a mio senso: io ti lascio sì bene che tu del essere contento ». Simone per paura si stava cheto. Questi segue: « Et lascio a Gianni Sticchi la mula mia », che aveva messer Buoso la migliore mula di Toscana. « Oh, messer Buoso, dicea Simone, di costella mula si cura egli poco et poco l'aveva cara ». « Io so ciò che Gianni Sticchi vuole, meglio di te ». Simone si comincia a ridere et a consumarsi; ma per paura si stava. Gianni Sticchi segue: « Et lascio a Gianni Sticchi fiorini cento che io debbo avere da tale mio vicino; et nel rimanente lascio Simone mia reda universale », con questa clausola ch'egli dovesse mettere ad esecuzione ogni lascio fra quindici di se non, che tutto il redaggio venisse a' Frati minori del convento di Santa Croce; et fatto il testamento ogni uomo si partì; Gianni esce del letto et rimettono messer Buoso, et levano il pianto et dicono ch'egli è morto ».

Narrazione esatta, salvo che il Del Lungo dimostrò con documenti trattarsi non di padre e figlio, ma di fratelli donati, figli di Forese il vecchio; soprattutto, narrare stupida, degna di un Boccaccio il quale si sia liberato dal periodo cicconiano. Ogni motivo comico vi è posto in rilievo con una misura che aggiunge alla trasparenza ed all'arguzia: il particolare della cappellina, i lasciti avari, insolentemente avari, agli istituti religiosi, onde si rilegga il cuore dell'erede complice e testimone; subito però, ahimè, la doccia fredda dei cinquecento fiorini e l'impulso a reagire nell'animo del povero Simone che si vede con la faccia defraudato d'una forte somma, ma il pseudo-moribondo ha buon cuore e lo accetta; quindi il colpo della mula, la donna, cioè la regina, di tutte le mule, e Simone di nuovo con melata e compressa indignazione a contrastare il lascito, cui, di rimando, Gianni Schicchi beffardo dichiara di sapere assai bene ciò che Gianni Schicchi voglia; in ultimo, senza riprender fiato, in un colto lascito grande a Simone, un contenuto di cento fiorini a quella cara gioia di Gianni e la clausola, per evitarsi noie postume o sotterfugi dilatori, che la faccenda si sbrighi in quindici di, sotto pena di un totale diseredamento. Seicento fiorini e una mula; patti da leone, ma l'erede dove striderci, i testimoni se ne vanno: « ogni uomo si partì; avevano fatto i patti; erari stati gabati, non dicono motto. I rimasti mettono il vero morto al suo posto et « levano il pianto » per continuare la commedia sino al felice termine.

Che ne è rimasto in Dante? Egli non ama commedie troppo leggere; la buffonata, sia

pur condotta con spirito, non trova grazia presso di lui. C'è del «loco» anche in Gianni Schicchi, perché questi non è l'estremo e senza complimenti, anzi possiede un autore umorista, la sua trovata come un autore umorista, si avvale della propria inviolabilità di testatore posticcio accettato per autentico dell'erede cui poteva imporre, in nome della complicità, ogni sua bizzarra, togliere ed aggiungere sul l'asse, simile alla Fortuna della quale, dice lo stesso Dante, le permutazioni non hanno tregue. Ma si tratta di un «loco» meno serio che non fosse il diavolo di Bucocone e non è qui luogo da satirizzare le distinzioni della scolastica. Gianni ha commesso una grave colpa, è punito; via costà con gli altri cani, Folletto falsificatore addetti Capocchio al nodo del collo e lo trascini a grattare il ventre «al fondo sodo» della borgia: tanta volte la punizione giusta divina. L'abilità del contrappuntista di Busto e la perfezione della recita lugubre innanzi ai silenzi uomini della legge non sono meriti presso Dio. È proprio il caso di dire: peccato!

Dante non transige coi malati, non è sovrano cui si pieghi l'animo all'indulgenza per qualche lazzo o moia o parola moriale del Rigoletto di corte. L'arte sua, fatta di moralità umana e di impossibile negata, è illuminata anche negli aspetti veduti, cioè la luce rinuncia a svilupparsi nel comico o nel patetico, tutta intesa al suo fine ed al suo mezzo, fredda alle lusinghe leggere della gaiezza moderna. La scena esilarante di Gianni Schicchi assume una gravità imprevista e solenne nel verso: «Testando e dando al testamento norma».

Quella medesima scena si ritrova, parecchi secoli dopo, nella più bella commedia del Regnard, *Le Légataire Universel*. Io non sono un «passionista» delle fonti; eppure avrei tanto caro di sapere in qual modo il fatto così serio in Dante è arrivato pien pieno al Regnard trovando in lui l'uomo geniale che lo ha tradotto nella più autentica ed opportuna forma comica. È un motivo «La truffa per testamento» o addirittura «Il testamento del morto» che deve aver avuto fortuna nella novella e nel teatro seminario per cadere infine nella farsa. In Regnard la farsa si risenta ma non vi si incappa, perché la sua fantasia «a leggera dose», come scrisse il Weiss in un mirabile studio, sa contenersi in dichinco equilibrio tra il pesante e il fatuo e il *Légataire Universel* è il vero trionfo di una immaginazione rivolta verso i lieti capricci e le matte imprese.

Figuratevi che l'avar Geronte, zio di Erasto, non ha molto tempo da vivere e ancor meno voglia di spendere: tutto il contrario di quanto accade al degno nipote e legittimo erede. Legittimo? Sì, ma purtroppo lo zio può prender moglie e ci sono altri due nipoti in lontano paese, tre eredi, in tutto, di temibile concorrenza; e le cose andrebbero male, se il servo Crispino (che nella commedia classica il cervello del padrone è nella testa dei servi) con inesauribile vena, non riuscisse ad eliminare il triplice pericolo servendosi del ben nominato Clotilde farmacista e «nessi aforismi ipocratici a persuadere il vecchio che *Virgo libidinosus senem jugulat*»; quindi confidando se stesso o da nipote maschio e prepotente di Normandia, o da nipote femmina e litigiosa del Maine, per giungere al completo spoziozimento dello zio su quelle poco desiderabili appendici parassitarie della propria famiglia.

Crispino trionfa ma prima che Geronte si sia perfezionato a dovere, una letargia lo colpisce, pover uomo, intestato, cioè senza che abbia tempo di dettare le ultime volontà secondo la volontà, prima ed unica, di Crispino e di Erasto.

Qui ha luogo, semplice e naturale, il trucco di Gianni Schicchi. Crispino, nella provvisoria veste di moribondo, è pieno di cortese vergo e due notai Scrupolo e Gaspere e non manca ad alcuna delle formalità che io suppongo non siano indispensabili nel concetto di chi si trova agli ultimi momenti della sua vita. Ma Scrupolo e Gaspere sono due notai, non due psicologi. Crispino si permette la satira, meglio, la parodia dell'avarizia, osservando che «Il fait trop cher mourir» e che uno scudo basterà alle spese di sepoltura. Venendo al sodo del suo atto estremo nomina Erasto erede universale, ma ammazza la gioia compunta di costui con una serie di non indifferenti legati a se stesso ed alla sua simonaca Lisetta. L'erede scatta, come già Simone:

ERASTE.

Vous ne connaissez pas, mon oncle, ce Crispin? C'est un mauvais valet, ivrogne, libidineux, méritant peu le bien que vous voulez lui faire.

CRISPINO.

Je suis persuadé, mon neveu, du contraire: Je connais ce Crispin mille fois mieux que vous.

Ma la creazione del Regnard consiste, piuttosto che in questa, nelle scene successive, dopoché (già sparso) per il vicinato la notizia della morte di Geronte e messi in moto persino l'impietoso delle pompe funebri Lisetta racconta l'improvvisa comparsa del padrone defunto:

Et, montant l'escalier, j'ai trouvé, nez pour nez, Comme un grand revenant, Gérôme sur ses pieds.

Geronte sta discretamente bene e vuol far subito testamento. Appunto il notaio Scrupolo ritorna per consegnargli in sue mani il prezioso atto redatto, senza errori od omissioni, a prova di legge; e, vedete lì, mentre Lisetta quasi sviene e lo stesso Crispino trema di paura, il candido uomo della veste nera salva la situazione. Il signor Scrupolo è più che certo di avere compilato in piena regola il testamento di Geronte e questi, che non sa ritornare in sé dalla meraviglia come è ritornato in sé dalla letargia, chiama a testimoniare sul come le cose sono andate appunto Erasto, Lisetta e Crispino, coloro che non chiedevano

di meglio se non diventare, da imputati colpevoli, giudici senza appello.

La trovata della letargia è famosa fra le più grandi trovate comiche. Basta che Geronte abbia detto, a scusa di un'amnesia così radicale e fulminea: «Le fait donc que mon mal m'ait été la mémoire: — Et c'est ma léthargie...» e subito i tre compagni sapranno come levarsi da qualunque impiccio. Egli deve ad ogni patto accettare per assoluta verità tutte le furbie e gaglioffie di cui è vittima, perché al primo «non può essere», al minimo «non ricordo», ad un qualunque «non è vero», ora Lisetta ora Crispino, irrisorabili e trionfanti, gli chiudono la bocca con le parole, che riscuotono la fede del notaio migliore che quella del medico: *C'est votre léthargie!*

Aneniti comiche che scorrono via attraverso Dante e nutrono l'anima del Regnard. Il fatto storico è divenuto favola; che diremo noi se ritorna storico un'altra volta nei *Mémoires d'un touriste* (84. Lévy, I, 43-47) di Stendhal? Quest'ultimo, infaticabile ricercatore di aneddoti, trovandosi a Nivernais nel 1837, udì il racconto di un'avventura patibolare (così egli si esprime), in cui i particolari differiscono e manca ogni gaiezza, ma ritorna l'intreccio di Gianni Schicchi e del *Legataire*. Il fatto non era unico, perché il medesimo Stendhal postilla: «J'ai vu citer dans mon voyage plusieurs faits semblables; souvent, dans les petites villes, il y a des soupçons, mais, au bout de deux ou trois mois, on parle d'autres choses».

Egli aveva presente, e lo annota, la scena del *Légataire*. Ammirava, inoltre, il Regnard: «Queque grand que soit Molière, Regnard est plus comique; il me fait rire plus souvent et de meilleur cœur, et cela malgré l'extrême infériorité de son génie». In *Racine et Shakespeare* il *Légataire* è giudicato la perfezione, «quanto alla maniera di dipingere», dell'arte comica. Nella *Correspondance* si arriva persino (ed è invero un colmo) a preferire il teatro del Regnard al *Misanthrope*. Stendhal ebbe in sé una miniera di comicità che egli non poté sfruttare, il che gli dava un po' di agra malinconia.

Giovanni Rabizzani.

L'impressionismo musicale

(Il sentimento della natura nella musica moderna)

La parola «impressionismo» è entrata non è molto nel linguaggio della musica, in virtù di alcune analogie fra la tecnica dei compositori più moderni e quella dei pittori impressionisti.

Come infatti nella pittura di questi la linea è sacrificata al colore, così nella musica detta impressionistica le successioni di accordi, di cui ciascuna parte segue un disegno melodico regolare, sono sostituite da accenti indipendenti e vaporosi, che si possono dire vere macchie sonore, e che nel complesso soltanto danno una impressione determinata. E come gli impressionisti della pittura non dipingono per impasti di colore e per contrasti di grandi masse, ma con colori puri, sovrapposti o alternati in piccola quantità e in vicinanza immediata (divisionismo); così i compositori modernissimi non strumentano più per impasti di timbri e per contrasti di grandi masse, realizzando soprattutto effetti di chiaroscuro: (si noti come naturalmente si «doperoi lo stesso linguaggio per le due arti), ma adoperano invece gli strumenti come colori puri (vale a dire isolando e mettendo in luce il timbro caratteristico di ciascuno di essi) per ottenere così una maggiore luminosità e trasparenza di tinte.

Queste analogie hanno avuto però l'inconveniente di confinare quasi ogni questione riguardante le tendenze della musica moderna in un campo puramente tecnico.

Si è discusso soprattutto dai fautori e dagli avversari della nuova musica se convenisse o no applicare ad un'arte la tecnica di un'altra. E poiché questa nuova tecnica, se non elimina l'elemento melodico, certo si riduce di molto, si è gridato da alcuni che essa dissolve la musica, che è un fenomeno di decadenza, che non è generata che dalla smania del nuovo.

Così si è rimpicciolito un fenomeno della più grande importanza. E non si è visto invece che questa evoluzione formale era l'indice di un movimento ideale profondo: che essa rappresentava cioè l'affermarsi dell'elemento oggettivo nell'arte che pareva quella soggettiva per eccellenza; in termini più chiari, che essa non era in fondo che una conseguenza del fiorire e del diffondersi del sentimento della natura nella musica moderna.

Finora — sia definendo la musica come l'«imitatrice del sentimento» sia come un «arabesco sonoro» (alludo alle due teorie estreme e più note) — non si è fatto che mettere in luce il carattere soggettivo (che è del resto quello fondamentale) di quest'arte. Dei tre elementi che costituiscono la musica, vale a dire il ritmo, la melodia e l'armonia, solo il primo — si è detto sempre — esiste in natura. Gli altri sono una creazione dell'uomo. Ciò è profondamente errato.

A parte il ritmo — che è in ogni fenomeno naturale, la melodia — sebbene si trovi già rudimentalmente presso alcuni uccelli (tanto che gli antichi non visto l'origine dell'arte nell'imitazione del canto di questi) — è in effetto come il linguaggio una creazione dell'uomo — e rappresenta l'elemento umano e individuale della musica. Ma l'armonia invece è un elemento puramente naturale, preesistente quindi alla melodia.

Come ho cercato di dimostrare altrove, tutta la teoria armonica può essere racchiusa nella

vibrazione di un corpo sonoro qualsiasi. Ma a parte questo, tutta la natura è un'armonia fatta di mille voci, che si fondono nell'aria come i colori nella luce.

E come in un'orchestra un timbro a quando a quando domina negli altri — così nel coro delle voci della natura una voce domina talora su le altre. Nei meriggi incandescenti di estate è la nota lunga e implacabile delle cicale, che verso sera sembra dissolversi negli accordi delicati delle locuste.

Nelle sere umide, piene di vapori violetti, sono i flauti lamentosi dei rospi — e nelle notti chiare le note sottili come armonici di violini, dei grilli, che hanno la trasparenza cristallina delle stelle lontane.

E come in una foresta un profumo diviene improvvisamente sensibile a un soffio di vento, così nel coro delle voci una emerge ad un tratto, vibra e poi s'estingue. Talora è un sospiro di foglie. Talora un fremito improvviso di un cespuglio, talora il grido di un uccello. Ciascuna di queste voci isolate può avere una risonanza indescrivibile, e un'espressione netta, lagubre o gaia, ma nessuna è mai un canto vero e proprio, — neanche quella dell'usignuolo.

Solo all'uomo — a questo «microcosmo» come si dice in linguaggio ermetico, è dato di contrapporsi alla natura, di creare una cosa viva e meravigliosa: la melodia. E le armonie della natura avvolgono ed impegnano del loro profumo il canto dell'uomo.

In pianura queste armonie sono ampie, in montagna come rarefatte; ma dappertutto sono isopendenti alle melodie che si svolgono in esse. Ecco perché una canzone nata sul mare non può vivere sulla montagna — o nella foresta; — ed una notturna perde ogni fascino all'alba o al meriggio. Le mancano le armonie e le risonanze naturali (varie perfino a seconda dell'ora) che li alimentano, e in cui respira.

Ecco la ragione per cui il canto popolare rifiuta ogni armonia che non sia quella dell'aria, delle foglie o delle acque, e per cui le melodie delicate o perverse dei compositori moderni, come fiori di serra, hanno bisogno invece di un'atmosfera artificiale per vivere.

In natura esiste dunque, fatta di voci innumerevoli, costituenti come un pulviscolo sonoro, e di echi e di risonanze, un'armonia infinitamente più ricca, ma in fondo non diversa da quella che si è venuta spontaneamente a schematizzare dal complesso delle voci della musica polfonica.

Nessun musicista ha cercato però di ascoltare l'armonia più libera realizzata dalla natura. Degli elementi offerti dalla natura, i musicisti non hanno utilizzato che il ritmo, il quale, come dicevo, è dappertutto, anche dentro dell'uomo. Così il ritmo della minnanna è venuto dal movimento delle braccia materne che cercano di addormentare il fanciullo, e quello delle siciliane e delle bercecole da quello delle onde del mare che lambiscono la riva placidamente.

E quando hanno posto attenzione alle voci della natura, anziché cogliere l'armonia di queste, hanno cercato invece di riprodurre singolarmente.

Così la musica invece di essere rappresentativa è divenuta semplicemente imitativa — o descrittiva — in altre parole onomatopica. Si sono imitati così i canti degli uccelli, i rumori delle battaglie (sono anzi celebri due canzoni, bellissime del resto musicalmente, di C. Janacchini) e gli uragani e le tempeste — queste ultime specialmente frequentissime — e un'infinità di altre cose.

Ora — tranne che per alcune voci — come per esempio il canto del cuculo (mirabilmente introdotto da Humperdinck in una pagina dell'*Hansel e Grätel*) — in cui prevale un elemento ritmico caratteristico — l'imitazione è inoltre falsa e perfetta; la musica non deve cercare di riprodurre le singole voci della natura. Un grammofono resterebbe così superiore alla musica più realistica, come la fotografia resta superiore alla pittura più meticolosa. Senza dire poi che questa tendenza se fosse giusta dovrebbe condurre logicamente alla musica dei rumori, proposta o non è molto da un pittore futurista.

L'arte più oggettiva non è imitazione ma rappresentazione e interpretazione.

Ma laggiù questo concetto non è divenuto ancora canone fondamentale di ogni arte. E quando pareva che le impertinenze dei «contrappuntisti» fossero ormai cose di altri tempi, noi moderni siamo stati costretti a sentire i belati, le battaglie, gli strozzamenti e le altre goffaggini che abbondano nella musica di Riccardo Strauss.

Alcuni, reagendo a questa tendenza onomatopica, hanno affermato non dovere la musica rendere che l'impressione soggettiva che può destare un fenomeno naturale qualsiasi, e che quindi una composizione descrittiva è buona o cattiva a seconda che sia buona o cattiva come pura musica. È facile vedere però come così si nega ogni potere rappresentativo all'arte dei suoni e si disconosce il vero valore di alcune pagine di un musicista fuori discussione: di Beethoven, nelle quali è diffuso realmente un sentimento pánico.

La questione bisogna parlarla diversamente. La musica non può e non deve cercare di riprodurre le voci singole della natura, ma può benissimo rendere l'armonia totale, l'impressione di queste voci. In altre parole: come la pittura rende l'impressione visiva del paesaggio, la musica può rendere l'impressione uditiva del paesaggio stesso.

Vi è realmente un'intima e profonda relazione fra l'aspetto e le voci del paesaggio. Fausto Torrefrancia, nella *Vita musicale dello spirito*, ha definito con mirabile chiarezza queste relazioni.

«Il suono e l'eco delle voci di vita in un paesaggio — egli scrive — è la rivelazione sintetica di quel paesaggio: è la musica propria di esso. L'eco ampia, solenne e ottusa che i suoni hanno quando cade la neve, l'eco fresca e netta, come acuita dalla brezza che è fra le colline a primavera, il tardo vibrare del campano pastorale nell'umidità della sera tra i monti, la chiarezza luminosa delle voci che cantano nel sole, l'improvviso rompere dei suoni che si accostano nella nebbia, il richiamo stesso dell'uomo — più alto e di maggior intervallo fra i monti che sul piano — e mille altre infinite modalità di risonanza: ecco ciò che riesce più sinteticamente descrittivo, più capace di integrazione, più ricco di consenso spirituale di ogni tentativo descrittivo: esso è l'indizio riasuntivo che vale più di ogni faticoso svolgimento».

«Risonanza — egli aggiunge — ecco ciò che dà alla musica un orizzonte sonoro, e però un'ammirazione pánica».

I musicisti di genio hanno saputo cogliere spesso istintivamente questa atmosfera sonora. Beethoven specialmente. Dal quarto tempo della pastorale si può dire che si spignono la freschezza delle foglie e della terra bagnata. E piena di paesaggi musicali è la musica di Roberto Schumann e quella di F. Liszt. Ma, più che ogni altra, quella di Riccardo Wagner.

A parte le pagine più note, in cui egli ha trasformato in infinito canto «le essenze dell'universo», nella sua opera rivela a ogni tratto con tocchi magistrali e incantevoli, l'anima del paesaggio. Nella musica, per esempio, che accompagna — nel primo atto del *Parsifal* — le parole sospirate di Anfortas: *Io splendore mattinale delle foreste!* vi è realmente il respiro voluttuoso delle foreste. E in quella che sottolinea nel secondo atto dei *Maestri cantori* le parole di Hans Sachs: *Come odora il biancospino questa sera!*, tutto il languore di un crepuscolo di estate.

Se non che questi musicisti che hanno avuto più vivo il sentimento della natura e il senso del paesaggio, dopo aver avuto un'impressione felice, l'hanno sfruttata, o meglio l'hanno sciupata svolgendola come un tema qualsiasi, secondo le leggi esoteriche dello svolgimento musicale o meglio della retorica musicale.

Così Schumann — tanto per citare il primo esempio che mi viene in mente — nel pezzo per piano *In der Nacht* sciupa, con un lungo sfrecciamento e con una seconda idea, lo spunto freschissimo in cui un canto doloso sembra sorgere da un sommosso fluttuare di foglie.

Più spesso l'elemento melodico, che come abbiamo visto è quello soggettivo della musica, finisce col prevalere su quello armonico, essenzialmente oggettivo e impressionistico.

Ora la musica descrittiva o meglio rappresentativa, deve essere eminentemente armonica, ossia fatta di armonie vaghe e fluttuanti. Ciò non vuol dire che la melodia debba scomparire. Come nelle nuvole o nelle macchie dei muri l'occhio discerne dei lineamenti umani, così nel caos dei suoni della natura, l'orecchio coglie istintivamente qualche disegno melodico.

Ma il sentimento individuale si dissolve nella contemplazione della natura. In altre parole, la melodia si riduce naturalmente alle più semplici forme. E sono rari i casi in cui uno svolgimento puramente musicale e melodico non nuoce al quadro.

Ricordo a questo proposito un pezzo di Grieg: «Sera in alta montagna» in cui un canto melanconico, prima solo, come sperduto, e poi sostenuto da poche armonie, dà realmente il brivido delle alte solitudini alpine. E ancora: «Nella steppa», il notissimo poema sinfonico di Borodine.

Sotto un pedale acuto di «armonici» di violini (nella linea monotona vi è la sconfinata desolazione della steppa), risuona come da lontano il motivo di una canzone russa. La canzone si avvicina a poco a poco, alternandosi ad un'altra che ha il carattere melanconico dei canti dell'Oriente. Si sentono intanto, nei pizzicati sordi dei bassi — come smorzate dalla sabbia, peste di cavalcature che si avvicinano. Una carovana — scortata da soldati russi traversa il deserto immenso e la carovana avanza sempre più, i canti echeggiano forte. È dinanzi a noi una torma barbarica di cavalli irsuti e di cammelli. Poi a poco a poco i canti si allontanano, fondendosi in un'armonia vaporosa. La carovana dilegua all'orizzonte.

L'effetto qui è raggiunto con una sobrietà di mezzi ammirevole e senza alterare la linea puramente musicale. Ma questi sono esempi rari e isolati. La musica descrittiva deve essere eminentemente armoniosa. Questo ha intuito Claudio Debussy, il delicato percettista musicale che continua ed avanza Riccardo Wagner. E l'accusa rivolta alla sua musica di non essere melodica, è infondata. Essa torna ad essere naturalmente melodica, tutte le volte che diviene lirica e soggettiva.

Che poi la musica non possa dare una sensazione netta e precisa e che abbia bisogno sempre di un titolo suggestivo, non è esatto. Il Baudelaire, ascoltando il preludio del *Lo-hengrin*, in cui Wagner dice di aver voluto rappresentare fra l'altro «degli spazi infiniti» e «una luminosa apparizione», attesta di aver provato (e senza conoscere il programma di Wagner) la sensazione di «un immenso orizzonte» e di «una large lumière diffuse». Non posso riportare tutta la magnifica pagina dello scrittore francese — e il programma di Wagner — ma l'accento è sufficiente. Mi permetterò inoltre di evocare un ricordo personale. Una sera ascoltando, ad una prova generale, il primo tempo della *Suite* del Debussy *Iberia* intitolato «Dans les rues et par les chemins», ho avuto la sensazione netta e precisa di trovarmi in una sera estiva per le vie di un sobborgo di una città meridionale. E non conoscevo affatto il titolo.

Raramente in verità la musica raggiunge questa vivezza di rappresentazione.

Se nella rappresentazione delle cose invisibili,

il musico, secondo la parola di Leonardo, dovrebbe restare superiore al poeta, in realtà il poeta è ancora in questo superiore al musico.

«Jardins sous la pluie» del Debussy non regge al paragone nel rendere il brui del l'acqua sulle foglie, con quella indimenticabile poesia del D'Annunzio: «La pioggia nel pineto». E nessuno degli innumerevoli pezzi che evocano le armonie delle campagne, se non forse l'ultima delle *Proses lyriques* del Debussy, è pari ad una qualsiasi delle strofe di quella meravigliosa poesia di Edgardo Poe che è intitolata «Crémence».

La ragione principale è che i musicisti trascurarono lo studio del vero. Essi compongono i loro paesaggi nelle loro stanze e di maniera come i pittori di paesaggio di una volta. Lo stesso Debussy è più spesso un praffaillista che un impressionista. La nostra orchestra poi è ancora troppo rumorosa. Ma le composizioni dei più raffinati musicisti moderni attestano la tendenza a rendere con i mezzi più delicati le armonie vaporese della natura.

Questo non vuol dire che tutta la musica dovrà essere rappresentativa. Non tutti i compositori sono oggettivi; e ho già avvertito più volte che la musica diviene passionale, diventi naturalmente melodica. Quello che è innegabile è che quest'arte, dopo aver sviluppato l'elemento ritmico e quello melodico (ed entrambi contemporaneamente nella polifonia vocale e strumentale) sviluppa ora per la prima volta quello armonico o impressionistico. Di maniera che dopo essere stata definita, a seconda dei suoi aspetti, sorella della poesia o «architettura di suoni», ora — secondo la divinatoria parola di Leonardo — «non ha da essere chiamata altro che sorella della pittura».

S. A. Luciani.

LIBRERIA EDITRICE MILANESE
MILANO

M. EMILIO ORSI

GALATEA

LIRE 4.-

GIOVANNI PAPINI

Sul Pragmatismo
(Saggi e Ricerche 1903-1911)

Lire 2,50

REMO SANDRON, Editore - Librai della R. Casa
MILANO - PALERMO - NAPOLI

Romanzi d'autori stranieri

Non è una speciale collezione, ma una libera e varia scelta delle moderne letterature europee di opere di grande attrattiva, tradotta accuratamente e pubblicata in nitide signorili edizioni.

La Donna affascinata, di J. Barbey d'Aureville L. 2,-
Il Maggiorasco di Labraz, di Pio Baroja » 3,-
Lettere d'amore di tre donne, di Mrs. W. K. Clifford » 2,-
Era parlo, di Haut Hamsum » 2,-
Flirt, di Paul Hervieu » 2,-
In via, di K. Yoris Huysmans » 4,-
Ah, il pane, di Vicente Blasco Ibañez » 3,-
Un maschio, di Camille Lemonnier » 2,-
Fantasma d'Oriente, di Pierre Loti » 1,50
La Vita errante, di Guy de Maupassant » 2,-
Substantia Rock, di Octave Mirbeau » 2,-
Argomenti moderni, di Elisa Orzeszko » 1,-
Armonia di campagne, di Georges Rodenbach » 2,-
La Certosa di Parma, di Stendhal » 2,-
Silvagegna, di André Theuriel » 2,-
Il Ritratto di Dorian Gray, di Oscar Wilde » 1,-

Abbonamenti
al **Marzocco**

Dal 1° settembre a tutto il
31 Dicembre 1913

ITALIA L. 2.50
ESTERO L. 5.00

Vaglia e cart. all'Amministrazione del MARZOCCO, Via Enrico Poggi, 1, Firenze.

La battaglia di Talamone nel 225 a. C.

Correva la primavera dell'anno 529 dalla fondazione di Roma, e una grande calamità stava per piombare sopra l'Italia. I Galli Gesati con poderoso esercito varcarono le Alpi erano scesi nella pianura padana, dove si erano uniti ad altre popolazioni galliche ivi stanziati, cioè Insubri e Boi, e tutti insieme si accingevano ad invadere la nostra penisola, a spezzare l'egemonia romana e a sostituirla. Tale pericolo fu chiaramente intuito dal Senato Romano, che si affrettò a prendere le sue misure per arrestare il movimento in sul nascere.

Le forze riunite dei Latini, Etruschi, Sabini, Umbri, Sarsinati, Veneti, Cenomani, Sanniti, Apuli, Messapi, Lucani, Marsi, Marrucini, Fren-tani, Vestini ascendevano a circa 700 mila fanti e 70 mila cavalieri, e vennero lasciate a presidio di ciascun territorio, tranne 30 mila fanti e 2000 cavalli che furono aggiunti alle quattro legioni allestite direttamente da Roma. Intanto però che si andava determinando questo vasto e non mai veduto movimento di difesa nazionale, l'esercito nemico aveva potuto proseguire senza ostacoli fino a Chiuri, a tre sole giornate da Roma, quando si accorse che il

sibile l'ulteriore svolgimento della sua alta missione nel mondo.

Polibio (1), da cui ho riassunto queste notizie, dà informazioni particolareggiate intorno alla disposizione dei due eserciti in quella battaglia e sugli episodi del combattimento, che sarebbe lungo e noioso ripetere qui.

A quella memoranda battaglia partecipò, secondo Orosio, anche il grande storico romano Fabio Pittore, che fu la fonte diretta della narrazione polibiana.

Fino a questi ultimi mesi non si conosceva con esattezza il luogo del combattimento. Senza contare l'errore di Orosio che localizzava questa battaglia presso Arezzo (*Historiarum*, IV, 13), anche la più autorevole critica storica del nostro tempo non era riuscita finora a precisarlo sufficientemente. Tutti ritenevano che lo scontro fosse avvenuto più a nord del paese di Talamone, nella pianura cioè percorsa dal fiume Ombrone; e tale opinione accettata anche dal Mommsen non fu scossa neanche dalle venturate scoperte archeologiche relative alla battaglia, fatte sul poggio di Talamonaccio a varie riprese tra il 1877 e il 1892.

Ma la recentissima scoperta del sepolcro di guerra che sto per annunziare, ha dimostrato una volta di più che non era poi da rifiutarsi interamente la tradizione popolare accennata di sopra relativa al « Campo Regio », e che le indagini e le ipotesi fatte al riguardo nel 1824 da uno studioso locale, dal talamonese Ferdinando Carchidio, corrispondevano al vero.

I materiali archeologici in relazione con quella battaglia si trovano, come è noto, raccolti e ordinati nel nostro Museo Archeologico fiorentino, in un'apposita sala della Sezione Topografica dedicata a Talamone. Essi vennero studiati ed illustrati compiutamente dal Direttore stesso del Museo, professor L. A. Milani, nel primo volume dei suoi *Studi e Materiali di Archeologia e Numismatica*, 1901, pagine 125-43 (cfr. anche *Museo Topografico dell'Etruria*, 1898, pag. 91-100; *Guida del R. Museo Archeologico di Firenze*, 1912, I, pag. 66-9 e 257-61). Tali indagini archeologiche rivelarono che sulla vetta del poggio di Talamonaccio, dove ora sorge una fortezza, era stato costruito un tempio espiatorio dopo la battaglia, forse dedicato a Giove Ottimo Massimo Capitolino che aveva deciso la disfatta gallica. Nel tempio e in una vicina edicola furono inoltre raccolte copiose armi effettive e in miniatura, consacrate come *ex voto* dopo la vittoria; ma non solo le armi usuali erano state in quella occasione gli strumenti della sconfitta nemica, poiché furono rinvenuti insieme, e in natura e simbolici, attrezzi agricoli d'ogni specie, marre, zappe, falci, scuri, perfino l'aratro, il giogo e la scarpa del carro, che avevano servito come armi alle improvvisate milizie di contadini, accorriti da ogni dove a scacciare l'invasore.

Non altrimenti i Greci avevano combattuto a Maratona contro i Persiani.

Da queste importantissime scoperte non fu desunto però nessun nuovo dato di carattere topografico per la localizzazione più precisa del fatto d'arme, e anche questa volta si deve portare l'attenzione al caso se oggi siamo in grado di stabilire, sulla base degli elementi testé tornati in luce, un rapporto più stretto e diretto tra i ricordi della battaglia consacrati sul poggio di Talamonaccio e la sottostante pianura dove essa fu combattuta.

Da alcuni mesi sulla sponda sinistra del fiume Osa, a pochi passi dal mare, ferve il lavoro di sterro per allargare il terrapieno della ferrovia che dovrà sostenere il secondo binario, sul tratto Orbetello-Grosseto.

Il terreno che si va scavando non è completamente piano, ma presenta delle velle e dei rialzi di dune, parallele alla spiaggia del mare. È formato di finissima sabbia, e scarsa ed arida è la vegetazione che trae nutrimento dalla sottile cortecchia di humus di cui è ricoperto. È una specie di landa polverosa e riarida dal sole, della quale la fotografia che pubblico non può dare un'immagine esatta: gli uomini vi lavorano seminando in queste afose giornate estive, ma il lavoro procede rapidamente per la grande facilità con cui si può scavare e caricare su lunghi treni di vagoncini la sabbia.

Per tutta l'estensione dello sterro, che ora ha raggiunto circa 4 mila metri quadrati, sono comparsi numerosissimi seppellimenti umani, sempre alla profondità media da m. 1 a 1,50, praticati nella sabbia e con larga copia di calce bianca delle vicinanze. Si tratta di scheletri ammassati e buttati nelle fosse senza ordine alcuno insieme con la calce, a guisa di carogne. Non segni esterni delle tombe, non disposizione regolare e orientamento di esse, non suppellettili funebri deposte coi morti. La calce viva li ha amalgamati e distrutti, talché pochi crani e pochissime ossa si sono potuti finora ottenere dalla vasta esplorazione fatta. Sono tutti crani virili e di individui giovani, qualcuno ha anche traccia di ferita. Con gli scheletri umani furono rinvenuti anche gioielli, caracole di cavallo e frantumi di stoviglie romane e campane, che possono risalire appunto alla seconda metà del sec. III a. C. In questi giorni inoltre si è anche trovata una impugnatura di spada in ferro e una piccozza pure di ferro, nonché una quantità di chiodi enei a capocchia discorde schiacciata.

Sono pochi, come si vede, gli elementi archeologici raccolti in quel vasto campo di sepolture, nonostante l'assidua sorveglianza di un funzionario della Soprintendenza degli Scavi d'Etruria, distaccato opportunamente e da qualche mese sul posto; ma il numero stesso dei morti che gli operai addetti agli sterri calcolano già a oltre 2000, e il carattere tumultuario dei seppellimenti, mi sembrano indizi indiscutibili che si tratti di un sepolcro di guerra, e quindi in relazione con la famosa battaglia del 225 a. C. (cfr. piantina topografica).

(1) II, 932.

Polibio racconta che in prima fila combattevano presso Talamone i Galli Gesati, nudi e adorni di braccialetti aurei che fecero subito gola agli avversari. Erano giovani nel fiore degli anni, aiutanti della persona e con alti clamori cercavano di spaventare e tenere lontani i Romani. Più oltre parla del grande bottino raccolto sul campo di battaglia e inviato a Roma insieme con i 10 mila prigionieri celti. Quindi è per me spiegabilissimo il fenomeno della estrema povertà di si fatti seppellimenti, praticati solo con la giusta e opportuna e sorprendente preoccupazione igienica di evitare, mediante l'impiego della calce, che i nemici uccisi si rendessero dannosi anche dopo morti. I Romani naturalmente prima di ammassarli alla rinfusa nelle fosse, avevano avuto cura di levar loro i gioielli e le armi per formare il bottino di guerra; e penso che anche le popolazioni etrusche delle vicinanze, i Vetulonesi segnatamente, avranno gareggiato con i Romani a spogliare all'estremo i nemici uccisi.

Perciò, fino ad un nuovo fatto che dia una spiegazione diversa di questo sepolcro, che ho visitato e studiato in due gite successive sul posto, io ritengo che abbia relazione con la sconfitta dei Galli, e che gli individui in esso interrati siano appunto Celti.

Gli antropologi, i quali già si interessano a questa esplorazione che tuttora continua e continuerà fino al prossimo inverno, e primo fra tutti l'illustre colonnello medico dottor Ridolfo Livi, potranno, col sussidio della loro scienza, contribuire ad illuminarci sulla nazionalità dei sepolci.

Il tempio espiatorio sul poggio di Talamonaccio già rivolto verso il sepolcro ora venuto in luce, e la sua stessa presumibile vicinanza al luogo del combattimento sono, io credo, argomenti a favore di quanto ho esposto.

Firenze, 25 agosto 1913.

Edoardo Galli.

UNA VOCE D'ARMENIA

« Una donna tutta nuda, abbattuta ai confini incrostanti di molte strade, calpestata da tutte le nazioni, bandita dalla sua casa, schiava e prigioniera di tutti i popoli: questa era nella mente di un antico cronista armeno la sola immagine che si potesse avere dell'Armenia sventurata, questa era la sintesi della storia di un paese che Assiri e Medi e Persi e Seleucidi e Parti e Sassanidi e Arabi avevano sanguinosamente soggiogato e dilaniato, a volta a volta, in una ininterrotta vicenda d'oppressioni senza scampo.

E quali immagini solleva oggi nella nostra mente l'Armenia se non immagini simili a questa, tutte rosse del sangue dei massacri curdi e turchi, tutti fiumi di lacrime e di sangue sui cui aleggiano vani fantasmi di speranze?

E poi: elevazione d'un'anima cristiana all'opulento sole asiatico, con inni e cantici salmodianti al Cristo sul crocevia più travagliato fra Oriente ed Occidente; magnifici santi, come San Gregorio l'Illuminatore, scagliati ad abbattere, a troncare, a stradicare per entro le agrovigliate foreste dei miti e dei riti pagani; e sopra il deserto della purificazione alzarsi grandi templi, le colonne dei quali sono fatte d'incenso e di preghiera, templi mistici per le cui profondità di tenebra e d'amore s'aggrano anime estasiaste come quella di Mosè di Khorene, come quella di Gregorio di Naregh piangenti e ululanti di passione divina, apostoli e poeti della fede, fonti di perenni e solenni melodie religiose, anime cui la preghiera è vestimento e nutrimento, che s'illuminano delle loro stesse parole, bruciandosi e consumandosi nel fervore. E talvolta là dove si spegne l'Inno al divino, appaiono guerrieri sfioranti, armati di spada tempestata di gemme, tunicati d'oro e d'argento, coronati la fronte d'un diadema tutto luce, lenti e gravi e pure terribili, pronti a combattere e a morire, pronti a magnificamente servire, con regalità orientale; fastigi di maestà e di volontà che d'un subito crollano fulminati dal destino e li sommergono le alluvioni degli eserciti invasori, infiniti e crudeli, tremendi quando si scatenano alla strage e quando s'accampano sulla strage. E intorno ai santi, ai sacerdoti, ai poeti, ai re ondeggiava il pianto eterno della stirpe calpestata a sangue, singulto il continuato, inconsolabile lamento di tutto un popolo che da ogni parte dell'Asia manda gemiti di amore e di dolore alla patria oppressa e derelitta, pianto che varca i secoli, sfida le generazioni, intorbidiva l'avvenire. Ecco come ci è dato d'immaginare l'Armenia.

Perché quest'Armenia è ancora viva e come mai ha ancora tanta volontà d'esser libera, di tornar nazione sollevandosi dal giogo turco, rinascendo ancora una volta con ostinata vitalità su dai massacrati? Il suo fato non le impone di continuamente servire e di continuamente morire? Come può illudersi di riuscire un giorno a conquistare un dominio, sia pure il dominio di se stessa su se stessa? Ecco: la forza dell'Armenia è stata la sua chiesa, è stata la sua lingua, la sua poesia, e nel più profondo della sua storia la sua chiesa le ha dato oltre che la fede, un'anima appunto di poesia che è quella che le ha conservato una realtà e una volontà di nazione anche sotto la schiavitù straniera. I suoi inni mistici e le sue cronache storiche l'ha serbata nazione e tradizione ed essa si è rinvigorita servendo, e cantando per consolarsi della schiavitù. Ma meglio l'hanno difesa i suoi poeti e i suoi sacerdoti che i suoi guerrieri; i suoi poeti sono venuti anche in Occidente a dire al mondo che gli armeni non erano e non sono una torpida razza di asiatici senza sostanza e levito di vita propria, ma avevano ed hanno

forza e ragione di vivere individualmente ed era giustizia ed era diritto e dovere lasciarsi vivere per rispondere al loro genio non ancor morto in loro. Sono stati i poeti armeni di Occidente che non solo ci hanno fatto piangere su gli orrori delle stragi curdo-turche, ma ci hanno dimostrato che l'Armenia ha voce per cantare, ha la sua voce per cantare, oltre che per lamentarsi, e ci ha portato le prove della vitalità intima della loro stirpe e della loro nazionalità.

Essi anzi ci hanno mostrato che gli armeni sono tra le popolazioni asiatiche quella più singolarmente capace di assimilarsi la cultura d'Occidente senza rinnegare la propria perché, vissuti al crocevia di tutte le civiltà, gli armeni si sono foggianti una mente e un cuore aperti a tutte le correnti della vita universale, anche a quelle più lontane dalla loro immutabile essenza. È vero che essi, gli armeni, parvero soffocati sotto le strutture straniere dei governi e dei popoli loro oppressori, è vero che la loro anima caratteristica parve travolta nei gorgogli delle alluvioni dei barbari, è vero che sembrò non potersi mai salvare la loro cristianità singolare, desolata nel deserto di sempre nuovi paganismi dopo quelli estirpati da Gregorio l'Illuminatore; ma è anche vero, ci ha detto i loro poeti, che contro tutti gli impedimenti, sotto tutte le vesti più trasfiguranti e più opprimenti, gli armeni sono rimasti gli armeni e attendono ancor oggi che la loro nazionalità sia riconosciuta, sia liberata, sia considerata in quell'impero asiatico della Turchia sul quale ora meditano cautamente d'avventurarsi le cupidigie dell'Europa coloniale.

Uno di questi poeti armeni venuti in Occidente a rivelare e a difendere la loro stirpe, il loro popolo, è Archag Tchobanian il quale da anni s'è fatto dell'Armenia un vero e proprio apostolo curando soprattutto di mostrarla viva nella sua storia letteraria. Gli dobbiamo infatti non solo calorose orazioni di protesta contro gli eccidi, ma traduzioni di poeti antichi e moderni, di trovatori e di mistici e gli dobbiamo una produzione poetica personale dove un poeta come Emile Verhaeren, che accompagna oggi con una prefazione un nuovo volume di lui, riconosce agitati ed esprimersi l'anima non d'un solo

Abbonamenti speciali

Gli abbonamenti a numeri consentono ai nostri assidui di ricevere il *Marzo* con perfetta regolarità anche durante i mesi delle vacanze, inviando una serie di indirizzi successivi o modificando l'indirizzo nel corso dell'abbonamento. Basta rimettere per ogni numero da spedirsi in Italia cent. 10, e per ogni numero da spedirsi all'estero cent. 15 (anche con francobolli).

CASA EDITRICE

NICOLA ZANICHELLI
BOLOGNA

Palazzi e Ville Reali
d'Italia

con prefazione di

CORRADO RICCI

Due ricchi volumi elegantemente legati.

VOLUME I:

ROMA e FIRENZE, con 137 illustrazioni L. 15

VOLUME II:

TORINO, GENOVA, MILANO, VENEZIA, con 94 illustrazioni L. 15

G. LIPPARINI

CERCANDO
LA GRAZIA

Discorsi letterari

Lire 3.

In Firenze presso

R. BEMPORAD & FIGLIO

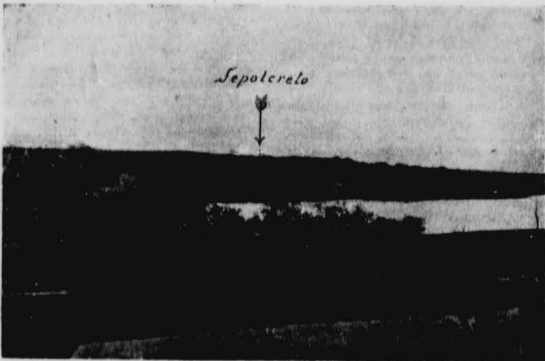
Editori.



Pianta topografica della regione del fiume Osa (Talamone).

I Veneti e i Cenomani mantennero fede all'alleanza già stretta con Roma, ma non poterono opporsi validamente all'invasione che si avanzava verso l'Etruria e la stessa Roma, perché dai condottieri galli era stata lasciata una parte delle loro forze nella valle padana, per tenerli in freno ed evitare così sorprese alle spalle. Il resto dell'esercito invasore, calcolato da Polibio complessivamente a circa 70 mila uomini, cioè 50 mila fanti e 20 mila cavalli, continuò fiducioso la sua marcia e accese in l'Etruria.

presidio romano dell'Etruria, il quale evidentemente non aveva osato contrastargli la marcia in campo aperto, l'inseguiva a tergo e cercava di sorprendere alla sprovvista. I Galli dotati di grande mobilità e disponendo di celerissima cavalleria, invece di proseguire il cammino, deviarono ad occidente e tornarono indietro per spazzare, come oggi si direbbe, le retrovie; i Romani retrocedettero anch'essi, ma non si avvidero che una parte dei nemici era riuscita, non vista, a guadagnare le colline a nord della nostra Firenze e a fortificarvisi.



Veduta dello stagno e del tombolo dell'Osa (Talamone), dove fu testé scoperto il sepolcro di guerra.

Le forze con cui il Governo di Roma credette di poter contrastare, nella prima fase, il movimento nemico verso il sud non furono certo adeguate alla potenzialità dell'esercito invasore, né vennero dislocate con felice intuizione strategica; ma anche le circostanze impedissero di far di più e di meglio in quei primi momenti di panico e di ansia.

Una delle due armate consolari si trovava in Sardegna col console Caio Attilio Regolo; l'altra venne in fretta e furia allestita, e al comando del secondo console, Lucio Emilio Papo, fu avviata verso Rimini, ritenendosi quasi sicuro che i Celti seguissero il versante adriatico. L'Etruria invece venne presidiata da poca truppa al comando di un pretore.

A Roma però non si era tranquilli sull'efficacia di tale improvvisata difesa, e poiché si faceva sempre più chiara la percezione dell'imminente ed enorme pericolo, fu decretata la mobilitazione generale, comprese le riserve, di tutte le milizie dei popoli federati o comunque dipendenti da Roma. Furono richiesti intanto i registri di tutti i militari di qualsiasi età, per potere calcolare le forze disponibili, e fu concentrata così grande quantità di vettaglie, di armi e di avariato materiale guerresco, quanto nessuno aveva visto mai raccolto in vita sua.

Tutti i popoli della penisola minacciati e atterriti dallo stesso pericolo, mossero all'appello di Roma, non tanto per difendere il suo impero e la sua politica, quanto per salvare sé stessi, le loro città, i loro campi dall'ira selvaggia dell'invasore. Gormogli così nelle loro coscienze un sentimento nuovo, quello nazionale. Ricordi di oppressioni patite, ire di parte, gelosie, vendette ebbero tregua di fronte alla calamità che stava per travolgere la patria comune: in breve tempo l'Italia fu tutta in armi.

Lo scontro avvenne perciò impari e tremendo presso Fiesole, e i Romani furono messi in fuga dopo aver perduto in quella giornata campale seimila uomini.

I Celti vincitori, che forse avevano saputo degli armamenti delle popolazioni umbre ed etrusche, ripresero il cammino verso il sud, ma seguendo un itinerario diverso dal primo, cioè lasciarono la via interna della Val di Chiana che offriva ormai pericolose incognite, e si avventurarono giù per la Maremma.

A questo punto le cose subirono un mutamento quasi prodigioso: il console Caio Attilio Regolo, richiamato dalla Sardegna, era intanto sbarcato col suo esercito a Pisa, e seguiva anch'egli la via litoranea verso Roma, avanti alle forze celti; mentre l'altro console, Lucio Emilio Papo, informato della sconfitta romana presso Fiesole, era corso da Rimini in aiuto dei superstiti con tutte le sue truppe, e marciava a tergo dell'esercito nemico sorvegliandolo e aspettando l'occasione e il terreno proprio per dargli battaglia, senza conoscere peraltro il ritorno e la marcia del suo collega Regolo.

A sud dell'odierna fortezza di Talamone, nella pianura sulle due rive del fiume Osa, detta da un'antica tradizione « Campo Regio », i due eserciti consolari romani presero contatto ed accerchiati i Galli, questi li distrussero.

Sul campo di battaglia rimasero 40 mila nemici morti e 10 mila furono fatti prigionieri, compreso uno dei due condottieri, Concoltano; l'altro, Aneroste, si uccise poco lontano dal luogo della battaglia. Le perdite romane non si conoscono, ma non furono certo lievi se lo stesso console Attilio cadde in uno scontro di cavalleria.

Rico e copiosissimo fu il bottino inviato a Roma dopo questa strepitosa vittoria, che salvò l'Italia dall'invasione celta, e rese pos-

cantore, ma di tutta una gente. «Non v'è nulla della vostra razza che voi non abbiate fatto vostro — dice il poeta belga al poeta armeno — ascoltando questo volume: *La vita e il sogno* — cosicché si sente un popolo intero parlare, amare, soffrire, agitare, ma senza mai morire, nella vostra voce... Cheché voi facciate, tutti i vostri poemi sembrano lo stesso uscire non da voi, ma dalla vostra razza... i vostri canti si rannodano alla vostra tradizione e potrebbero essere rimati ed immaginati dal vostro popolo». Trovo, da parte mia, che in questo nuovo volume di poemi in prosa, di racconti, di fantasie, non sia sempre facilmente distinguibile, come in quello di sole poesie che lo ha preceduto, quanto in verità sia originale del poeta da quanto sia eco di canti e di immaginazioni della sua stirpe; ma son certo che nessun elogio può far contento il Tchobanian più di quello d'Emile Verhaeren. Archag Tchobanian vuol essere una voce d'Armenia ed una voce che vuol aver soprattutto la passione e l'angoscia e la risonanza piena di meditazione e il fasto pieno di fantasia indici dell'anima del suo paese.

Intanto, come il suo popolo è ancor vivo, egli ama e vuole la vita. Il suo nuovo volume si chiude con un poema, *La Festa della vita*, in cui il cantore dichiara che la fine dell'anno non è una celebrazione della morte, non deve essere una solennità funebre, ma invece un'affermazione di vita, un appello alla vita. Il Tutto è immortale, la vita si rinnova, e la vita è nobile e la vita è gioiosa e la vita è senza limiti: scabbene i giorni siano pieni di dolore e la metà cui il tempo si dirige sia piena di mistero e confini con la notte. Se l'Armenia avesse dei poeti senza fede nell'avvenire, l'Armenia sarebbe morta e il Tchobanian vuol essere un poeta pieno di fede. La sua *Ode alla lingua armena*, la lingua antichissima, fiume che giunge da sorgive preistoriche e nel quale si sono rispecchiate cento razze e che cento razze hanno intorbidato e pur si è sempre mantenuto chiaro, fresco e sonoro, mostra quanta gloria e quanta speranza il poeta riponga nello strumento medesimo dei suoi canti, nel metallo stesso in cui ancora può incidere e cesellare le sue parole. La lingua armena vive ancora ed è bella ancora. «Oggi — canta il poeta — dopo aver traversato tanti paesaggi, tanti secoli, tanti eventi, dopo aver comitato le glorie più pure e i disastri più formidabili, tu scorri sempre, o lingua armena, vivace e limpida. La tua cosa secolare non ti ha stancata, non ti ha invecchiata. Il segreto dell'eterna giovinezza è in te. Tu unisci ora la suntuosità della tunica d'oro dei tuoi grandi giganti classici alla grazia delicata del perlaceo periodo dei Trovatori; ora tu hai l'ineffabile dolcezza dello sguardo grave di tenerezza delle nostre madri, ora il vivo splendore dell'anima di bronzo dei nostri eroi; talvolta tu rispecchi lo spaventevole bagliore della geenna dei nostri infortuni, talvolta lo splendor solare delle nostre nobili speranze. E per tutte le bocche delle tue acque tu cantasti la libertà con un accento così profondo, così intenso e così dolce che l'Oriente intero s'è commosso e attraverso l'ombra che lo inaspettata non vediamo già risplendere i primi raggi d'una grande Aurora. O nostra lingua, specchio di purità, di tenerezza, di valore, tu sei la nostra anima, il nostro sangue, il nostro onore, la nostra gloria. Tu sei una delle più alte espressioni della forza universale. Finché la vita durerà sulla terra, tu proseguirai trionfalmente la chiara e generosa corsa attraverso le pianure infinite del tempo...».

Non è inutile dire che questo inno alla lingua armena fu scritto dal Tchobanian proprio a Costantinopoli, all'indomani della rivoluzione che abbatté il regime hamidiano, quel regime che aveva tutto proibito agli armeni superstiti dei massacri, tutto, anche di scrivere poesie...

Se in molti dei componimenti raccolti in questo volume parla una voce di speranza, in altri il dolore e la delusione che danno naturalmente, con l'amore, tanti atteggiamenti alla poesia popolare anche armena, cantano con accorata soavità e con precisa e definitiva delicatezza. Nel mondo il dolore è una realtà innegabile e non v'è speranza se non di uscire dal dolore e non v'è vita se non nella fiducia di poter un giorno uscire fuori dal dolore e dalla morte. In un poemetto a forma di dialogo, il riso e il pianto si disputano il primato su gli uomini e le cose degli uomini, ma il pianto resta vincitore. È vero: «Il riso è la luce, e la luce è la prima creatura di Dio; ma la notte esisteva prima della luce; prima della creazione era il caos, in seno al quale navigava solitario l'elemento originale». La lacrima è una goccia del caos.

Talvolta qui la tristezza è semplicemente tristezza d'amore; saggezza malinconica assunta da esperienze d'amore. Ecco canzoni sentimentali, ecco «notturni» e «brividi» e «ragione delle stagioni» e «tradimenti». Qui l'anima del poeta s'è forse più compenetrata con l'anima del popolo, con quella poesia amorosa che ogni popolo ha fatta di squisita dolcezza, di passione insieme focosa ed ingenua, purissima e addolorata quasi inconsolabilmente. In certi brevi componimenti il Tchobanian appare davvero squisito, ha accenti che un poeta occidentale gli invidierebbe, sebbene un tono occidentale si potrebbe in qualcuno d'essi rintracciare talvolta senza difficoltà. Ecco un poemetto che può far intendere le virtù poetiche del Tchobanian: *Il nero sotto l'azzurro*. «Sin dalla mia infanzia ho adorato il mare, la cui brezza ci calma l'anima, le cui onde cantano inni sublimi, e nel seno del quale sbocciano, come gigli splendidi di questo grande giardino d'acqua, i bianchi gabbiani. Esso è l'occhio della terra, pieno d'un'immensa lacrima azzurra e il cui sguardo è eternamente fisso al cielo. Azzurro come un sogno, culla dei più bei sogni, esso stesso è un gigantesco sogno incarnato. Ma il giorno in

cui il mio spirito contemplando la sua superficie ride, affondò nelle sue profondità e vide le piovre, i serpenti, e i mille mostri che vi s'agrovigliano e i resti delle navi naufragate, degli uomini annegati, e tutti gli orrori che si tengono nascosti sotto la sua superficie radiosa, quel giorno il mio culto per il mare s'avvelenò d'un doloroso terrore perché io compresi che il suo cuore è perfino quanto il volto è affascinante. — L'azzurro dei tuoi occhi, o amata mia, è un mare dove bagna il mio sguardo, dove naviga il mio cuore, è piccolo come la più piccola onda d'un lago tranquillo, ma è più profondo dell'Oceano; non ha né brezza, né gabbiani, né canti; vi si vedono soltanto passare in silenzio i tuoi pensieri e i tuoi sogni, vaghi, indecisi, simili ad ombre fuggitive e senza contorni o come bianche vele appena percettibili che sfiorano via all'orizzonte. Ora, io penso qualche volta con angoscia che se mi fosse possibile di penetrare in fondo, proprio in fondo all'abisso azzurro dei tuoi occhi, vi troverei forse piovre e serpenti e i resti dei cuori naufragati e gli scheletri degli amori trapassati...». Vi son poemetti di eguale finezza, di eguale malinconia, di eguale immediatezza d'espressione nelle pagine di questo volume. Non bisogna cercarvi grande originalità, non bisogna pensare che poiché questo poeta vien d'Armenia la sua voce possa rivelarci misteri profondi, darci meravigliose spiegazioni della vita e del mondo; la voce si contenta d'esser pura e fresca, vuol soltanto che le lacrime non la intorbidino e vuol cantare, ancora e sempre cantare, oltre l'ecclidio, oltre la morte.

Questo stesso poeta che oggi parla e canta ancora, diceva anni sono a Parigi dinanzi ad una grande accolta di pensatori, di poeti, d'artisti ai quali Anatole France lo aveva presentato con affettuose parole, che l'Armenia non può dare ancora il suo capolavoro perché l'Armenia non è libera ancora, perché attende di poter risorgere dal suo sepolcro...

Aldo Sorani.

ARCHAG TCHOBANIAN, *La vita e il sogno*. Paris, «Mercure de France» edit., 1913.

La natura e la società in un recente libro di versi

Avendo abito ricitato, alle soglie della giovinezza, il lavoro dei campi — a cui non pareva bastargli la salute — per seguir la via delle professioni civili, gli è poi sempre rimasto nell'anima il ricordo della sua pur travagliata adolescenza. E ancora tutto il suo mondo è un remoto angolo di terra toscana, ch'egli bagna di sudore non metaforico, e a cui suo padre, sua madre e i suoi fratelli attendono tuttavia in rassegnata povertà. Un casolare — piccolo e solo come una capanna — poche zolle in giro e un nome infinitamente dolce: Trifoglieto.

Queste parole semplici e suggestive preludono a una raccolta di canti, *Canti di Trifoglieto*, che Ettore Fabbietti pubblica per tipi dei fratelli Treves, e invogliano a sfogliare il libro. C'è in esso una promessa di una sensazione che raramente i poeti d'Italia hanno colta in una maniera originale, quantunque ne sieno continuamente pieni i loro libri: la sensazione della vita della natura. I lettori sanno a che cosa si riducono ordinariamente nella poesia italiana le impressioni naturali: servono ordinariamente di sfondo ornamentale a vari sentimenti dell'intima vita dello spirito o incorniciano qualche avventura esteriore. Donde deriva un'abitudine di cogliere il lato più appariscente e più generale delle cose; o quell'altra falsissima di sottoporre alla mobilità delle nostre impressioni individuali la vita delle cose, tanto meno nervosa di quella degli uomini. Quest'ultima maniera che il Ruskin chiamava con una felicissima frase la «pathetic fallacy», inquina qualche volta anche la poesia del nostro grande Leopardi.

Orbene, a leggere le parole del Fabbietti ho riportato e quelle che seguono, è indubitato che si desta nel nostro animo un'aspettazione nuova. Involontariamente il nostro pensiero come ad un poeta che si trovò, fuori d'Italia, nelle medesime sue condizioni, a Roberto Burns, e noi preguistiamo con gioia le parole che ci dirà l'uomo che ha nel sangue l'antica familiarità col lavoro campestre e il dono recente di sentire poeticamente la sua vita. Quali accenti originali gli derivavano da questa sua singolare condizione?

Udiamo. Ecco una fonte che mormora ai piedi di un declivio che discende rapidamente:

Fra musco e capievvero
da una roccia rampilla
come l'argento liquido;
canta, ride, scintilla
raccolta al piè del sasso,
ché la gente a sentirla arresta il passo.

E presso la fonte è un cerro che in essa si specchia: e il poeta che tante volte è andato a raccogliere le ghiande ne ha anche sentite qualcuna cadere con un tonfo nell'acqua e ha detto fra sé:

Ero, forse dall'ultima
fronda il cerro ho votato
mandare alla sua limpida
fonte così un saluto.
Cadon foglie dai rami
ché l'acqua parla e per che a sé le chiama.

Ed ecco un merlo che vola irrequieto su i flessibili rami di un salice piangente — che tristista e aduggia la fiorita delle prime rose. Il poeta indovina che nel suo canto c'è assai dolore:

Forse molto ti duole
che non trovassi una compagna ancora,
come ciascuno di tua vasta famiglia:
e un pensiero t'accora

della disorta frasca,
ove non hai chi ti deponga il nido,
né, con un grido, prete che ti ussa.

Ma la consolazione: È meglio che tu sia solo. Gli altri tuoi fratelli che si affannano a nutrire i loro piccoli, un giorno o l'altro troveranno vuoto il loro nido. Tu almeno non proverai questo dolore essendo così solo. Non sai come è triste oggi la vita degli uomini che vedono languire i loro figli diletti, che sudano per gli altri e che non hanno per sé la loro parte di bene, quella parte di bene che in un tempo lontano più felice, quando c'erano meno preoccupazioni e le voglie erano meno sfermate, a nessuno, neppure al più umile, era negata?

È meglio intristire solo
in quest'ansia infinita
che sudar sangue a far ardere un fuoco,
e messi al mondo i figli, offrirli in gioco
alla disorde vita.

In questi due esempi sono i due caratteri principali del sentimento della natura quale appare in tutta l'opera del Fabbietti: ornamentale l'uno, come nella *Fonte* in cui il liquido argento e il canto e il riso e lo scintillare risentono di una fattura letteraria, e falsamente patetico l'altro in cui il fischiar del merlo riceve un'interpretazione completamente arbitraria.

Mi viene in mente una strofa del Coleridge della sua ode al *Rosignuolo*, che è un'acuta condanna di questo modo di sentir la natura, e la riporta perché nessuna parafrasi potrebbe sostituire la sua lucidezza: «Ascoltate! L'usignuolo comincia la sua canzone — «Uccello assai musicale e assai malinconico!... Un uccello malinconico! Oh che frivolo pensiero! Nella natura non c'è nulla di malinconico. Ma una notte andava errando un uomo, il cui cuore era punto dal ricordo di qualche dolorosa ingiustizia, o da una lenta malattia di un amore disdegnato, e l'infelice empi tutte le cose di se stesso, e fece dire a tutti i più leggeri rumori la storia della sua propria pena. Fu lui, o uno simile a lui, che per il primo chiamò quelle note un canto malinconico. Poi più di un poeta ha ripetuto quell'immaginazione... Ma noi abbiamo appreso una scienza diversa: noi non abbiamo il diritto di profanare così le dolci voci della natura, piene sempre di amore e di gioia».

Si badi, io non credo che il Coleridge fosse nel vero nella sua ultima affermazione, ma è inconfutabile quando si scaglia contro la sottomissione che molti poeti han fatto della vita delle cose e quella delle singole loro passioni. La verità è che la natura ha la sua vita morale, quella che hanno sentita in Inghilterra il Wordsworth e lo Shelley, e presso di noi Giovanni Pascoli.

Certo v'è una limitazione alla rappresentazione degli esseri vegetali ed animali che si comportano in una maniera dissimile da noi: e noi non possiamo rivelare la loro vita morale se non coi mezzi che noi abbiamo a nostra disposizione, col tradurre cioè in impressioni umane il loro modo di esistere. È anche questa una forma di antropomorfismo, ma quanto meno distratta di quella di cui ci danno esempio i *Canti di Trifoglieto* e altri canti del medesimo genere: una forma che rivela tutta la penetrazione e tutto lo sforzo che hanno fatto coloro che sono vissuti in mezzo alla natura, che sono stati attenti ad ogni più leggera sfumatura della sua apparenza, che hanno notato i costumi di ogni individuo, come gli uomini hanno colto le sfumature delle fisionomie dei loro simili, e le diversità della loro condotta.

È l'esistenza di un mondo che vive al di fuori di noi e che agisce con certi suoi caratteri immanenti su di noi, ciò che alcuni poeti privilegiati ci hanno rivelato; e se i mezzi che essi hanno impiegato sono in apparenza simili a quelli di coloro che hanno contemplato la natura come un riflesso dei loro sentimenti interiori, il fatto dipende soltanto da ciò che necessariamente essi non possono vedere le cose se non nelle relazioni che esse hanno con loro.

Così con una grande delusione io ho chiuso il libro del Fabbietti. Se c'era un uomo in condizioni felicissime per potersi dare una serie di nuove sensazioni naturali era lui; ma egli non ha sentito in questo nuovo modo.

Con ciò non ho voluto dir male del suo libro. C'è in esso qua e là qualche tratto che rivela colui che ha vissuto in mezzo ai campi; e quando egli presta il suo sentimento alle cose, è, pur in questo modo tradizionale, molto volte delicato e dolce; ma il titolo del libro rivela ben altra ambizione.

Il peculiare carattere di lui è piuttosto nell'averci reso l'inquietudine del suo spirito per effetto della condizione in cui è venuto a trovarsi. Egli, nato da agricoltori, è uscito dalla sua classe per battere un altro sentiero con nell'animo il miraggio di un avvenire di gloria luminosissimo. Ma ha sentito ad un certo punto del suo cammino che quell'oro che brillava ai suoi occhi non era che orpello. Si è sentito così un reietto dei campi, e un estraneo nella nuova società in mezzo a cui è entrato: e l'amarezza del suo animo si esalta in una sterile nostalgia della natura, e in un errore delle ingiustizie sociali delle quali è stato direttamente spettatore. Ora finché questo dramma si contiene dentro ai limiti d'un'avventura individuale esso è pieno d'interesse e trova anche un'espressione artistica adeguata e piena. Ma allorché il poeta generalizza e del suo piccolo episodio fa il centro di una filosofia pessimistica del mondo, allora la sproporzione fra la causa e gli effetti si manifesta con una disarmonia anche artistica. Allora vuol avere da una parte la natura che si foggia secondo l'umor triste del poeta, e l'ingiustizia sociale vista nelle sue grossolane e superficiali manifestazioni. E fa capolino nei versi la maniera letteraria: Leopardi da una parte, e Enrico Heine dall'altra, l'Heine delle *Zeitgedichte*. La canzone *Per nozze di giovinezza*, con tutti

i consigli che dà il poeta alla futura madre è qualche cosa che ricorda gli ammonimenti che sono nella canzone a Paulina. Dirò di più: sta così fitto nell'orecchio del poeta il suono del verso leopardiano che qualcuno dei suoi gli esce dalla penna con le medesime movenze. Questo, per esempio, di *Bisogno e amore*.

Oh, travolto nel lungo unico fiore!

E leggete il *Canto dei mestieri*, vi troverete lo stesso spirito che nei *Tessitori* dell'Heine:

Palliamo, facciamo; se rivolti al sole
verranno i figli come noi a morir,
torciam le falci ver le nostre gole:
maledetto il presente e l'avvenir.

Queste sono variazioni di uno stato d'animo che ha trovato nel tempo la sua espressione più alta; e il rinnovarla ora è soltanto ozio intellettuale, anche se può rivelare, come nel caso del Fabbietti, grande sensibilità artistica, e gusto non volgare.

Il poeta a cui si possa oggi rivolgere l'attenzione del nostro spirito assetato di bellezza, non può esser colui che ci canta vecchi motivi: ma chi sia capace di darci quelli che Victor Hugo chiamava «les freissements nouveaux». Ebbene, due terzi dei *Canti di Trifoglieto* sono vecchi fremiti derivati all'anima del poeta dalle pagine dei libri. Quello che c'è di originale, è pieno di un delicato fascino; ma invano ha cercato la via di diventare universale ed eterno.

Ed ecco com'è mancato all'Italia il suo Burns.

G. S. Gargano.

È D'AUTORE?

È d'autore? È dell'epoca? Ecco le eterne domande di chi, togliendo dalla cassetta che lo custodisce o dai fogli che lo ravvolgono, un dipinto, un avaro, un oggetto d'arte qualsiasi, lo presenta, come se presentasse una reliquia, a questo o a quel funzionario delle Antichità e Belle Arti. Verrebbe spesso la voglia di rispondere come rispondeva un vecchio collega: «Caro signore, quelcheduno l'avrà fatto di certo, e di sicuro in qualche epoca dell'era antica o moderna».

Gli è che spesso in chi fa la domanda vi è tale una trepida e dolorosa attesa, che la risposta adatte muore sulle labbra. E allora si cerca un ripiego, un mezzo qualunque per levarsi di impaccio, una pietosa bugia. Ed anche dinanzi a dipinti che direi senza stato civile, senza sesso e senza età, dinanzi a certe cose che possono essere del cinquecento come del settecento, di un lombardo, come di un napoletano, bisogna dir pur qualche cosa.

Si ha un bell'osservare che l'oggetto è interessante, ma che non fa per la galleria o pel museo, cercando di schivare una risposta precisa; non fosse altro per onore del posto, bisogna in ogni modo buttar giù, spesso a caso, mitigata di se e di me, una attribuzione.

Poi, ed è ancor peggio, si viene alla stima. Ripetete pure quanto volete, all'offerente, che una speciale circolare del Ministro proibisce rigorosamente ai funzionari di stimare gli oggetti dei privati: non potrà, non vorrà pseudosentire, e con uno sguardo significativo vi dirà: «O allora che ci sta a fare, lei, che non sa dirmi di chi è questo quadro, quando è stato dipinto, quanto costa? Eh, il prezzo bene i suoi quattrini, il governo, a tenerli costì!».

E allora la stima vien giù, dopo l'attribuzione, con altri se, con altri ma, con la moda, col gusto del compratore, anche se il compratore qualche volta debba aver il gusto di un pellicciaio o di un fuggino. E la stima, badate, fatta alla larga, è sempre molto superiore a quella che la sincerità brutale dei terribili e consiglierebbe. Spesso si dovrebbe parlare di tante lire da bastare i diti di una mano a contarle; ma le unità diventano decine, sempre per quella antica trepida e dolorosa.

Dopo l'attribuzione e questa specie di stima, l'oggetto rientra tacitamente nella cassetta o tra i fogli, insieme con rose speranze e sogni dorati — ed è il meglio che possa capitare — oppure s'incalza una discussione spesso irritante. «Ma come!» — dice l'offerente. — «Ma se un professore, che se ne intende, mi ha detto che era...». E già un bel se ne magari stropicciato. «Ma se un antiquario mi diceva...». E già qualche migliaio di lire come niente fosse.

E allora, credetelo, non rimane che mandar l'offerente dal professore che se ne intende e dall'antiquario munifico, per non mandarlo al diavolo, pur con tutti i doveri riguardo. Ma allora anche, specialmente se avete la disgrazia di dimostrare cinque o dieci anni di meno di quelli che cominciano a pararsi, il professore che se ne intende — diventa un motivo ripetuto con una insistenza molto significante. E questa è storia di tutti i giorni, o quasi. Ma vi sono anche i casi svariati.

Talora vi scrive illustrandovi, spesso molto fantastemente, un quadro, come quel tale che affermava di avere una tela rappresentante un uomo vestito da Cicerone! E pretende che dalla descrizione gli rispondete di chi è, se se volete comprare, per quanto.

Calo, più pratico, aggiunge un disegno fatto da lui, così, alla buona, tanto per dare un'idea. Che diamine! Ad un direttore o ad ispettore d'una galleria o d'un museo deve bastare. E se non basta, chi sa che cosa andrà a dire Calo di voi e dei vostri colleghi.

Ma Sempionio ha un figliuolo, un amico, dilettante di grafoni, e vi manda un ritratto del quadro — è un'espressione comune, in materia — dal quale potrete farvene un'idea presso a poco quanto dalla descrizione di Talia e dal disegno di Calo.

Finché si arriva a quello che è ricorso ad un vero e proprio fotografo, e non vi sono più scuse possibili. Se anche è una crosta, ci vuole almeno una attribuzione, pur vaga che sia.

Spesso però, magari senza scrivere, il proprietario si muove chi è di dove e vi plasma in ufficio con una magnifica cassetta tutta lucida, dai fermagli d'ottone, foderata di velluto rosso. Ed dentro! Dentro uno di quei dipinti senza sesso e senza età. «Magnifico!» vi vien detto, pensando alla cassetta, e che val certo più dell'oggetto racchiuso! Poi, è la solita storia col solito professore che se ne intende e il solito antiquario dagli innumerevoli biglietti da mille.

Qualche volta però l'episodio ha del tragico. Ricordo che un giorno vedemmo arrivare, dietro ad una

GIUS. LATERZA & FIGLI
EDITORI - BARI

OPERE DI ALFREDO ORIANI

Sono in libreria:

- I. LA DISFATTA, romanzo, di pp. 350 L. 3,50
II. VORTICE, romanzo, di pp. 204 » 2,50
III. GELOSIA, romanzo, di pp. 218 » 2,50

Il romanzo *Gelosia* è del 1894. Entro vi brucia una passione, che, fra l'egoismo e il capriccio, assorge in orgoglio e mestamento trapassa, con successi e riluttamenti d'inertza e frenetiche riprese. La donna dell'amore qui non è che una volgarissima signora di provincia, l'amante un giovine d'avvocato. Ella è allestita a caviare con lui quasi per silettico di appressare, egli accetta dapprima il torneo e, con l'arrogante compiacenza di vanità, e da un volare affetto di mera sensualità, deriva un segreto patetismo ottuso e tragico, una gelosia che è «ebbrezza di tirannia proprietaria, come quella che prende talora i vecchi rendendoli gelosi dei figli». Così via, fra giorni d'indifferenza e rapidi ritorni, la gelosia dell'amante per marito arriva a scoppi di terribilità veramente insurrezionale, raggiunge un'esasperazione insurrezionale sempre intesa nella verità d'un carattere tirannico ma mediocre, prepotente e vile, fra le contingenze del sotterfugio subdolo e della naturale stupidità. Soprattutto l'autore non perde il senso di quella concentrazione angusta d'avanzata sensuale e mania passionale, egli che profondamente sente come l'amore, forse scusale, non è che uno dei tanti impulsi «nella vita, dove a bisogni ben altrimenti vasti», in preda a strofe si coinvolge e dilegua nel fluitare in conscio e terribile dell'esistenza normale, con profonda comprensione di tutto il presente sessuale svolgimento d'un dramma di vita comunemente banale, fra le vicende sociali perpetua mutabilità d'ogni cosa. Così nell'intuizione spirituale mirabilmente si trasforma ciò che in ogni altro autore sarebbe volgare, e sotto la verità delle velleità si intravviene le più riposte risultanze, sotto le consuete consuetudini civili e le finzioni sociali pulsa e batte ciò che è più intimamente umano. E quanto è umana non può essere estraneo all'arte.

Seguiranno nel prossimo novembre:

- IV. NO! romanzo, L. 3,50
V. OLOCAUSTO, romanzo, » 2,50
VI. FUOCHI DI BIVACCO, scritti vari » 3,50

È aperto un abbonamento ai sei volumi del complessivo prezzo di L. 18 per L. 12, pagabili al momento in cui si ritirano i primi tre.

Dirigere commissioni e vaglia alla Casa Editrice.
Gius. Laterza & Figli - Bari

cassetta di tal fatta, una intera famiglia. Veniva non so più di dove; certo dall'Alta Italia. Dentro quella custodia di legno non v'era solo un quadro; v'era tutta la speranza, tutto l'avvenire di quella povera gente. E si trattava pur troppo di una mediocre tavola che, anche venduta ad un amatore appassionato fino alla follia, non avrebbe potuto arrivare a far le spese di viaggio della famiglia.

Qualche altra volta, almeno, si ride. Un giorno al direttore di un grande museo fiorentino — cui quasi quotidianamente è offerto almeno un crocifisso, o di bronzo, o di legno, o d'avorio — si presentò un vecchietto con un ombrello, ornato di un elarato panno di nessun valore; e ci volle del buono e del bello per persuaderlo che il cimelio non era adatto a quel Museo; un altro, si trattò invece di un fazzoletto stampato con non so più quale fantasia patriottica; un terzo giorno capitò un soldatello. Aveva trovato in un campo un semplice anello di ferro, tutto arrugginito. Poteva essere del cinquecento, e valere due o tre lire. «Quanto ne vuole?» domandò il direttore. E l'altro, con una serietà che rivelava una convinzione da lungo maturata: «Facciamo quarantamila lire!».

Ma allo stesso direttore capitò qualcosa anche di più sorprendente. Un bel giorno è invitato a recarsi da una signora proprietaria di un oggetto d'arte che ella intendeva vendere allo Stato. Quel va, e si vede presentare un album ove il marito della signora, buon'anima, aveva incollato, con una certa fantasia e con molta diligenza, delle figurine di scatole da fiammiferi! E la signora quasi si ebbe per male che l'opera, frutto di chi sa quante veglie del caro scomparso, non entusiasmasse l'altissimo funzionario, il quale, per momento, non seppe che suggerirgli di rivolgersi all'allora vivente re del Siam, appassionato raccogliitore di scatole di fiammiferi e di altri mulicchi. Né si creda che inventi. Sono fatti, questi, che potrei documentare.

Del resto, quando ero ragazzo mi trovai in un caso assai simile.

Non so in che modo ripescai in un vecchio cassetto una monetina di rame tutta staccata e sfuggita. Come mi immaginassi che si trattava nientemeno che del quattrino di Nerone non saprei dirvi. Per quanto le mie cognizioni numismatiche siano anche oggi molto limitate, allora erano certamente fantastiche. Ad ogni modo gli sfargli perdono ad un ragazzo di sette anni il quattrino neroniano. Stringendo il quale corsi da un rivendigoliolo che aveva bottega vicino a casa mia, e feci tanti castelli in aria quanti mi sembra oggi impossibile ne potessero entrare in quel breve tratto di via. E non descriverei la delusione provata, quando il rigattiere mi rivelò che si trattava di una miserissima crazia leopoldina. Né, per consolarmi, aveva in riserva un professore che se ne intendeva, o un antiquario scialacquatore.

Ma non tutti vogliono metter su automobile col quattrino di Nerone. Molti sono dagli amatori disinteressati che chiedono solo un giudio.

Ve ne sono di vari generi e di specie diverse. Alcuni vi invitano a casa, e fortunatamente non vi domandano una attribuzione delle opere che possiedono. Hanno la loro, venuta su dagli antichi ricordi

TURQUAN, *Lady Hamilton* 5.50

TURQUAN, *Lady Hamilton* 5.50

che l'esperimento poliglotta laggiù sia riuscito, anzi non si tratta più d'un esperimento, ma d'un metodo pacificamente triadante. Questo metodo un collaboratore della *Rassegna Nazionale* vorrebbe trapiantarlo anche in Italia. Egli non vorrebbe già sconvolgere, dice, il nostro insegnamento primario per introdurre programmi sullo stampo poliglotta orientale. Invoca un modesto, e limitato esperimento pedagogico. Abbiamo avuto troppe commissioni e troppe teorie pedagogiche sinora e pochi esperimenti, i quali sono invece quelli che contano e da cui si dovrebbe cominciare. L'esperimento poliglotta andrebbe fatto, secondo il proponente, in una scuola elementare di borghesi, o per parlare in linguaggio più preciso in una scuola elementare a pagamento frequentata da fanciulli che poi continuerebbero. L'esperimento dovrebbe consistere nello studio pratico delle lingue moderne dai sei ai dieci anni compiuti. Praticamente è tutto il nodo della questione. Niente grammatica, niente teoria. Le teorie sono buone quando si sa già una lingua per capirla e possederla meglio, ma le lingue si imparano parlando, come a camminare si impara camminando. Maestre dunque o maestri che o addirittura siano francesi, inglesi ecc. o certo parlino correntemente, correttamente queste lingue coi fanciulli. Si potrebbero assegnare a queste conversazioni le ore del mattino o del pomeriggio, ma parecchie ore al giorno. Un bilingua potrebbe essere consacrato al francese e un bilingua all'inglese e alcune anche parlando francese od inglese qualche cosa bisogna pur dirlo, si potrebbe concentrare nell'una e nell'altra lingua anche qualcosa delle attuali materie, ad esempio l'insegnante di francese potrebbe raccontare la storia, e l'insegnante di inglese trattare gli animali preferibilmente su nozioni di fisica e storia naturale. L'importanza o quasi necessità dell'esperimento non dovrebbe, dice il proponente, sfuggire a nessuno e risulta da questi due principi assiomatici: 1° l'uomo moderno deve essere poliglotta; 2° le lingue si imparano bene da bambini. D'altra parte il momento è propizio, ora che si parla tanto d'imprese coloniali e commerciali. I nostri bambini non devono essere da meno degli arabetti di Luqor.

COMMENTI E FRAMMENTI

A proposito di un Congresso internazionale di Igiene scolastica.

Signor Direttore,

Leggo nel N.° 34 del suo pregiato periodico un articolo che molto opportunamente richiama l'attenzione sulla importanza del IV Congresso internazionale di Igiene scolastica che si tiene in questi giorni a Buffalo e mi permetto di prendere la penna in proposito per dissipare anzitutto i dubbi dell'agregato Autore dell'articolo sulla conoscenza che si ha in Italia di tale Congresso. La rivista *L'igiene della Scuola*, che io dirigo, ne ha già ripetutamente parlato, illustrando il programma che fa poi riportato da tutti i periodici italiani di igiene e da molti giornali laici e scolastici; non è quindi la mancata notizia del Congresso che impedisce agli italiani di intervenire. Ma piuttosto la grande distanza e la conseguente necessità di tempo e di denaro disponibile. Il Governo, per quanto ne so e sebbene l'on. Credaro sia membro del Comitato d'onore, non ha inviato alcuno e altrettanto hanno fatto i Comuni italiani, mentre molte e buone cose avrebbero potuto far illustrare dai loro medici scolastici che pur trovando in qu. l. Congresso una fonte copiosa di ammaestramenti e di esempi non avrebbero però, come crede il scrittore dell'articolo, dovuto trarre materia a constatazioni così amare, almeno per quanto riguarda l'igiene, che del resto dell'ordinamento scolastico non ho la competenza di giudicare.

Dall'esame continuo che per ragioni professionali

devo fare della stampa estera specializzata appare che anche in America i progressi della igiene scolastica sono limitati alle grandi città, precisamente come da noi, in Milano, Genova, Padova, Bologna, Firenze non si farebbero nel confronto con le città americane; chi sfuggirebbe il Governo che pur avendo successivamente chiamato presso il Ministero della Pubblica Istruzione, due consueti igienisti e illustri e competenti, non si è ancora oggi deciso a seguire i consigli sicché ancor oggi non abbiamo quell'ufficio tecnico centrale d'igiene scolastica che pur esiste persino in Spagna e in Russia, il quale si occupa delle molteplici questioni in materia e dà una relativa uniformità d'indirizzo alle molte e moderne e lodoviche iniziative locali, spesso ignorate non dico dagli stranieri, ma dagli italiani stessi.

L'igiene della scuola ha già fatto notevoli passi anche in Italia ed ha cominciato anche ad uscire dall'edificio scolastico per rendere finalmente migliori i piccoli frequentatori; quello che manca è la coscienza pubblica dell'importanza di questi provvedimenti e a farla contribuire appunto gli ottimi articoli come quello in questione e la loro diffusione su autorevoli periodici come il *Marzocco*. Quando vi sarà un po' di tale coscienza, anche l'Italia manderà i suoi rappresentanti a quei Congressi, dove, lo riconoscano anche noi, non si dovrebbe mancare mai, e tanto più quanto si potrebbe parteciparvi non indecorosamente.

Ringraziando dell'ospitalità

Genova, 25 agosto 1913.

Dev. mo
Dott. MARIO RAGAZZI.

CRONACHETTA BIBLIOGRAFICA

Un libro «definitivo», questo di Felice Ferrero sulla *Val d'Aosta* (Milano, Treves), e quel che vale ancor meglio, un libro profondamente pensato, artisticamente concepito e perfettamente distribuito, un libro, che, specialmente di questa stagione, procura un refrigerio e un conforto senza pari. Il Ferrero ama e conosce a fondo la montagna: ne è lo storico, il geografo, il filologo, l'antico e il poeta, il poeta soprattutto, e i pregi di questi diversissimi atteggiamenti compongono in un unico e così equilibrato e così piano stile, che il libro sembra a un tempo dedicato ai giovinetti e ai vecchi sapienti.

La Val d'Aosta è certo tra le più note e le più studiate delle Alpi, e la ricca Bibliografia che il Ferrero ne raccoglie in fondo al volume ne fa fede; ma nessuno come lui l'aveva ancor veduta nel suo complesso insieme più interamente. Fin dalle prime pagine, sebbene non sembrino prometterci che un buon libro di geografia alpina, voi vi sentite dentro il fresco alito della montagna superba: nomi famigliari e nomi ignoti si alternano e questi si illuminano della luce di quelli, quelli acquistano dalla compagnia di questi maggiore interesse; villaggi, castelli diruti, chiese, ospizi vi sfilano sotto gli occhi, descritti e illustrati dalla sapiente guida che li ha visitati a piedi, e a piedi vi si conduce. Dev'essere un vigoroso camminatore il Ferrero, e «del modo di comunicazione onorato per secoli» ancora in questo delle ferrovie, delle automobili e magari degli aeroplani è un fervido apostolo, e ben predica, secondo me, agli uomini impigriti dalle macchine di «andare col solo modo di comunicazione che è il libro, sicuro, senza ceppi di orari, e senza impedimenti di accidenti imprevedibili; andare col solo modo di comunicazione che permette di seguire i dettati della propria volontà,

di obbedire agli impulsi del proprio spirito, di soddisfare i bisogni del proprio intelletto e di godere come si deve di quello che è bello e che è grande».

E deve certamente a questa sua predilezione il Ferrero di aver potuto visitare così particolarmente e così profondamente conoscere la Val d'Aosta: nessuna ferrovia e nessuna automobile avrebbe potuto portarlo là dove la montagna canta le sue canzoni più misteriose e i pastori e il carbonai si raccontano al fuoco le novelle delle Alpi. Delle quali novelle, leggende e tradizioni il Ferrero è stato un diligente e intelligente raccoglitore, e il capitolo che vi dedica principalmente è un bello e completo studio di *folklore* alpino: le leggende diaboliche, le magiche, quelle dei santi, le guerresche e le storiche sono, specialmente nella valle del Lys, così cara al Carducci e alla Regina Madre, copiosissime: di derivazione straniera, e per lo più nordica, alcune; ma altre di propria invenzione e di spirito valdostano. Interessantissime sono le notizie che il Ferrero ci dà e le osservazioni che fa intorno ai dialetti della Val d'Aosta alla lenta penetrazione della lingua italiana tra i montani, contro la quale cosanno le abitudini dei secoli e spesso ancora i bisogni giornalieri che stabiliscono e conservano l'uso del francese o meglio del patois, senza che per altro ciò denoti per nulla mancanza di patriottismo e di simpatia alle istituzioni nazionali; come di vera importanza scientifica sono gli studi storici che il Ferrero ha — senza gravarlo affatto — condotti per tutto il libro. Del quale se non è possibile fare una breve recensione, tanto è vasto, complesso e ricco in ogni sua parte, si può ben dire che il libro completamente riuscito da ogni punto di vista, e rallegrarsi che, scritto e pubblicato prima in inglese, sia stato ora edito anche in italiano con un magnifico corredo di fotografie che lo illustrano e lo completano ad ogni pagina.

Non tutte le regioni d'Italia si presterebbero certo a volumi così densi e così suggestivi, ma se i nostri scrittori coltivassero un po' più questo magnifico genere letterario, la nostra nazione ne acquisterebbe di gloria, e gli stranieri avrebbero di noi e del nostro paese qualche idea meno incerta.

... Permettere che colui il quale lavora la terra si riduca misero, e chi non la coltiva in nessuna maniera campi lauttamente odiando e procurando in modo illecito il vantaggio dei ricchi e dei potenti».

«Sg. Carlo Marx e Filippo Turati? No! Ma Tswan-ling, invece; Ma Tswan-ling del secondo secolo prima di Cristo. Il sole dell'avvenire è stato già soppiato nel passato; e chi ch'è peggio, è stato soppiato dopo che aveva ripulito — invano, pare — di tutti i suoi raggi.

«Da prima la terra coltivabile della Cina — dice Mengzi — fu tutta pubblica, né mai alcuno ne ebbe il possesso. Quando ecco che i forti, riuscendo ad adunare il guadagno di molti che costringevano a star loro soggetti, s'arricchirono; e i deboli, non avendo più neanche da coltivare un campicello, diventarono miserabili vagabondi. Allora lo Stato, regnando saviamente, fece sue le terre, e le compari equamente; togliendo così ogni occasione al potente di soverchiare il debole. Per tal modo ciascuno ebbe il suo campo, che ciascuno doveva «da se stesso» coltivare; e i troppo ricchi e i troppo poveri scomparvero allora nella Cina. Arrivati alla dinastia dei Cheu (1122 a. C.) l'assettamento agiologico del suolo cinese fu compiuto: né mai in altro tempo se n'ebbe il migliore». Forse per ricordare sulla loro terra il regno di quel re, i cinesi hanno proclamato ora la repubblica. Probabilmente non vi riusciranno, ma è certo che così economicamente come socialmente e politicamente, la *Vecchia Cina*, come ce la descrive, evocandola dai suoi storici e dai suoi classici, Carlo Pittore (Firenze, S. E. 1913), ci offre, almeno in apparenza, un esempio di utopia, di città del sole e forse anche di Bengodi compiuto.

Apparentemente, dico. Leggiamo quel che ci tramanda Li-Ri. Egli afferma, per esempio, che gli uomini sono per natura originariamente eguali, e tali si serbano e vengono considerati durante l'età fanciullesca; quando cioè l'insegnamento e l'educazione, svolgendo in vari modi le loro qualità morali e le attitudini individuali, non hanno ancora portato come conseguenza legittima, alla necessaria eterogeneità dell'organismo sociale. «Quando il figliuolo del re entra nella scuola — queste non proprio parole del testo — egli è «reale» a tutti gli altri suoi condiscipoli, tra quali non s'ha riguardo che all'età». L'eguaglianza politica comincia dunque nella scuola; poiché, eccettuata la sovranità suprema, la quale, come incarnazione del passato, è al di sopra di tutto, i vari gradi della potenza civile non sono interessi alle persone, né ad una classe di persone, ma liberamente acquistati con l'ingegno e guadagnati con gli anni da chi merita. (Ahi, ah, che comincia a delirare la concubina e la burocrata!) Ed, appena un individuo si è saputo malare ad un grado qualsiasi della gerarchia ufficiale (cavalieri, per esempio), o a una qualunque condizione superiore alla comune (direttore generale, per un altro esempio), la distinzione viene tosto a stabilirsi tra lui e «coloro che l'incapacità ha lasciato indietro». L'uguaglianza sociale allora sparisce del tutto; e i riti, le costumanze, le consuetudini, strettamente osservati, mettono in piena continua evidenza le varie condizioni di ognuno, e il vario grado. Per tal modo, nota il Ferrero, la nostra confuciana ha creduto metter d'accordo l'uguaglianza col principio d'autorità e con l'assoluta necessità di riconoscere e di rispettare le distinzioni stabilite ed acquisite con l'ingegno, l'educazione e la cultura dello spirito.

In verità tutto il mondo è paese e tutti i tempi

hanno la medesima storia. A noi che non vi viviamo, e che non la conosciamo, la vecchia Cina, la Cina di due, tre, quattro secoli prima di Cristo, ci appare nella inimmaginabile lontananza un paese diverso da quelli che la storia nostra ci ha resi più vicini e più comprensibili; ci pare, talora, che in verità laggiù, come e perché anzi tempo si è scoperta la civiltà e si è fabbricata la carta, debbi esservi vissuta una vita, non so se migliore, ma certo dissimile dalla nostra; ma appena un dotto, con mano sacrala, dirà i velli che riconoscano ad uno ad uno i pregi e i difetti, che non proprio gli stessi pregi e gli stessi difetti di che ci appare nostra e contaminata l'età nostra.

Si è detto e ripetuto, ma non ci si crede mai, che «sol nel passato è il bello» perché sul passato si stende rosea la nebbia che solamente qualche guizzo di luce fende qua e là, e noi sul quel qualche guizzo vediamo, si è detto e ripetuto che se guizzo di noi potesse rivivere in quella terra e in quella età che maggiormente ama, se ne troverebbe scontento come vi si trova in quella terra e in quella età che non ama; si è detto e ripetuto tutto ciò ma in fondo all'anima nostra perdura il dubbio e il rammarico.

Umanum vitæ — e tra le più antiche e le più suggestive è certo la cinese — è opera che bene merita della scienza e della ragione, se non della poesia, del sentimento umano; e poiché, invece di incoraggiare, si può anche credere si tenta di togliere alle radici le illusioni degli uomini i libri come quello di Carlo Pittore si devono leggere e meditare, anche dai non sociologi.

Tanto più che in fondo all'amaro calice della disillusion, si trovano gemme che veramente far pensare che il popolo cinese sia stato e sia — perché no? — tuttora il popolo eletto: qual'altra schiatta ha detto di sé prima di lui che il cielo la terra e l'uomo sono «i tre fattori dell'universo»? Ed è perfettamente nel vero il Paila quando afferma che questo «alto concetto che la Cina antica ebbe della operosità umana, tanto da farne quasi una potenza cosmica, basta a giustificare il posto assegnato tra le nazioni maggiormente capaci d'incivilimento». Poiché, secondo il Paila stesso, e contrariamente al Littré, è, nella storia degli uomini, il secondo.

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

I manoscritti non si restituiscono.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI
GIUSEPPE ULIVI, gerente-responsabile

COVA
CAFFÈ * * * *
* RISTORANTE
* CONFETTERIA *
* * * BUVETTE

Giardino d'inverno - Concerti serali - Ritiro della Milano scelta e della colonia straniera

MILANO Piazza della Scala MILANO
Via A. Manzoni, 1.

SPECIALITÀ PANETTONE COVA * ESPORTAZIONE MONDIALE * INDICATO PER REGALI DI NATALE E CAPODANNO
Panettoni da Kg. 2 L. 8.50 da Kg. 3 L. 12.50 - Franco al porto nei Regimi.

Fabbrica d'Argenteria WISKEMANN
Filiale di Milano: Via Pasquirolo, 17

POSATERIE e VASELLAME IN
OGNI STILE - ARTICOLI PER
OGNI CASA - CASA DI FIDUCIA
PER FAMIGLIE - CATALOGHI
GRATIS A RICHIESTA

In guardia dalle imitazioni!
Esigete il nome
MAGGI e la marca
CROCE STELLA.

BRODO MAGGI IN DADI
Il vero brodo genuino di famiglia

Vendesi a dadi scioliti oppure in scatole di latta robuste e impermeabili.
Praticissima per famiglie la scatola da 50 Dadi a L. 2.50

PREMIATA
Ditta CALCATERRA LUIGI
MILANO - Poste Volee, 24 - MILANO

Colori - Vernici - Pennelli - Articoli tecnici e affini per Belle Arti e Industria.

Cataloghi speciali per
DILETTANTI - ARTISTI - INDUSTRIALI

ARTHUR KRUPP
FABBRICA DI ACCIAIO E METALLO IN BERGSDORF
FILIALE DI MILANO - Piazza S. Marco, 1

Posaterie e Servizi da tavola per Alberghi, Privati e Pubblici. Alloggiamento e Alloggiamenti di ogni genere. Alloggiamenti di ogni genere.

Cataloghi a richiesta

CARDIACI!!!

Volete in modo rapido e sicuro scacciare per sempre i vostri MALI, DISTURBI DI CUORE recenti o cronici? Il **CORDICURA** vi guarirà.

Chiedete l'OPUSCOLO GRATIS allo
Stab. Farmaceutico INSELVINI, BESANA, ROSA & C. - MILANO.
Nominare il giornale.

FIDES COGNAC ITALIANO
DISTILLATO E IMPERMEABILIZZATO DA VINI SANI

FORMAZIONE INVECHIAMENTO ASSOLUTO IN BOTTIGLIE NATURALI IN PANGLOSSI SPECIALI DA 100 GRAMMI

GRAN PREMIO
Esposizione di Buenos-Ayres, 1910

Waterman's Ideal Fountain Pen
PENNA A SERBATOIO "IDEAL"
della Casa L. E. WATERMANN di New-York
funzionamento interamente garantito.

Scrive 2000 parole senza aver bisogno di nuovo inchiostro - Utile a tutti - Tipi speciali per regalo - Indispensabile per viaggio e campagna - Cataloghi, illustrazioni gratis, franco - L. & H. WATERMANN - Fabbrica di lapis specialità Koh-I-Noor - Via Bossi, 6 - MILANO.

FERRO-CHINA-BISLERI
LIQUORE TONICO
RICOSTITUENTE DELSANGUE
NOCERA-UMBRA
(SORGENTE ANGELICA)
ACQUA MINERALE DA TAVOLA

ALMATEINA
Astringente e disinfettante intestinale
Rimedio il più efficace nelle ENTERITIS acute e croniche - ENTERITIS specifiche - DIARREE estive

Per bambini: Sciroppo di Almateina di sapore piacevole - di facile somministrazione - inalterabile - Sornano nelle diaree verdi.
Per adulti: Discoidi in tubetti da venti discoidi da grammi 0,50 - Comodi e pratici.
Si trova in ogni buona farmacia.

LEPETIT FARMACEUTICI MILANO

Rimedio preziosissimo fra i presidi nella terapia infantile. Prof. GUATA.

Numeri "commemorativi" del MARZOCCO

MASACCIO — Nella Cappella Brancacci, ROMUALDO PANTINI — Inno a Masaccio, ANGIOLO ORVETO (25 ottobre 1903).
FRANCESCO PETRARCA (nel centenario) — Il *Riposo* di F. Petrarca, ANGIOLO CONTI — Il *Petrarchismo*, G. S. GARGANO (24 luglio 1904).
ENRICO PANZACCHI — DIEGO GARGOLIO — La benevolenza critica di E. Panzacchi, CORRADO RICCI (9 ottobre 1904).
ENRICO IBSEN — I drammi nordici, E. P. PAVOLINI — Ibsen in Italia, DOMENICO LANZA — Il poeta, G. S. GARGANO (3 giugno 1906).
COSTANTINO NIGRA — Il Poeta, ALESSANDRO D'ANCONA — L'uomo di studio e di scienza, PIO RAJNA (14 luglio 1907).
EDGARDO POE (nel I centenario della nascita) — Il poeta, G. S. GARGANO — La vita, le novelle, LILY E. MARSHALL (17 gennaio 1909).
FEDERICO CHOPIN (nel I centenario della nascita) — L'opera, ALFREDO UNTERSTEINER — La vita rivelata nell'arte, SILVIO TANZI — Gli esecutori di Chopin, CARLO CORDARA (28 febbraio 1909).
GIUSEPPE HAYDN — Il destino di Haydn, SILVIO TANZI — I tedeschi e il centenario di Haydn, ALFREDO UNTERSTEINER (30 maggio 1909).
VITTORIA AGANOR — Versi, ANGIOLO ORVETO — MRS. EL. (15 maggio 1910).
G. ROVETTA — Il romanzo e il teatro, MAFFIO MAFILI.
FEDELE ROMANI — L'uomo e lo scrittore, E. G. PARODI — Il giornalista, AD. O. — Il maestro, ALDO SORANI (22 maggio 1910).
ROBERTO SCHUMANN — Il critico musicale, EDGARDO FIORILLI — Uno Schumann meno noto, CARLO CORDARA (5 giugno 1910).
GIOVANNI SCHIAPARELLI — E. PISTELLI — L'opera dello scienziato, ATTILIO MORI (10 luglio 1910).
CAMILLO CAVOUR (nel I centenario della nascita) — Cavour e Riccardi, C. NARDINI — L'uomo d'oggi, ENRICO CORRADINI — Cavour giornalista, NICCOLÒ RODOLICO — Cavour e i gesuiti, * — Cavour e il popolo, FRANCESCO COPPOLA (7 agosto 1910).
LEONE TOLSTOI — Il veggente fra noi, ANGIOLO ORVETO — Il grande Poeta, ADOLFO ALBERTAZZI — La religione di Tolstoj, * — La teoria estetica, G. S. GARGANO — Il maestro di scuola, ION. (27 novembre 1910).
ANTONIO FOGGAZZARO, ADOLFO ALBERTAZZI — Il pensiero religioso e filosofico del Foggazzaro, * — Il Foggazzaro poeta, G. S. GARGANO (12 marzo 1911).
FEDERIGO BAROCCIO — Nel terzo centenario della morte, GIOVANNI POGGI — I disegni degli Uffizi, NELLO TARCHIANI (29 settembre 1912).
ANTONIO PANIZZI — L'ordinatore titolano della Biblioteca di Londra, GUIDO BIAGI — Antonio Panizzi e il Risorgimento, G. S. GARGANO (20 ottobre 1912).
LODOVICO CARDI DETTO IL CIGOLI (nel terzo centenario della morte), NELLO TARCHIANI (con 4 ill.) (8 giugno 1913).

Ciascuno di questi numeri costa cent. 25 - I 18 numeri L. 4.50.
(Per l'estero aggiungere le spese postali).

L'importo può essere rimesso anche con francobolli all'Amministrazione del MARZOCCO, via Enrico Poggi, 1 - Firenze.

IL MARZOCCO

Per l'Italia L. 5.00
Per l'Estero L. 10.00
Anno XVIII, N. 36
Semestre L. 3.00
Trimestre L. 2.00
L. 6.00
L. 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb. 1° dal 1° di ogni mese.

Dir. ADOLFO ORVETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **MARZOCCO**, Via Enrico Poggi, 1, Firenze

GIOVANNI BOCCACCIO

Il sesto centenario della sua nascita può esser da noi celebrato con una soddisfazione che non accompagna tutti i centenari: il Boccaccio, dopo questo secolo di insistenti e talvolta indiscrete ricerche, non è forse diventato più grande che già non fosse nei centenari precedenti (poiché non gli si è scoperto nessun merito maggiore che d'aver scritto il *Decamerone*), ma ci appare, come più chiaro e compiuto, così più simpatico ancora di prima. Vi sono anime che quanto più si scrutano nel loro fondo, tanto meno vivono in intimità con noi; ma il poeta di Certaldo nella sua semplice e ricca umanità fu tale che non ha nulla da perdere ad esser meglio conosciuto come uomo, e sempre più lo sentiamo vicino a noi come un buono, generoso e indulgente fratello e amico. È giusto, è bello, ed è forse quasi naturale che ciò avvenga per colui che, primo nel mondo dopo più di un millennio, ritrovò una lieta e imperitura espressione della comicità della vita.

Irrequieto e scapato, un poco grossamente sensuale, un poco fanciullescamente vendicativo, egli fu nondimeno un'anima nobile e semplice, la cui fresca e solida primitività non fu intaccata né dalla elegante corruzione della corte napoletana, che pure è rispecchiata in tanta parte delle sue opere, né dalla grave erudizione. Di giorno in giorno più ammirabile e commovente ci appare la sua venerazione per un grande morto, Dante; ma ben altrimenti difficile sarebbe riuscita ad un'anima diversa dalla sua quella schietta e intera dedizione di sé ad un grande vivo, all'unico suo possibile emulo nella gloria letteraria, al Petrarca. Come un'altra volta ebbe a scrivere, il Petrarca è già quasi un professista dell'arte e della dottrina, e, di questa nuova casta che comincia, comincia a possedere gli inevitabili difetti: il Boccaccio invece è ancora l'uomo della vita e del mondo, senza le invidie o le superbie del professionismo, che è alieno dall'anima sua; un irregolare, nonostante i suoi sforzi coscienziosi, e un dilettante: caro, ardito, generoso dilettante, che ne suoi confratelli d'arte gode di ammirare, venerare e applaudire l'incarnazione stessa dell'arte.

E nondimeno, irregolare e dilettante quanto si vuole, autodidatta che lamentava di aver avuto, per colpa del padre, da fanciullo solo un inutile insegnamento di aritmetica, e poco di meglio da adulto, latinista disuguale e non sempre sicuro neppure nella grammatica, il Boccaccio fu, senza dubbio, appena inferiore nella dottrina allo stesso Petrarca, e noi oggi siamo in grado di apprezzare sempre meglio i suoi meriti di precursore o annunciatore del Rinascimento. Stupiscono per la loro estensione le sue letture di autori latini, quali ci sono attestate soprattutto dal suo celebre trattato, quasi un'enciclopedia mitologica, *De genealogia* (o, com'egli medievalmente scriveva, *genealogia*) *deorum*, di cui anche gli uomini del Rinascimento si servirono a lungo; e quando vi leggiamo che egli ha voluto raccogliere in un solo corpo le memorie degli dei pagani, sparse in infiniti volumi, come « chi raccoglie per il vasto lido i frammenti sopravanzati a disastroso naufragio », ma che neppure una parola aveva aggiunto senza l'autorità degli antichi testi, sentiamo che i travestimenti medievali dell'antichità sono finiti e che un nuovo modo comincia di studiarla e d'intenderla.

Ma più di ciò ch'egli scrisse come erudito, a noi importa ciò ch'egli trascrisse, ciò ch'egli ci conservò. È noto l'aneddoto, narrato da Benvenuto da Imola, della visita fatta dal Boccaccio alla biblioteca di Montecassino, che trovò in cima di una lunga scala, senza chiave né porta, invasa dall'erba e sepolta sotto la polvere, e l'esclamazione di sdegno, con cui Benvenuto commenta il proprio racconto nel suo allegro latino: *Et nunc, vir studiosus, frangit tibi caput pro faciendo libros!* Ma il Poeta, spinto a formarsi una sua biblioteca dalla sua inestinguibile brama delle fonti più pure e più nobili del sapere, e forzatamente avaro di una ricchezza che non possedeva, profonda quella di cui gli era lecito un poco più largamente disporre, il suo tempo, e copiava codici su codici. Agli avanzi di questa sua biblioteca, che fu ricca e preziosa, ma ebbe a soffrire ogni oltraggio dagli uomini e dalla fortuna, oggi, che a poco a poco, per l'industria e paziente opera degli studiosi, ci ritornano innanzi, noi ci inchiniamo con riverenza e con commozione. Spesso in essi riappare la ben nota scrittura, da elegante calligrafo, del grande e povero poeta, che, in oscuro lavoro di amanuense, ma con inesauribile amore, vergava, invece delle pro-

prie pagine eterne, quelle dei suoi maestri latini.

Tutto era da fare o da rifare, al tempo del Boccaccio e del Petrarca, negli studi dell'antichità. Il sentimento di chi aveva la fortuna di posar primo il piede nei nuovi inesplorati domini doveva essere come quello di Dante nella divina foresta spessa e viva, vergine ancora di orma mortale, e tutta fresca e odorosa dei suoi innumerevoli primaverili misteri; ma se mai fossero costretti a rimanere sulla soglia, come al Boccaccio e più ancora al Petrarca accade nella conoscenza del greco, il desiderio doveva vampeggiare più acuto e vibrante, come quello di Dante per Matelda, quando tre soli passi il ruscello lo teneva lontano da lei. Con che misto di trepidazione e di orgoglio il Boccaccio, uomo già attento, ripete, parlando di Leonzio Pilato, « il mio maestro di greco! ». Sì, il Boccaccio, « primo fra i latini », come disse da sé medesimo, aveva udito privatamente interpretare l'*Iliade* di Omero, da Leonzio; e sia pure che questi lo mettesse appena in grado, forse, di compitare l'ignoto alfabeto e di raccapezzarsi alla meglio nei versi più facili « dopo reiterate spiegazioni », pure l'aveva reso l'uomo più dotto di greco fra i suoi compatriotti e coetanei, e, soprattutto, a lui, per la prima volta, aveva socchiuso le porte del vasto, agognato, fantastico tesoro!

Lasciamo in pace i mani di Leonzio Pilato! Sia egli stato chi si voglia, questo calabrese che si pretendeva più greco che non fosse, sia stata misera ed elementare ed arruffata quanto si vuole la sua dottrina, e più arruffata ancora la sua barba, e sia egli pur stato infine sudicio, maleducato, prepotente e noioso quanto lo descrivono il Boccaccio e il Petrarca, sembra che nel nostro spirito a pronunziare il suo nome si faccia una grande serenità, fuggendo via d'ogni parte le nubi e tra la diradata foschia piove improvviso un bel raggio di sole, poiché per il primo egli rivelò agli attoniti occidentali la diva sembianza di Omero! E l'Occidente era tutto rappresentato, tutto compreso in due italiani, due fiorentini, due poeti, che, curvi sul gran libro, fuggivano con inespresso desiderio d'amanti l'acume delle pupille nei caratteri ancora misteriosi, e forse in tacita fervorosa preghiera chiedevano alla propria anima di artisti lo sforzo supremo che non riusciva a compiere la loro abnegazione di dotti, perché il mistero si rivelasse per l'amastramento e per la gioia del mondo! O poeta, perché non ti riveli ai poeti?

Cari e grandi padri nostri! Eppure, nonostante il suo sfavillante ardore umanistico, il Boccaccio non si chiuse, come il Petrarca, nella venerazione dell'antichità in modo da scemarne il suo culto per le glorie moderne; e se, ammirando e amando, come fece, con profonda sincerità il Petrarca medesimo, lo ebbe in conto propriamente di un dotto e poeta latino, Dante fu per lui il poeta moderno e volgare, che ai tempi moderni aveva trasferito capacità, dignità e glorie che si credevano riservate per sempre agli antichi. Così il Boccaccio, non contribuendo meno del Petrarca, in quanto entrambi erano artisti e poeti, a dare ai tempi nuovi l'arte nuova che domandavano, si può dire che nel campo della cultura conservasse istintivamente fra l'antico e il moderno più stretti contatti e più intime scambiabili relazioni di dare e ricevere.

Il più alto e illustre rappresentante della cultura nuova volgare era un poeta, era un grandissimo poeta, era Dante. Perciò alla celebrazione e divulgazione di questo moderno, come alla celebrazione e divulgazione degli antichi, il Boccaccio dedica tutto il fervore della sua anima di poeta e — se si può adoperare questo vocabolo — tutta la sua filologia. Da una parte, scrivendone la *Vita*, o com'egli propriamente volle che si chiamasse, la « laude », il *Trattatello in laude di Dante*, innalzò a lui un inno, del quale oggi, avendone rivendicato il valore storico, sappiamo anche degnamente apprezzare l'impulso poetico, che fu di creare quasi il mito di Dante, parallelo a quelli degli antichi poeti; dall'altra, con molteplice e stupenda e amorosa infaticabilità, si fece il suo raccogliitore, glossatore, trascrittore, correttore, editore. Qualche bel codice, che possediamo, dove il *Trattatello* boccaccesco precede, a modo di introduzione, alla *Divina Commedia*, alla *Vita Nuova* e alle *Rime*, rappresenta una vera edizione delle opere di Dante, compiuta quando allora si poteva desiderare (un primo saggio del *Dante* di Oxford, come dice un mio

Anno XVIII, N. 36

7 Settembre 1913

SOMMARIO

Giovanni Boccaccio, E. G. Parodi — Il ritorno spirituale di San Francesco d'Assisi, POMERO MOLMENTI — Come la democrazia spopolò la Francia, ENRICO CORRADINI — Raspeature critiche, G. R. — La musica delle api, ANGELO CONTI — Il Liceo scabelli, GIULIO CAPELLI — Praemarginalia: Lettera e villeggiatura, GAO — Marginalia: Gli esuli meridionali nel giornalismo piemontese — La realtà dei personaggi di Ibsen — Saint-Saëns e l'esposizione di Ginevra — La casa di Newton — L'arte africana — Hail Caine e le biblie che circolano — Il quartiere latino di Messico — Commenti e frammenti: La « Dante Alighieri » per uso interno, ALB. M. — Bibliografie.

Firenze

spontanea, e, quanto al dolore, lo concepiva piuttosto come singolarità, che come tragicità della vita. Il primo a divertirsi di quell'immenso spettacolo di figure e di casi, i più buffi, più strani, più diversi, fu lui, che dimenticò senza avvedersene ogni idea preconcetta e lo stesso suo innato alessandrino, abbandonandosi tutto alla sua foga indisciplinata di narratore e al suo acuto e arguto istinto della realtà. La letteratura, la prosa poetica, l'alessandrino (pur sopravvivendo in modo che seppero poi ben scovarli i letterati imitatori), parvero ridursi ai particolari o alla cornice; e certo le piccole avventure e le grandi buffe e le fiere lotte amorose e i crudi detti salaci di quei gagliardi del medioevo non avrebbero mai potuto sperare di esser circondati da un tale splendore di cornice! Ma, in verità, quell'alessandrino, poiché era gran parte del golemismo estetico dello stesso Boccaccio, penetrò più in fondo, diffondendosi per le vene dell'opera in ritmo, in ricercata eppur amabile compostezza, in una artistica, semiclasica ma stupenda serenità, che l'avvicina all'Ariosto. Più fortunato però in questo il nostro Boccaccio, ch'egli ancora può conservarsi sereno dipingendo il vero e il reale, mentre l'Ariosto doveva ormai rifugiarsi nel sogno.

E. G. Parodi.

Il ritorno spirituale di San Francesco d'Assisi

Sapevo che Luigi Luzzatti, il quale ha una particolare tendenza per assaporare gli scrittori mistici, che lo compensano degli aridi studi sulla finanza e sulla circolazione monetaria, si era posto a rileggere i *Fioristi* di San Francesco e tutti i libri e gli studi, che fiorirono, specialmente in questi ultimi sessanta anni, intorno alla benelece memoria del Santo. Recandomi a casa sua, come è mia antica consuetudine, lo veltro fra gli elenchi dei corsi della lira italiana in carta rispetto alla moneta d'oro e il libro recente del padre Cuthbert, che è il primo scritto originale inglese intorno a San Francesco d'Assisi. Quando vidi sul *Giornale d'Italia*, con lodi non consuete, presentato al pubblico italiano il nuovo studio di Luigi Luzzatti sull'Assisi, chiesi all'uomo illustre la anticipata notizia di tutto il lavoro, del quale mi è caro ragionare sul *Marzocco*.

Questo lavoro nella sua interpretazione del Santo oltrepassa i commenti del Sabatier e dei migliori, perché dà la ragione intrinseca degli adattamenti dei *Fioristi* allo spirito dei tempi nostri. Vi sono dei libri le cui interpretazioni migliorano e si svolgono coi secoli: e il Vangelo è uno di questi. Ogni secolo ha la sua interpretazione specifica del Vangelo: non è mai esaurita, è sempre in continua evoluzione. Ora il Luzzatti dimostra che il valore dei principi morali, contenuti nei libri di questi maestri divini, non valgono tanto per la loro novità quanto per il modo nel quale quei principi sono espliciti. Gesù, San Paolo, San Francesco d'Assisi sono i massimi pittori e scultori delle idee morali, e le espongono e le traggono in modo da vincere i cuori più ribelli. Ma nelle loro sentenze vi sono delle applicazioni originali e che paiono incomprensibili in sino a che maturino nell'umanità alcune forze occulte che le rendono chiare. Queste considerazioni applicate agli odierni problemi sociali, al rinnovarsi della cura affannosa del rispetto di tutti gli esseri creati, dai fiori agli uccelli vaganti per l'aria, danno ai *Fioristi* di San Francesco ciò che non si attribuiva loro nel passato, il valore cioè di intuizioni filosofiche e sociali, capaci, meglio della dottrina dei più illustri scrittori, di avvicinarsi alla soluzione di quelle formidabili questioni, che sono la gloria e il tormento dei nostri tempi. La leggenda del *Lebbroso*, bestemmia della terra e del cielo, è considerata sotto questo aspetto, veramente tipica. Invano i frati si adoperano con gli esorcismi a esiliare da quell'anima e da quel corpo lo spirito maligno; San Francesco intende che la bestemmia si muterà gradatamente in un inno di pentimento e di gloria al Signore, mano mano che con efficacia la lebbra comparirà da quel corpo tormentato. « Sicché, come dicono i *Fioristi*, mentre il corpo si mondeva di fuori

della lebbra, per lo lavamento dell'acqua, cos' l'anima si mondeva dentro del peccato, per la correzione e per le lagrime ». Ora, dice il Luzzatti, bisogna applicare questo regime agli innumerevoli lebbrosi dell'ignoranza e del lavoro, pullulanti nelle nostre società; il proletariato, che è la lebbra dell'indigenza nella cultura, nell'igiene, e nei sentimenti morali, bisogna gradatamente distruggerlo con la nostra civiltà, perché altrimenti sarà il distruggitore della civiltà stessa. E vano parlare di tutte le virtù ai lavoratori in balia di tutti i bisogni; e mentre i socialisti col solo fatto economico credono di riformare l'umanità, il Luzzatti dimostra la prevalenza scientifica del metodo francescano, che nello stesso tempo lava il corpo dalla lebbra e lava l'anima dalle sue colpe, migliorando l'uno ed elevando l'altra. Insomma non vi è possibilità di redenzione economica senza una contemporanea e concordante elevazione morale. Queste nuove considerazioni, sfuggite agli altri scrittori francescani, danno una freschezza e una bellezza nuova al libro antico, dove nulla è piccolo, appunto perché respira una fanciullesca ingenuità.

Così tutti ammettono oggigi, di qualunque filosofia siano essi seguaci, la solidarietà nel bene e nel male degli esseri viventi nel mondo che viviamo. Si parla delle anime dei fiori, delle piante, degli animali con lo stesso rispetto e con la stessa commozione, con cui si ragiona dell'anima degli uomini. Per un esempio, in questa grande restaurazione forestale, fatta di bontà alleata con gli interessi più evidenti d'ordine pubblico e privato, si può intendere in modo nuovo il grande dantesco a chi sterpeva i rami nell'interno:

N on hai tu spirito di pietà? alcuno?

Forse potrà far sorridere gli stolti il consiglio di Luigi Luzzatti di inscrivere i discorsi fatti dal Santo alle tortore e agli uccelli dell'aere sulle insegne di tutte le società zoologiche. Eppure nulla di più nobile che questa evocazione di pietà bramata e indiana, idealizzata dal cristianesimo di San Francesco all'indomani della pubblicazione della prima timida legge italiana sul rispetto degli animali. E per questo riguardo, il nuovo studio del Luzzatti compie e perfeziona i commenti sulla missione francescana conosciuti finora. E vi è una letizia spirituale, a cui il misticismo non scema la virilità dell'azione, nella sua invocazione al ritorno fra noi di San Francesco, apportatore di quella pace interiore degli animi, che sola può apparecchiare la vera pace sociale. La chiusa di questo studio non è soltanto uno splendore di eloquenza ma anche uno splendore di bontà: e, se non mi illude l'affetto per l'uomo illustre, queste pagine resteranno nella nostra letteratura.

Oltre all'intento morale e filosofico, il Luzzatti non trascura lo studio sulla ricerca dei testi e sulla origine dei *Fioristi*. Anche qui, qualunque il nostro autore dichiari la sua incompetenza, l'epilogo della controversia non potrebbe essere più chiaro e più sereno. Nino Tamassia, uno dei più insigni storici del diritto, ha confutato fortemente il Sabatier. Le fonti, che appaiono primigenie all'illustrazione francese, sono di seconda e di terza mano per il Tamassia, il quale, guidato da una mirabile erudizione, finisce, come è avvenuto ad altri grandi storici delle origini, di annichilare le individualità, sulle quali finora appoggiavano le tradizioni più certe. Ma, come il Niebuhr aveva distrutta la storia delle origini di Roma, che le scoperte dei Boni oggi ricostruiscono, così avviene anche per la leggenda francescana, e nel lucido riassunto che il Luzzatti dà della controversia, egli dimostra che il Sabatier, raccogliendo, rettificando, illustrando la storicità della tradizione, è, nelle condizioni attuali delle ricerche, il più vicino al vero. Fra Leone, destituito dal nostro Tamassia, ripiglia il suo impero nella ingenua storia francescana. Tutto questo è singolare ma degno di nota, perché, dalle esplorazioni e dagli scavi di Babilonia e di Gerusalemme sino alle origini della storia greca e romana, la leggenda religiosa o politica, distrutta dal razionalismo storico, torna a rivivere, esce, rinviagita e purificata dalle sue inevitabili stranezze, dagli antichi monumenti, dalle antiche pietre, dalle antiche iscrizioni ora scoperte. E se ne trae che con le sue inevitabili imperfezioni, con i

suoi errori necessari, colle fioriture di miracoli illusori, l'anima popolare, custode della leggenda, è la meno lontana dalla verità della storia. Così è avvenuto per queste ricerche piene di interesse, nelle quali, insieme con altri minori indagatori, rifuglio i nomi del Wadding, del Sabatier, dello Staderini, del Garavani da una parte, del Tamassia dall'altra, per tacere degli studiosi minori o di minor fortuna. Onde il Luzzatti riassumendo queste dispute eminenti esclama: « Che importa a noi se le leggende intorno al Santo di Assisi trovino le loro origini in antichi testi d'Italia, di Francia, di Germania? Tutti quei fiori mandarono per un istante i loro profumi e poi si avvisarono; soltanto i *Fioriti* ebbero la gloria di frangere immarcescibili ». Naturalmente non mancheranno le critiche a questo nuovo lavoro del Luzzatti, nel quale la profondità del concetto greggia con l'eloquenza. Già mi par di sentire le accuse di

troppo sdilinquinamento mistico: accuse strane per un uomo che ha fondate le banche popolari, le cooperative e che ebbe parte principale nei negoziati commerciali e nella conversione della nostra rendita. Gli è che tutti gli uomini, sanamente operanti e che rimangono benemeriti per i loro atti, hanno sempre attinto in questi focolari mistici dell'ideale, nascosti nelle anime umane, le ragioni decisive delle loro idee sostanziali e delle loro opere maggiori. Ne abbiamo esempi luminosi negli italiani dell'età di mezzo e della Rinascente. Uomini veramente poliedrici, che uscivano dai loro banchi per amministrare lo Stato o per recarsi in ambascierie, e portavano, nei servizi resi alla patria, nel loro cuore e nelle loro menti le immagini più pure e più alte dell'arte. Perché i nostri uomini maggiori, a qualunque esercizio si consacrassero, vollero che la bellezza adornasse la virtù.

Pompeo Molmenti.

Come la democrazia spopolò la Francia

Un grande scrittore francese, Leroy Beaulieu, in un libro ora pubblicato, *La question de la population* (Alcan), fa in gran parte colpa dello spopolamento della Francia alle idee democratiche. Egli incomincia con questa dichiarazione: « L'esempio di quasi tutte le civiltà, antiche e moderne, porta, come più oltre con numerose prove sarà dimostrato, alla conclusione che la civiltà, soprattutto la civiltà democratica, tende, se non subito, per lo meno in poche generazioni, a deprimere la natalità, e spesso a renderla inferiore alla mortalità, qualunque sia la diminuzione che in quest'ultima si possa ottenere. Per civiltà noi intendiamo, oltre lo sviluppo delle città e quello della classe media, la propagazione quasi universale dell'igiene, della istruzione, dei comodi, delle ambizioni individuali e familiari, la prospettiva a tutti aperta di salire sulla scala sociale ». Più di venticinque anni fa lo stesso Leroy Beaulieu scriveva: « L'esempio della Francia e di quella parte degli Stati Uniti che si chiama Nuova Inghilterra e che giace sull'Atlantico, sembra provare che a un certo grado di benessere, e sotto l'ispirazione dei sentimenti democratici, la tendenza all'accrescimento della popolazione diventi eccessivamente debole ».

Per democrazia si deve intendere qui l'essenza della democrazia; bisogna avere il senso del profondo che non hanno i *reporters* di giornali e gli uomini parlamentari: siamo in un punto dove le leggi mutevoli della società e della politica s'intersecano con le immutabili leggi della natura e si offendono le une con le altre.

Ecco dunque che cosa si deve intendere per democrazia. Prima di tutto ciò che il Leroy Beaulieu esprime con una parola che ricorre spesso nelle sue pagine: arrisvimento. L'arrisvimento individuale e familiare. Secolari indirizzi politici portarono a questo estremo risultato democratico, di estremamente individualizzare l'uomo e la concezione che l'uomo ha della vita e del mondo. Non si tratta qui del sano individualismo che tutti capiscono che cosa sia quando si parla d'energia individuale, di spirito d'iniziativa individuale; si tratta d'una malsana formazione d'individuo che è pervenuto a sopprimere in sé le ragioni della vita collettiva. La storia tutta è fra due tendenze, la tendenza a subordinare l'individuo alla società, e la tendenza a subordinare la società all'individuo, e per società ne intendiamo qui una particolare, quella nazionale. Tutta la storia degli ultimi secoli si spiega con un progressivo pre alere dei cosiddetti diritti dell'uomo sul diritto della nazione e da ultimo, attraverso il liberalismo, e non ostante l'eroico patriottismo della rivoluzione francese e la reazione collettiva del socialismo, si è giunti a questa estrema democrazia che è tanto il trionfo dell'individuo che la reazione le si è levata contro, e prima fu la reazione della classe col socialismo, adesso è la reazione del corpo più vasto che aduna tutte le classi, la nazione, col nazionalismo.

Individualizzato l'uomo nel senso che abbiamo detto, ecco a quell'arrisvimento individuale e familiare di cui parla il Leroy Beaulieu: l'uomo insomma non pensa più se non a se stesso e ai suoi congiunti più stretti, i figli, e poi muoia il mondo. E infatti il Leroy Beaulieu mostra come dell'arrisvimento di padri e delle maledizioni francesi muoia la Francia.

È un arrisvimento edonistico. La Francia negli ultimi cent'anni ha accumulato, diceci, poco meno di 250 miliardi, e chiuso il suo periodo eroico nel 70, entro nel suo periodo borghese, pacifista, mercantile, pentacostico e burocratico. L'arrisvimento del cittadino francese è come il periodo storico che la Francia attraversa: è borghese, pacifista, mercantile, plutocratico e burocratico. Leggendo il libro del Leroy Beaulieu si vede come per ognuna di queste parole che sembrano così generali e esterne, i padri e le madri francesi nell'intimità notturna delle loro alcove uccidano la Francia per lo meno d'un figlio, di quel famoso terzo figlio che è necessario per il rifornimento. Ciò fanno insomma per

il benessere proprio e dell'unico loro creatura, due al massimo, per il lusso e per la voluttà. L'arrisvimento edonistico francese ha prodotto il suo prototipo femminile: la donna che per fissare la sua bellezza sterilizza in sé la madre. In ciò la letteratura francese, il romanzo e il teatro, sono buoni educatori. Il libro del Leroy Beaulieu è l'ultima condanna della civiltà francese contemporanea di cui noi rozzi provinciali d'Italia siamo discepoli. E a certi non pare abbastanza. Pochi avvertono il pericolo d'un maggior contagio spirituale per l'Italia nella più stretta amicizia con la sorella latina tanto più progredita. Qualche mese fa, a Roma, ad un lunare del parlamento facevo notare che noi siamo anche troppo sotto il dominio della civiltà francese. Il luminare mi rispose: — E che perciò? C'è da compiacersene! — Le quali parole mi richiamano quelle del Leroy Beaulieu a piè di pagina 262 del suo libro: « I politici contemporanei d'ogni grado, dai consiglieri comunali delle città ai ministri, sono, nella loro generalità e fatta qualche eccezione, una delle classi più vili e più anguste di sciofanti e di cortigiani che abbia mai conosciuto l'umanità. Loro solo scopo è di adulare bassamente e di promuovere tutti i pregiudizi popolari che non pure i loro in modo vago, non avendo essi dedicato un istante della loro vita alla riflessione e alla osservazione ».

L'uomo individualizzato è un uomo sciolto dalle ragioni del mistero. Vi sono misteriose e evidenti leggi che reggono la vita universale, della specie e del cosmo. Da questo mare in cui ogni essere è come una goccia nel mare, l'individuo s'è tratto fuori, con tutta la sua conoscenza sopra la testa. Come vedemmo la donna sterilizzare in sé la madre, così l'uomo ha sterilizzato in sé il divino, ed è tutto cervello. L'individualismo democratico contemporaneo è anche un'estrema cerebralizzazione dell'uomo il quale alla sua volta cerebralizza tutte le cose. Cerebralizza l'avvenire dell'umanità nell'umanitarismo, nel pacifismo, nell'internazionalismo, in tutte le consimili sistemazioni cerebrali dell'avvenire che sono sì odiose all'uomo collegato con le forze istintive che sono perpetuamente e immutabilmente in atto. In Francia, siamo giunti alla *generazione cosciente*; e nel libro del Leroy Beaulieu si vede come questo estremo prodotto del cerebralismo individuale uccida di quel terzo figlio che non nasce, la Francia. Mentre le statistiche dicono che una certa discreta natalità si mantiene soltanto in quelle province francesi in cui sopravvivono ancora « i costumi antichi e le idee tradizionali »: Bretagna, Corsica, Alpi, la Lozère e poche altre province.

Dopo di che, che altro si deve intendere per democrazia contemporanea? Si deve intendere una legislazione e un costume. E nel libro del Leroy Beaulieu si vede come l'una e l'altra, per troppo indulgere al *demos*, nel che propriamente consiste la democrazia contemporanea di tipo francese, finiscono col diminuire il *demos*. Le cifre fanno spavento. Medici francesi affermano che il 35 e anche il 40 per 100 delle maternità s'interrompono dal quarto al settimo mese. Altri affermano che all'ora presente vi ha più di ciò che di nascite. A Parigi vi sarebbero 70 mila maternità interrotte all'anno, di contro a 63 mila nascite. In tutta la Francia sarebbero mezzo milione, presso a poco i due terzi delle nascite. Le quali cifre allo stesso Leroy Beaulieu sembrano molto eccessive, specie per le campagne, ma egli deve riconoscere coi medici che il male aumenta sempre. Secondo una relazione della « Società ostetrica di Francia » delle grandi città il terzo delle concezioni viene distrutto; nelle campagne molto meno; quindi il Leroy Beaulieu calcola a 100 mila il numero annuo dei figli uccisi avanti la loro nascita. E il male fa rapidi progressi.

Ebbene, come li combatte il pubblico? Non se ne occupa. E il potere giudiziario? Assolve. La democrazia assolve il potere politico agli elettori e ogni altro potere è asservito. I tri-

bunali servono come possono, assolvendo, e sale in onore « il buon giudice », fior della democrazia giudiziaria. Nella generale rilassatezza dei poteri e del pubblico che ne nasce, si giunge a colmare il supremo pervertimento. Il libro infatti del Leroy Beaulieu termina con una sentenza della corte di cassazione francese che dichiara non punibile la propaganda neonazionalista. E in Francia fa strage.

Noi italiani bisogna sapere tutto ciò per guardarcene. Ascendendo, noi dobbiamo far di tutto perché il più a lungo possibile ci venga conservata la nostra sanità morale. Perché il più lungo possibile, sia questo periodo storico che attraversiamo. Nello stesso periodo furono i nostri vicini e per secoli e secoli dettero di sé medesimi con tanta generosità che maggiore non ne ebbe mai nessun popolo. È questa la grande Francia che dobbiamo imitare e amare.

Oggi obbedisce alle sacre leggi della vita il popolo italiano prolificando, varcando il mare, lavorando sui cinque continenti.

Soprattutto agendo per conquistare ciò che deve. La lotta fra le nazioni si può talvolta illuminare ravvicinandola a quella fra le classi. Ma se parliamo di sola lotta economica, non si comprende. Fra popoli che oggi ci superano, noi andiamo alla nostra conquista con tutti i nostri valori spirituali e per tutti i nostri valori spirituali onde produrre una civiltà nostra che trasformi il mondo.

Andiamo in questo momento con i cinque milioni di laoratori che abbiamo sparsi per il mondo, e con i centomila soldati che già tengono l'Africa. Questa è la nostra età sacra, per lo sforzo e per la lotta, nel profondo della storia mondiale.

Barico Corradini.

P.S. — Il *Corriere della Sera* pochi giorni fa pubblicava un articolo di Luigi Einaudi intitolato *Il mal francese dei figli attraverso le Alpi*. Due sole regioni italiane hanno una natalità bassa e precisamente sono quelle che hanno una emigrazione massima per la Francia.

« Su una emigrazione enorme media per l'Europa di 100 persone per 100.000 abitanti nel 1905-1909 in Piemonte, 534 andavano in Francia, su 176 in Liguria 90 prendevano la stessa via, mentre in Lombardia solo 122 su 928 si recavano nel vicino paese dei due figli. Delle due province liguri, il ribasso della natalità fu massimo in quella di Portofino, dal 31,8 per mille alla proporzione, che si direbbe francese, al 21,4 per mille abitanti; ed in questa provincia sono venuti i rapporti con la Francia, con una emigrazione per il vicino paese variabile dai due terzi ai nove decimi della totale emigrazione in Europa. Nel Piemonte le zone a natalità più ristretta sono la provincia di Torino (23,4 per mille), i circondari di Biella (21,78) e Vercelli (22,16) a Vercelli (23,64) della provincia di Novara ed i due circondari di Alessandria (24,84) e Casale (26,18) della provincia di Alessandria. Si direbbe che l'uso di lì non la prole innanzi, come un contagio, le località contigue alla Francia, diffondendosi specialmente a sud e sui due versanti delle Alpi. Le nuove generazioni di emigranti temporanei in Francia sembra vi assorbano le abitudini, col largamente praticate anche nelle classi popolari, della limitazione della prole. « Noi abbiamo », scrive il signor M. de S. all'*Economiste française* del 20 luglio 1912 — « da 60 ad 80 italiani nel nostro villaggio. Quella gente arriva con prole numerosa, ma la generazione che si sposa nel nostro paese, prende le abitudini locali, ed i figli si fanno rari in mezzo ad esse. Pare che l'ambiente francese renda sterili coloro che si stabiliscono. Sembra anche che, per contagio, il male francese, recato dagli emigranti temporanei, si diffonda via via dalla Francia nelle province italiane più vicine a quella, con un'acqua di vita propria, la quale va col tempo crescendo... ».

Ciò non pertanto i nostri democratici contemporanei ancora per un pezzo la cultura intensiva dell'amicizia italo-francese, arra di civiltà, di progresso, ecc. ecc., tanto cara ai loro teneri cuori.

E. C.

Raspollature critiche

Questa volta comincio con l'ammunzio puro e semplice di due opere molto note e poco lette: *Il Mondo come vedemmo* e *come rappresentemmo* di Arturo Schopenhauer nella *Pedagogia Generale* dell'Herbart. Della prima opera ci dà il primo volume nella prima traduzione italiana il dottor Nicola Padanga (Perugia, Bartelli e Verando editori); vi si contengono i quattro libri fondamentali; l'Appendice sulla filosofia kantiana e i quattro libri del « Supplementi » serviranno a formare i volumi secondo e terzo di prossima pubblicazione. Bernardino Varisco vi ha premesso un lucido saggio sullo Schopenhauer, considerandolo come irrompente esploratore, anziché stabile conquistatore e additando i preziosi elementi di verità in esso contenuti di cui importa provocare lo sviluppo. La recente traduzione, che il Varisco afferma « fedele nella sostanza e felice nella forma », faciliterà la conoscenza del capolavoro tedesco. La *Pedagogia* dell'Herbart, nella traduzione di G. Marpillero, appartiene ad *Pedagogisti ed educatori antichi e moderni* editi sotto la guida di Lombardo Rodice, da Remo Sandron: iniziativa geniale alacremente condotta.

Lo stesso Sandron, in altra sua collezione, pubblica uno studio dell'avvocato Francesco Scudato, *Cesare Beccaria, saggio di storia nel (sic) diritto penale*. Il nome del Manzoni è una figura interessante sotto tutti gli aspetti e il volume dello Scudato, scritto un po' come un'arringa né troppo ricco di originalità storica, si legge tuttavia con piacere, tanti sono i motivi di curiosità e di simpatia che l'argomento offre e un qualsiasi compilatore può soddisfare. Avremmo desiderato maggior finezza di critica nelle brevi pagine che caratterizzano i tempi del Beccaria; almeno almeno il sospetto che le cose non stiano appunto come lo Scudato se le immagina. Invece, no; beata sicurezza di tenere nel pugno l'avvenuta verità, cui il Voltaire invocava scendendo dall'alto dei cieli! La filosofia razionalista del secolo decimottavo fece passare la religione cristiana, l'esistenza dell'anima e quella di

Dio attraverso una critica rigorosamente scientifica: il qual rigorismo non s'incontra certo nella seguente immaginosa sintesi del secolo dei lumi (fuori i lumi!): « L'Europa fremeva per la conquista della libertà; l'uomo, come un palombaro stanco di frugare fra gli immondici avanzi d'un oscuro fondo di mare omicida, dava un balzo vigoroso per aprire i polmoni al refrigerio di un'aurea balsamica, per guardare in faccia tutta la luce del mondo trionfante ». Ecco una rassegna filosofica di assai dubbia omogeneità logica: e il Locke e il Hume, il Reitt e lo Shaftesbury in Inghilterra, il Wolf e il Lessing nella Germania, il Vico in Italia, il Condillac, il Lamettrie e il Helvetius in Francia squassarono nel buio dei secoli passati le facce di queste nuove arditie dottrine ». Chi riflette alla passione per i nomi e per le immagini (palombaro, aurea balsamica, squassare le facce nel buio dei secoli) comprenderà subito perché l'operaetta faccia parte della « Biblioteca Sandron di Scienze e Lettere... ».

Tuttavia si legge volentieri in ragione inversa della sua scientificità e della sua letterarietà. Infine si parla con bastante ampiezza delle tre grandi riforme giudiziarie, cui si collega il nome del Beccaria: l'abolizione della tortura, la pubblicità dei giudizii, l'abolizione della pena di morte e si apprende, per esempio, che si deve al Beccaria se l'adulterio va ascritto fra i delitti criminali e non, come prima, fra i delitti politici; si apprende anche la curiosa contraddizione psicologica per cui il filosofo e il legislatore della pietà era « draconico coi servitori, duro coi deboli », tanto che, quando un servitore gli rubò un frivolo oggetto, si recò lui, l'autore *Dei Delitti e delle pene*, presso i magistrati decidenti a implorare da essi la tortura del colpevole! Per comprendere questa bizzarra rassegna, rileggerò che lo Scudato, parendogli forse insufficienti i mezzi di critica più usuali, penetra nel campo delle ipotesi, dove non è certo dato ad alcuno né di raggiungerlo né di contraddirgli: « Se fosse vissuto in altre epoche sarebbe stato più di un Cristo o di un Zarathustra. Se fosse stato monarca o ministro avrebbe costituito uno stato perfetto, avrebbe promulgato le leggi più umane e più eterne... Se fosse stato un Dio avrebbe creato un cielo più sorridente, un mare più fulgido e più sereno, una vita più lunga e beata, una unità meno volgare ». Invece non è stato che Cesare Beccaria e forse avrà detto, rivolgendosi con luciniana bonomia all'Eterno: *Signore mio, si fa quel che si può...*

Un nuovo libro di saggi dovuto ad Alessandro Chiappelli *Idee Moderne* (Ancona, Puccini, 1911) ci dà modo di ricordare quanto feconda, varia e duttile sia la sua indole di letterato e di pensatore. Fra gli odierni « saggi » egli ha certo un posto eminente perché in lui si uniscono con bella armonia l'uomo di stile amante dei bei periodi e delle poetiche citazioni; il sociologo, attento ai fatti della vita contemporanea; il filosofo meditante sui gravi problemi della vita della morte e dell'immortalità. Le questioni più urgenti e più moderne che si propongono all'analisi del critico ricevono dal Chiappelli una larga ed incisiva diagnosi fatta di cultura scientifica e di esperienza morale. Nessuno dei suoi precisi: né il sociale né il religioso né il filosofico né l'artistico né il politico; nessun tema è da lui negletto che si raccolga in qualche modo ai bisogni dello spirito ed alle manifestazioni storiche della società europea. Padrone di tanta materia, esperto di tanti rilievi, ricco di intuizioni molteplici, egli è specialmente acuto e veggente là dove può, come nel saggio *Per la diagnosi morale del nostro tempo*, accostare gli svolgimenti pressoché isocroni di alcune idee nelle vite apparentemente distinte, dell'arte, del pensiero, della politica e mostrate in azione il progresso o il regresso dei valori morali nell'età nostra. Par quasi che egli se ne segreghi, per contemplarla in disparte, dall'alto, osservarne la forma, misurarne la portata, tradurla da cronaca in storia.

In tal modo egli si occupa di estetica, dal punto di vista sociologico come già il Guyau, negli scritti *Arte e lavoro*, *L'Arte e la vita*; di teosofia, in quanto ha attinenza con la filosofia; di religione (in una serie di studi notevoli sul modernismo e sulla scuola laica); di politica, come nel discorso su *La Società Dante Alighieri e la Patria* e negli articoli dettati dagli ultimi avvenimenti libici e balcanici.

È un filosofo che apprezza i vantaggi dell'oratoria, di cui non poche sue pagine conservano traccia e perciò si collegano ad altre non meno sostenute del Carducci e del Del Lungo; è, in fondo, un ottimista, che ama le cose delle quali discorre, l'Arte, il Lavoro, la Vita, la Patria, la Religione, la Lascità, la Cultura, il Progresso. La lettura dei suoi libri è benefica e suggestiva, se anche vi accada di ritrovare in ogni suo nuovo volume (per la somiglianza o identità degli argomenti discussi) dimostrazioni, citazioni, motivi, periodi che si trovano in taluno dei precedenti. È ancora un geniale maestro, quantunque sempre giovane abbia voluto abbandonare il suo insegnamento dell'Università di Napoli: un maestro che si ricorda della cattedra e da essa vi parla, fluido, caldo, corretto, signorile.

Non è frequente il caso che dei libri scolastici abbiano valore anche fuori della scuola e servano, oltreché agli alunni, agli insegnanti medesimi e in genere a tutte le persone colte. Uno di cosiddetti libri poteva considerarsi l'eccellente antologia *La prosa di Galileo per saggi criticamente disposti ad uso scolastico e di cultura* da I. Del Lungo e A. Favaro (Firenze, Sansoni, 1911), i due insigni editori del Galileo completo. A un anno di distanza, con audacia felicemente riuscita, il dottor Nunzio Vaccaluzzo, che già aveva studiato *Galileo nella poesia del secolo*, ne ristampa, con introduzione e commento, *Ida ed opere per saggi criticamente disposti della sua lettera e delle sue prose scientifiche* (Milano, Casa editrice dottor Francesco Vallardi, 1912).

Audacia, ho detto, perché chi vien dopo ha l'obbligo di far più e meglio. Il Vaccaluzzo ha fatto l'uno e l'altro; nel senso che, mentre le note dei commentatori precedenti non superano di importanza di brevi postille o delucidazioni di parole, il commentatore ultimo si è reso conto delle necessità scolastiche, non ha lasciato lacune sensibili ma ha voluto ac-

compagnarsi con spiegazioni letterarie, biografiche, storiche, filosofiche e ha messo in evidenza le qualità artistiche, logiche, scientifiche della prosa di Galileo. Le difficoltà erano gravi: a me paiono assai ben vinte. Ce n'era una di cui anche nella scuola bisogna pur tener conto: il confronto tra la scienza galileiana e la scienza quale è oggi dopo tre secoli di nuovi studi e di nuove scoperte. Il Vaccaluzzo ha avuto la saggia idea di sottoporre la parte fisico-atomica alla revisione del professor Enrico Boggio Lera, docente di fisica nella Università di Catania: dimodoché abbiamo il piacere di sentirci al sicuro anche rispetto agli errori di Galileo, che non era infallibile come prova la sua errata teoria delle maree.

L'introduzione del Vaccaluzzo — oltre 120 fitte pagine — pur senza potersi dire qualcosa di veramente nuovo, ha rari pregi di completezza e lucidità espositiva. Il titolo dell'antologia è leggermente ambiguo: dicendo *Vita ed Opere* si voleva forse significare che nelle opere stesse è la vita del gr. astronomo, ma in realtà la vita di lui è trattata solo nella parte introduttiva e non poteva essere altrimenti.

Un libro scolastico di cui va pur fatta menzione appartiene alla « Biblioteca classica Hoepli »: una scelta di *Prose e Poesie* del Foscolo a cura di Ernesto Marinoni. Nella scelta assennata si comprendono le *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, le *Odi*, i *Sonetti*, i *Sepolcri*, le *Gratie*, alcuni epigrammi, alcune poesie giovanili e una quindicina di lettere inedite di Matilde Visconti Dembowska ad Ugo Foscolo. Mancano note del Marinoni, che invece ha riempito il volume di saggi foscoliani brevi e lunghi, sulla vita, sull'Ortis, sui *Sepolcri*, ecc.; c'è persino in appendice un saggio critico nel quale minutamente si confrontano le *Ultime Lettere* con la *Nuova Heloise*. Il Marinoni, uscito da poco dall'Accademia scientifico-letteraria di Milano (vedasi la sua lettera-dedica a Michele Scherillo), conserva un po' di impaccio scolastico e preferisce citare gli altri anziché giudicare egli stesso. I suoi saggi sono perciò diligenti mosaici anziché esperienze critiche personali. Ma si libererà, ne sono certo, perché con la diligenza egli dimostra anche intelligenza, e la timidezza è una malattia come la gioventù: chi abbia stoffa di critico ne guarisce tutti i giorni.

G. R.

REMO SANDRON, Editore - Librai della R. Casa
MILANO - PALERMO - NAPOLI

LETTERATURA GENTILE

I Romanzi delle nostre scrittrici

SOFIA RISI-ALBINI, <i>Fu così...</i>	L. 1,50
GERMA FRERUGGIA, <i>Folle muliere</i>	L. 1,50
ANNA FRERUGGIA, <i>Avanti il divorzio</i>	L. 3,50
« <i>Un delitto del popolo</i> »	L. 3,50
« <i>Dalle memorie di un sacerdote</i> »	L. 3,50
FULVIA, <i>Il dubbio</i>	L. 3,50
TOMMASINA GUIDI, <i>L'Amore dei quarant'anni</i>	L. 3,50
JOLANDA, <i>Alle soglie dell'eternità</i>	L. 3,50
MARIA MESSINA, <i>Piccoli Gorgi</i>	L. 3,50
« <i>Pettini finiti</i> »	L. 3,50
CLELIA MILANI, <i>Il Primogenito</i>	L. 3,50
NELERA, <i>Una passione</i>	L. 3,50
GINA PAGANI, <i>Gente alla buona</i>	L. 3,50
SPIRIDE, <i>La Vittima</i>	L. 3,50
FLAVIA STENO, <i>La Nuova Eva</i>	L. 3,50
TERRAS, <i>Rigetto</i>	L. 3,50

« GIOVINEZZA ». Splendida collezione di letture ricreative ed istruttive per la gioventù. Insegnano la bella retorica, ricca di tanti scritti di eccellenti Autori, le seguenti pubblicazioni di nostre scrittrici:

JOLANDA BENCIVENNI, <i>Duemila anni fa</i>	L. 3,50
PAOLA LOMBROSO, <i>Povera gente</i>	L. 3,50
CLARICE TARTAGLIA, <i>Ele...</i>	L. 3,50
ANNA VERTUA GENTILE, <i>Coraggio e amanti</i>	L. 3,50

LIBRERIA EDITRICE MILANESE

MILANO

GINO CUCCHETTI

Nell'Olimpo italico

con istantanee di Ramo

Lire 3.

ALMERICO RIBERA

IL FRATELLO

con artistica copertina

di PAOLO SALA

Lire 2.

Abbonamenti speciali

Gli abbonamenti a numeri consentono ai nostri assidui di ricevere il *Marzo* con perfetta regolarità anche durante i mesi delle vacanze, inviando una serie di indirizzi successivi o modificando l'indirizzo nel corso dell'abbonamento. Basta rimandare per ogni numero da spedirsi in Italia cent. 10, e per ogni numero da spedirsi all'estero cent. 15 (anche con francobolli).

LA MUSICA DELLE API

Abito, in questi ultimi giorni dell'estate, una piccola casa fra gli ulivi, sopra una collina che domina una grande valle. Vivo fra gli alberi, ascoltando le loro parole e penso alle città come ad un cattivo sogno, del quale l'anima si affatica a cancellare il ricordo. Dove sono le automobili, la folla rumorosa, i teatri, e tutte le miserie del vivere civile? Ritorno a casa la sera, sotto il cielo scintillante, fra gli alberi pieni di stelle, percorrendo un lungo viale, che in una certa ora segue lo stesso cammino della via lattea; mentre quel fiume di luce dà sui colli del vicino orizzonte l'illusione d'un imminente alba lunare. Interrompo a tratti il cammino, per ascoltare il canto dei grilli, musica vicina e lontana della notte; ma più a lungo mi fermo sotto una antichissima quercia, a udire, accanto al suo tronco enorme, il suono d'un alveare.

Fra i nodi dell'albero secolare, entro un largo foro che s'apre nella cavità del tronco, da molti anni vive e si moltiplica un popolo di api, facile bersaglio alla crudeltà dei ragazzi, che con assidua cura tentano distruggerle. Ma, dopo ogni assalto, di cui si vedono le tracce nelle molte pietre seminate a piè della quercia, la piccola repubblica, trasportati i suoi morti, si ricompone, e fa ridare la musica del suo lavoro.

L'anno scorso, nel giungere una sera sotto l'ombra dei grandi rami, fui meravigliato dal silenzio insolito del luogo. E m'accorsi subito che il loro della città sonora era chiuso con molta calce, e che non più un'ape volava intorno a quella che era una porta armoniosa. Quest'anno, chi sa con quale luogo e paziente lavoro, le sepolte vive, le alate prigioniere, sono riuscite ad aprirsi un varco attraverso l'ostacolo, e l'antica musica s'è risvegliata, per fondersi di nuovo col canto degli uccelli e con lo scroscio del vicino torrente. E così ogni notte vedo come allora ad ascoltare ciò che dicono musicamente le api inestricabili, il racconto del loro continuo viaggio fra i fiori e nel sole, il loro interrotto canto, che sembra la voce vicina del vento e quella del mare lontano, o, come dice Virgilio, del canto che rugge dentro chiese lontane: *actum ut clausus rapidus formicibus ignis*. Dicono anche grandi cose le piccolissime api, se possono ricordare agli uomini, col loro suono, le grandi voci del fuoco, del vento e del mare, se riescono a suscitare in noi la visione delle tre maggiori forze della natura, se hanno la potenza d'evocare lo spettacolo delle selve mosse dall'aquilon, delle onde che s'inseguono fragorose e delle fiamme ruggenti.

Ma gli uomini non sono forse mai stati come oggi sordi e ciechi dinanzi alla natura. I ragazzi che escono dalle scuole, dove si dovrebbe insegnare loro a vedere, a comprendere e ad amare la vita dei campi, finiscono per darsi convegno dinanzi all'alveare solitario, per esercitare la incerta forza infantile, che i maestri dovrebbero emulatore, e che si manifesta col distruggere i nidi e coi mille tormenti inflitti agli animali, con crudeltà raffinata. Fatti adulti, diventeranno gli accettatori degli uccelli e i bastonatori dei cavalli smunti dalla fatica.

Che cosa potrà fare per la salvezza degli abitanti della quercia antica, che da molte generazioni depongono il loro miele nel tronco cavo e diffondono intorno la loro musica? Non riuscirà a salvare una repubblica d'api assai più numerosa e d'origine certamente assai remota, e d'una bellezza indimenticabile. Sono rimaste ancora e rimarranno le tracce della città musicale.

Ne feci la scoperta una mattina, per un sentiero e poco fra le montagne, lungo il torrente che da Casalvieri va a Roccasecca. Avevo camminato tutto il giorno, e, dopo un breve riposo, avevo ripreso il cammino di notte, senza aver dormito. Un poco prima dell'alba non sentivo quasi più la stanchezza, preso com'ero dalla febbrile eccitazione che dà la fatica a cui non si vuol cedere e il sonno perduto. E mi pareva d'essere il re di quella solitudine, e di potere, con un mio cenno, far apparire le meraviglie che ancora la notte nascondeva. Albeggiava appena, e travedevo le forme del paesaggio in modo che tutto mi sembrasse più alto più vasto e più profondo: ogni scoscendimento era un abisso che dava la vertigine, le rupi s'innalzavano come altrettante montagne, i crepacci erano aperture senza fondo e il torrente aveva un ritmo ora fragoroso ora lontanissimo che io potevo moderare, con la sola mia volontà. E mi pareva che ad un mio cenno le apparizioni si succedessero, accompagnate da un suono che io potevo rendere più debole o più intenso, più rapido o più lento; ed ogni aspetto fosse quasi una mia creazione, che io potessi arricchire di colori e di forme o improvvisamente distinguere. Aumentava intanto la luce dell'alba, e la realtà che rippariva aveva già quasi interamente dominata la mia immaginazione, quando, da un punto della montagna più alto di rupi, sentii giungere un suono che mi parve prima del vento, e poi mi sembrò una vera musica, che l'aria del mattino mi portasse a ondate, e che diveniva, col mio avvicinarmi alla sua sorgente, più ampia e più distinta.

Non comprendevo se fosse il suono d'un immenso organo invisibile, o se le rupi medesime della montagna fossero d'improvviso divenute sonore, come per celebrare in quella solitudine, con un rito grandioso, l'imminente sorgere del sole.

Fatti pochi altri passi mi parve d'entrare come in una nube armoniosa. Mi guardai intorno stupefatto, per comprendere ciò che avveniva. In alto, sul mio capo, una rupe enorme sporgeva sul precipizio, in fondo al quale scorre il torrente; e la luce del giorno ormai chiaro mi permise di vedere intorno al mucigno una vera nube di api, il popolo felice

d'una città aerea inaccessibile, una moltitudine volante alimentata da tutti i fiori della montagna. Entro una larga e profonda fenditura del masso era l'alveare, dal quale colava lungo le pareti rocciose la cera e il miele, di cui, per secoli forse, una così grande quantità era sgorgata, da formare grandi stallattiti che pendevano in più punti dalla rupe, fatte oramai qua e là del suo stesso colore. Era una scena di vita straordinaria, in una solitudine che l'uomo fino a quel momento non aveva turbata.

Oggi in quel luogo passa la ferrovia, le api sono state distrutte, la cera delle stallattiti è stata portata via, ed è rimasta appena la sua traccia sulla pietra annerita. La sola rupe, fatta muta, domina ancora l'abisso.

Ricordo un altro grande alveare oggi distrutto, che era annidato nel tronco d'un pino, in un prato del regio parco napoletano di Capodimonte. Il povero alveare invaso da molti anni dalle edere era stato sopraffatto: una piccola parte del tronco e la sola cima dei rami più alti si vedevano ancora; ed era tragico lo spettacolo del colosso mutilato, ansioso di conquistare con un supremo sforzo un po' di luce nei punti, ove l'abbraccio della pianta vittoriosa era meno tenace. Come per rendere meno dolorosa la sua agonia, una sterminata quantità di api lo circondavano col loro volo armonioso, ed era così intenso il loro suono e così modulato dal vento che ivi spira senza tregua, che appena entrato nella buca prateria fui subito attratto dal suono e dallo spettacolo, e non m'accorsi della primavera che già era venuta in quel luogo. Così, lasciato il pino, quando m'apparvero alcuni alberi fioriti, ebbi nel primo istante l'illusione che quei fiori fossero nati per la potenza di quella armonia.

E ricordo anche l'alveare che Giovanni Pascoli amava, custodito nella sua casa, del quale egli ascoltava la musica:

*Figulus ut quondam alveum immemoratus auferat,
ut mare sollicitum stridit effluviis undis,
assuetus ut clausis rapidis formicibus ignis.*

Quante volte egli dovette ripensare questi versi di Virgilio, mentre il suono giungeva a lui sommerso e come velato dal vetro che proteggeva l'alveare, il suo *teano*? E non parte, come a tutti è noto, del IV libro delle *Georgiche*, il più ricco di ritmi melodiosi, il più virgiliano per la dolcezza del canto, il più musicale della poesia latina. E fra i libri più conosciuti di Virgilio, e più, come quanto di ciò che è in esso è noto da noi? E benché si senta oggi, da moltissimi, pietà per gli animali, l'episodio del pastore Aristide figlio d'Apollo e di Cirene, protettore delle api, non ispirerebbe oggi ad alcuno il pensiero d'innalzargli un monumento. La leggenda invece di Orfeo congiunta all'episodio, e con la quale si chiudono le *Georgiche*, non può non riempire l'anima nostra di dolcezza. Esprime l'incanto della musica, che la dimentica tutto, che trascina irresistibilmente anche le anime dei defunti, ed arresta la ruota d'Isione; esprime le stesse cose che della musica dice Dante nel canto di Casella. Il cantore traccio esalta sulla lira il suo dolore in modo sovrumano. E tutti comprendono, perché sono assai rari gli uomini che non hanno sentito gli effetti dell'incanto musicale. Sparisce ogni barriera fra noi e quelli del tempo lontano, nella fraternità della musica, non ci meraviglia neppure l'immagine della ruota d'Isione che s'arresta. Ricordiamo le anime che dimenticano «d'ire a farsi belle», e comprendiamo tutto, anche se la nostra cultura non ci permette di ricordare la leggenda del padre di Pirito, punito da Giove; perché la musica del verso ci porta via, come ogni canto che è una voce del mistero del mondo; e *sparisce l'antichità del poema*.

Ma sparisce anche perché in esso Virgilio celebra le api e la loro musica. Ogni volta che un poeta parla in modo limpido e immediato di ciò che nella natura ha l'eternità della vita, anche le sue parole vincono la morte, e suonano come voci di giovinezza immuni da ogni offesa del tempo. Però il canto che chiama Euridice immortale come l'anno dell'assegnato che chiama tutta la notte la sua compagna, appare nel poema quale svolgimento del ritmo incessante delle api, che è il tema sinfonico di questo quarto libro, dove la musica, che imita prima la voce delle cose, ascende poi all'espressione dei sentimenti umani.

Mi fermo quasi ogni notte sotto la quercia dove è annidato l'alveare, in questo paese dei Volsci, dove la fresca bellezza della natura fa sembrare antichissimi i fatti meno lontani della storia, dove sembrano anche un lontano passato le cose della civiltà, e le città abbandonate hanno nel ricordo l'aspetto di paurose visioni dilagate per sempre. Mi fermo sotto il cielo stilato ad ascoltare la voce del tronco sonoro. Da oltre un mese non canto più le cicale, e da più di due mesi non canto più l'usignuolo; ma da vicino e da lungi arriva il suono tremulo dei grilli, dall'alveare giungono ad intervalli onde ritmiche imitanti le voci del fuoco del vento e del mare, il cielo pieno di stelle è tutto un'infinita armonia, e dentro il mio cuore cantano i versi delle *Georgiche*.

Qualche lume qua e là, qualche smemolato, un lontano abbaiare di cani, un bambino che piange, poche case fra le piante, in fondo la linea degli Appennini e la valle che si perde in una nebbia luminosa. Io mi fermo a guardare tutte queste cose sparse, ad ascoltare questi rumori diversi, e sento e vedo a poco a poco tutto coordinarsi e fondersi in una sola apparizione: nella luce del cielo stellato, e in una sola voce: nel canto senza fine dei grilli, dai quali ogni altro suono è dominato. È un ritmo vittorioso, che riempie lo

spazio sino al più lontano orizzonte, come quello delle cicale nei meriggi ardenti del sole. E mi perdo nell'infinita musica notturna.

Mi ritrovo riascoltando la voce dell'alveare. Ecco mi dunque nuovamente dinanzi a una città, che ha un capo e un popolo di cittadini uguali fra loro, tutti lavoratori. Virgilio li paragona ai Cicli della «fucina negra». E forse l'immagine del fuoco che ha suggerito al poeta la curiosa similitudine? Egli le paragona anche ai Troiani, fondatori di Roma. Certo, come i primi edificatori della città eterna, le api, «si parva licet componere magnis», sono le creatrici di costruzioni geometricamente perfette e obbediscono a leggi di vita meravigliose. La ragione di questa perfezione sta nel ritmo che accompagna ogni loro movimento, ogni loro atto, dall'ora del risveglio all'ora del riposo. Firenze della cerchia antica lavorava cantava, e l'armonioso lavoro aveva creato quel *rispetto e bello river di cittadini e quella più cittadina*. Sembrava, a chi la visitasse, un alveare, per quel suo rumore di telai e canto di tessitori. Oggi tutto è finito. Abbiamo, è vero, le automobili a cento e anche più chilometri l'ora, i motori elettrici di quindici cavalli, la radiotelegrafia, lo spettroscopio coi suoi raggi ultravioletti, l'ultramicroscopio, le colossali navi da guerra e tutte le macchine volanti; ma, col divenire ogni giorno più complessa ed intensa la nostra volontà di vita, è diminuita l'attività del pensiero, la scienza non ha più se non fini pratici, la pittura e la scultura si fanno quasi soltanto per inviare opere ai mercati artistici internazionali, la cultura in generale diviene ogni giorno più monografica e frammentaria, le scuole sono tutte e da per tutto in uno stato di decadenza, constatata ormai universalmente, e come le scuole decadono anche le altre istituzioni, cominciando dal Parlamento. Fiorisce invece il tiro al piccione. Le grandi città mi fanno dunque l'effetto di diventare sempre più piccole; e quanto più si dilatano e s'accrescono e si popolano di cittadini e d'automobili, d'aeroplani e di dirigibili, tanto più mi sembrano vuote d'uomini, e lontane dalla felicità.

Ecco perché, dopo essere stato trascinato da una Fiat a ottanta chilometri l'ora, sento un rimpianto sincero per l'antica diligenza col postiglione; e, lasciata la città, dove è ormai divenuto quasi impossibile l'uso del pensiero, ridivento uomo dinanzi al cielo stellato e all'alveare armonioso, e contemplando la vita delle creature più umili, riacquisto il sentimento dell'infinito.

Ogni sera ritorno a visitare le api che abitano dentro la quercia della via campestre, e trovo quasi sempre qualche traccia di nuovi assalti di ragazzi che tornano dalla scuola. Mi fermo, contemplo il movimento incessante alla porta della città, e ascolto il suono. Giunge a onde, mentre le piccole alate lasciano la moltitudine delle compagne o ritornano ad una a due a gruppi; e per l'arrivo come per la partenza il suono muta intensità, diviene più rapido o più lento. E muta anche con le ore. Verso la sera, per esempio, è più grave. Io l'ascolto, e diventano visibili nella mia immaginazione le cose che fa ricordare. E vedo ad intervalli il rosso colore delle fiamme e mi pare di udire la musica del fuoco; poi la visione s'interrompe, ed ecco una gran selva piena di neve entro cui passa l'urlo dell'aquilon; poi tutta la scena ed ecco una distesa piena di luce e nella luce il riso del mare, e presso la riva il fragore delle onde. Un mondo può apparire in un alveare, come in ogni cosa umile della natura, se l'uomo non interrompa ciò che congiunge le piccole vite alla vita universale. Ecco perché un alveare cittadino non serve se non alla produzione del miele, e la sua musica diventa un ronzio molesto; ecco perché i fiori delle aiuole ben pettinati e delle serre, non servono se non a adornare i salotti e le tavole da pranzo. Occorre ristabilire l'antica unità dell'uomo con la vita della natura, come nel *Fedro* di Platone, ove lo scorrere del fiume aiuta il fluire dei pensieri, è necessario ritornare verso gli alberi e verso i fiori non per coglierli e farne un dono alle signore, ma per sentire il beneficio del loro colore e della loro bellezza, e mettersi in condizione di non più affermare che il loro delle cicale, delle rane e dei grilli è un rumore insopportabile.

Ma questa opera di educazione deve essere cominciata nelle scuole da uomini di chiara intelligenza, di misurato ardore e di fede sicura. Per gli altri, anche se giovani, ogni tentativo per ottenere che aprano gli occhi è quasi sempre perduto.

Angelo Conti.

IL LICEO MODERNO E I SUOI AMMIRATORI

Raccontano che l'onorevole Credaro abbia recentemente in un suo discorso assicurato gli ascoltatori del favore che ha incontrato presso il pubblico l'innovazione del Liceo Moderno e che egli si sia compiaciuto tanto di questa sua opera che si propone di intensificarla. Come si sa, le città che sono deliziate dalle nuove sezioni del nostro istituto classico non sono molte: quelle soltanto in cui esiste più di un Liceo, e che hanno in ciascuna scuola dei corsi paralleli. Bisogna dunque ammettere al beneficio anche i piccoli centri che finora sono stati esclusi dall'esperimento. Non è giusto infatti che in Italia ci abbia ad essere un pubblico privilegiato. Altrimenti dove andrebbe a finire quell'impronta di colore che deve ricoprire della sua uniformità tutte le manifestazioni della vita italiana secondo le idee di un potere centrale — Roma — e col sussidio di un

automatico strumento — la burocrazia? C'è, ad esempio, un pubblico che finora non ha potuto in nessun modo chiamarsi moderno — e Dio sa se ha bisogno di esserlo — il pubblico dei futuri ufficiali. Ma ecco che il Ministro della guerra viene in aiuto del suo collega dell'istruzione e annunzia che nei Collegi Militari sarà presto introdotta la felice innovazione. E sieno rese grazie agli Dei.

Ognuno capisce quale senso di profonda soddisfazione deve dipingersi sul viso di tutti i padri di famiglia, che avendo messo al mondo dei figli, però partecipano naturalmente alla vita del loro tempo, sono, per forza delle cose, stati finora costretti a vedersi crescere su con un'educazione che li può fare soltanto i contemporanei delle mummie egiziane. Almeno così devono pensare, dal momento che c'è un Liceo Moderno; quell'altro che finora è stato frequentato dai giovani vivi, freschi e sani deve essere evidentemente una sopravvivenza del periodo faraonico. È vero che esistono ancora i rappresentanti di quella società; ma sono, come ogni sa, fasciati nelle loro benedizioni e muti nella loro immobilità e confinati nelle sale dei Musei; e i giovani del nostro tempo hanno bisogno di muoversi, e di respirare l'aria delle vie. Finalmente c'è chi ha pensato ai vivi. E dal momento che il Ministro addita una scuola fatta per loro — la scuola moderna — è naturale che il pubblico si fidi dell'asserzione di chi è il più competente in fatto d'istruzione e desideri che quella sola finisca per essere il luogo in cui debba addestrarsi alle battaglie della sua vita.

Il pubblico ha dunque ragione.

C'è invece da domandarsi due cose, prima di dividere il compiacimento dell'onorevole Credaro. La prima è se è giusto gratificare di un appellativo così promettente una scuola che non differisce finora gran che da quelle di vecchio tipo, e se è ragionevole tenere conto, per andare innanzi nell'estensione della riforma, del gusto del pubblico.

Facciamo intanto un'osservazione fondamentale. Le sezioni del Liceo Moderno erano state istituite due anni o son col proposito di fare un esperimento un po' simile a quelli già tentati in Francia e che non han dato — a parere dei competenti — buoni frutti. La riforma è cominciata dalla quarta classe del ginnasio e deve continuare sino alla fine del corso liceale. Per parlare di buoni risultati, bisogna dunque — secondo la logica più comune — aspettare sino a quel termine almeno. Così consiglia il metodo sperimentale di cui crediamo che l'onorevole Credaro, uomo di scienza, debba essere un grande sostenitore. Invece non siamo neppure a metà dell'esperimento, e già con una precipitazione che è in degnità della scienza si raccolgono le conclusioni.

Ci si trincererà, è vero, dietro il favore del pubblico. E poiché il pubblico è ancino, si ha buon gioco ad attribuirgli tutte le più varie opinioni. Chi abbia invece avuto occasione di parlare con qualcuno degli individui che formano l'anima collettiva, potrebbe giungere a conclusioni diverse da quelle dell'onorevole Ministro. Ci sono, nel pubblico, padri di famiglia che seguono la via degli studi su cui han messo i loro figliuoli, e giudicano con una certa competenza dei progressi che essi compiono. Ce ne sono degli altri che non hanno questa competenza e sono costretti a rimettersi alle promesse che fanno i poteri direttivi, e a crederci, naturalmente. Or bene, chi si trova in condizioni di sentire le impressioni degli uni e degli altri ha trovato fra i secondi soltanto i fautori del Liceo Moderno. Ha trovato, come avviene a Firenze, che è appunto una delle città in cui l'esperimento ha avuto luogo su vasta scala (sono da noi due i Licei che hanno le nuove sezioni), che la scolaresca delle sezioni classiche si mantiene di gran lunga superiore all'altra e tende non a diminuire ma ad aumentare.

Tolti alcuni che sono convinti della modernità dell'innovazione, gli altri prestano fede soltanto ad una vana parola. Tanto è vero ciò, che frequentano il nuovo Liceo una quantità di giovani che non sanno dove da esso saranno condotti. Perché (e qui sta tutta la stranezza della condizione fatta a questi studenti) non esiste ancora un piano di studi dei nuovi corsi. Anno per anno viene qualche istruzione e un branello di programma che serve a tirar avanti provvisoriamente. Al principio di quest'anno scolastico, per esempio, si erano già aperte le scuole e non si sapeva che cosa si dovesse insegnare nella quinta ginnasiale, e quest'anno, non si sa ancora in che cosa la prima classe liceale, di tipo recente, si distinguerà da quella di tipo antico.

È enorme, ma è pur troppo così. E intanto la fede nella modernità spinge pure qualche teorico padre di famiglia a scrivere il proprio figliuolo nel nuovo istituto.

Il quale di carattere suo proprio ha questo soltanto, che manca dell'insegnamento del greco; ed offre, per compenso, l'apprendimento di una lingua moderna, il tedesco o l'inglese, a scelta.

Per il resto c'è un pasticcio enorme. L'insegnamento del latino è intensificato in modo che bisogna leggere moltissimo valendosi di ogni mezzo di agevolazione, comprese le traduzioni italiane degli autori; e per l'italiano è lo stesso: leggere molto da una parte, e spicciarsi nel mettere sulla carta le proprie idee: rescritti in iscuola di molti libri di amena lettura, e componimenti buttati giù, nella brutta copia soltanto, in un termine brevissimo di tempo. E si aggiunge a ciò qualche maggior notizia scientifica e idee generici in fatto di storia.

Buone intenzioni, da una parte, che potevano modificare con profitto anche i vecchi programmi classici, tanto mancati da un pezzo in qua, e molti errori dall'altra. Soprattutto l'illusione che coi vecchi sistemi che sono stati in uso finora si possa imparare davvero una lingua straniera è pericolosa; e

non è privo di cattivi effetti l'altro criterio di ridurre a pratica di insegnamento la lettura di alcuni libri moderni. Gli scolari intelligenti han trovato sempre il modo di leggere per conto loro una quantità di libri ed hanno aumentata quella cultura che la scuola non può e non deve dare. La scuola è una disciplina della mente e non ha l'obbligo di fornire bell'e fatte tutte le cognizioni di cui un uomo può aver bisogno nella vita. Questo concetto, che è veramente sano, è disprezzato oggi come manichevole, e si crede che nulla debba essere lasciato all'iniziativa individuale. Oggi il formarsi una cultura, all'interno della scuola e dopo la scuola, pare uno dei più gravi errori delle vecchie istituzioni e ci par preferibile un cervello rimpinzato di notizie disperate anziché uno educato a potersi assimilare in ogni occasione facilmente tutto ciò di cui sente via via il bisogno nella vita.

Quel che si guadagna in estensione, si perde naturalmente in intensità. È un po' il carattere della vita contemporanea questo, e se il Liceo Moderno tende a favorire questa inclinazione, il suo appellativo risponde alla realtà.

Soltanto dobbiamo domandarci se gli istituti di cultura debbano proprio ascendere un'andazzo di leggerezza, o non piuttosto cercare di farvi argine, esercitando nelle giovani forze la virtù della riflessione e della profondità dell'investigazione.

Secondo l'onorevole Credaro pare che sia somma prudenza uniformarsi al gusto del pubblico. E francamente noi confessiamo di sentirci pieni di diffidenza dinanzi a questo suo atteggiamento. Egli potrebbe rispondere che gli studenti italiani sono liberi di disertare i nuovi corsi, e noi potremmo osservargli che molti non sono nella condizione di poter giudicare di ciò che è il loro meglio. Se molti di essi si sono messi per la nuova via, è soltanto perché hanno creduto di poter andar avanti negli studi con minor sforzo, e con maggiori speranze di conseguire facilmente una licenza qualsiasi.

Se invece di informarsi del pubblico favore il Ministro si fosse fermato a cercare quali degli studenti si decidono ad abbandonare il corso classico — ordinariamente sono i mediocri — le sue dichiarazioni sarebbero state diverse.

Ad ogni modo non era ancora giunto il momento di trarre delle conclusioni. Bisognava parlare dopo che l'esperimento avesse avuto il suo pieno sviluppo, e specialmente dopo di aver mostrato nell'insieme quali linee fondamentali reggano il Liceo Moderno. L'una condizione e l'altra non c'è: e così trionfa il metodo dell'improvvisazione.

E poi non c'è di mezzo «l'ingegno italiano» quello che fa sempre miracoli sia o no disciplinato? Il Liceo Moderno è proprio il trionfo del nostro ingegnaccio, quello celebrato da Cesare Pascarella.

Ignotas.

CASA EDITRICE

NICOLA ZANICHELLI
BOLOGNA

Palazzi e Ville Reali
d'Italia

con prefazione di

CORRADO RICCI

Due ricchi volumi elegantemente legati.

VOLUME I:

ROMA e FIRENZE, con 137 illustrazioni L. 15

VOLUME II:

TORINO, GENOVA, MILANO, VENEZIA, con 94 illustrazioni L. 15

G. LIPPARINI

CERCANDO
LA GRAZIA

Discorsi letterari

Lire 3.

In Firenze presso

R. BEMPORAD & FIGLIO

Editori.

Giulio Caprin.

PRAEMARGINALIA

Lettera e villeggiatura.

Per ingannare gli ozi estivi e per procurare in diversivo all'alchimia balcanica il *Tempo*, come ormai molti italiani sanno, ha promosso un'inchiesta fra i più eminenti uomini di Francia col fine arguto di scoprire quali siano i libri di cui essi sentano più vivo il bisogno, anche nelle vacanze, anche lontani dalle ben guarnite biblioteche. In Italia potremmo invece essere indotti a soddisfare un'altra non meno legittima curiosità. Lasciando da parte gli uomini « eminenti », i quali hanno il dovere, se non altro a parole, di conservare sempre qualche commercio coi libri, specialisti, con quelli fondamentali — Dante e la Bibbia, Omero e Shakespeare, ecc. ecc. —, potrebbero pungerci il desiderio di sapere come e quanto — soprattutto quanto — sia fornita la biblioteca portatile del villeggiante nostrano medio: di colui o di colei che sfugge le città canicolari per ritrarsi alle aure marine o montanine: di chi compie il rito delle « vacanze » con effettivo cambio di residenza, sebbene il tempo delle vacanze secondarie e anche dei corsi universitari sia ormai remoto negli anni, per non dire nei secoli. L'inchiesta nei suoi risultati non sarebbe forse più conclusiva di quella del *Tempo*, sebbene meno proficua di questa in frizzi, battute e sorprese letterarie. Che cosa e quanto legge il pubblico italiano che si cura, che sguazza nell'acqua salata, o resta appollaiato in montagna nei mesi dell'estate? La risposta è presto data. Il pubblico italiano non legge. L'indagine sulla qualità riesce affatto superflua... Non sarebbe difficile dimostrare che per molte ottime ragioni, di anno in anno, nei luoghi di cura, di villeggiatura, nelle spiagge e negli scogli più frequentati il libro si è fatto sempre più raro sino a scomparire come una « specie » distrutta. Una volta, su cento individui si trovava il tipo originale che collocava nel fondo del proprio baule, come preziosa zavorra, le decine di volumi destinati a fornirgli il viatico intellettuale ed estivo. Questo tipo singolare arrivato a destinazione diventava il gabinetto di lettura dei vicini di tavola e di camera. Dime più o meno intellettuali, damigelle più o meno sentimentali, giovanotti di belle speranze avidi di vital nutrimento, anziani non ancor soddisfatti del proprio sapere ricevevano volentieri alla sorgente gratuita e perenne. Ma il tipo ormai è scomparso. Le preoccupazioni del *surmenage* hanno vinto gli ultimi campioni superstiti. Caricare di libri il fondo del proprio baule per chi vada al mare o in montagna, verso libate o bagni salutari deve sembrare, a norma dell'igiene vigente, un atto imprudente, certo opportuno, quasi illecito. Tanto varrebbe mettersi da sé, volontariamente, nelle condizioni meno indicate per ottenere dalle cure o dal semplice riposo estivo i desiderati e aspettati benefici. Via dunque l'insidia del libro dai propri bagagli! Questa è la regola ormai accolta anche dai tipi che furono eccezionali in altri tempi. Così che durante le vacanze il pubblico italiano non legge anche perché dove si trova non ci sono libri. Ma per non leggere ha pronte sempre nuove ed eterne ragioni psico-fisiche che si intonano con mirabile dattilità ad ogni paesaggio. Al mare? Ma come è possibile di « far qualcosa » al mare? Il mare è un compagno esigente ed esclusivo, che non consente divagazioni di ordine cerebrale; notare sì, ma non in margine d'un libro. La montagna? Con la montagna si celebra il ritorno alla natura, a quello stato di natura a cui sono estranei, più che ogni altra cosa, i libri. E vi risparmio i discorsi-scuola che giustificano l'analphabetismo dei luoghi di cura. Qui si voleva soltanto constatare una condizione di cose, di cui altri darà la colpa, non a torto, oltre che alle preoccupazioni del *surmenage* e cioè ai precetti dell'igiene vigente, anche al *tennis*, all'automobile e al *bridge*. Ma il fatto è ineluttabile. Ancora dieci anni fa il verde cupo delle abetine e l'azzurro del mare erano tagliati violentemente a tratti dal piccolo rettangolo giallo del romanzo francese. Oramai non si vede più nemmeno quello. Poveri editori!

Galo.

MARGINALIA

■ Gli esuli meridionali nel giornalismo piemontese. — Vi fu in Piemonte nel decennio che precede la definitiva restaurazione civile della patria dal 1850 al 1860 tutta una produzione letteraria e politica creata dagli esuli meridionali che è assai interessante anche oggi ignota in Italia. La cagione di questa ignoranza, anche da parte dei migliori studiosi, trova fondamento nella scomparsa quasi completa del mondo letterario di queste pubblicazioni che non si trovano nemmeno nelle più ricche biblioteche e sono una vera rarità. Naturalmente i frequenti trambuti politici, le cure e le lotte quotidiane, i continui spostamenti di domicilio degli esuli han fatto sì che queste collezioni preziose di giornali e di riviste andassero perdute. Una parte del prezioso materiale appartenente a Luigi Carlo Farini ed a Massimo D'Azeglio è caduta ora nelle mani di C. O. Mandarini che la passa in esame nella *Rivista Contemporanea*. È una pagina di storia riguardante la parte presa nel giornalismo piemontese dagli esuli meridionali. Dopo i moti del 15 marzo 1848 a Cosenza, del settembre 1847 a Reggio Calabria e la sanguinosa giornata del 15 maggio 1848 a Napoli, il fior fiore dell'ingegno e della cultura del reame di Napoli fu costretto in fretta e in furia, per misura di precauzione o perché con-

promessa, ad esulare con la bianca polizia alle calce, per « scappare alla galera od alla forza borbonica ». Cominciò allora, per quegli uomini insigni, una vita di lotte, di congiure, di stenti, di dolori. Vi fu chi andò direttamente a Torino, ma altri, e furono i più, si recarono a Marsiglia e poi a Londra dove rimasero sino a quando Napoleone III, dopo il colpo di Stato del 2 dicembre, cacciò dalla capitale gli esuli napoletani costringendo la maggioranza d'essi a prendere dimissioni dall'esilio. Torino. Molti meridionali incominciarono a scrivere anche in questi mesi. Un giornale fondato dal Farini per opera alla *Chiesa Cattolica* dei Gesuiti. La rivista fu fondata nel 1852 e visse fino al '56 per fondersi nel febbraio di quest'anno con la *Rivista Contemporanea* di Luigi Chiala. Fin dai primi fascicoli il *Comitato* ha scritto delle Spaventate contro i Gesuiti e pubblica uno studio interessante del siciliano Filippo Cordova su i siciliani in Piemonte nel secolo XVIII. Fra i collaboratori primi furono anche il Mancini, il Pinelli, lo Scialoja, il Massari cui fu affidata una rubrica politica fissa. Un libro di Alessandro D'Ancona su le *Opere del Campanella* ad occasione allo Spaventa di scrivere un forte articolo lodando l'opera d'un giovane studioso di di belle speranze: il D. De Santarosa. Il Verà, il Ciccone, d'ordine politico, e il D. De Santarosa, scrissero anch'essi nella *Rivista Contemporanea*. Altri meridionali collaborarono pure al *Piemonte* fondato dallo stesso Farini nella prima metà del '56 per contestare la necessità della spedizione piemontese in Oriente e per il ritorno nel mezzogiorno. Per lasciare libero il posto al vecchio *Rinascimento* del Cavour e del Balbo che il 1° aprile iniziava il suo ventunesimo anno di vita. Anche il Massari collaborò al *Piemonte* e vi scrisse tra l'altro una commemorazione del 20 gennaio 1848 a Napoli che finisce con queste parole: « gli esuli napoletani: Viissero vita incontaminata: soffrono con rassegnazione virile; non desiderano mai soffrire e credere: ecco la vita dei liberali napoletani da tanti e tanti anni. E così sarà di noi, finché piacerà a Dio i nostri carceri non possono star certi: assolino pure con selvaggio tripudio i nostri accenti di dolore: non ci rapiranno mai il conforto della fede e della speranza... ».

■ La realtà dei personaggi d'Ibsen.

— Giorgio Brandis scrive nel *Mercure de France* un articolo dedicato allo studio degli elementi reali che Ibsen fece entrare nella composizione dei suoi personaggi. Ibsen, certo ha avuto dei modelli, ma non ha copiato, ha inventato e ha temperato dei suoi eroi. Kierkegaard ed il suo discepolo Lammars han posto per Brandis l'interrogante: la Chiesa a motivo del loro più ardore. Tra i modelli numerosi di *Pier Gynt* nel suo giovane, datate che Ibsen aveva visto il modello di vedere in Italia, aveva visto spesso avere di fresche e di preziose. Alle fanciulle italiane d'Ischia e di Capri egli raccontava che suo padre (in realtà uomo direttore di scuola) era inteso amico di re di Danimarca. Era un presuntore che vestiva sempre di seta bianca credendo che questo servisse a far prova della sua nobiltà. Una volta partì per l'isola di Creta dicendo che andava ad ispirarsi per scrivere una tragedia e visse in compagnia di illustri fino al giorno in cui morì a Roma... La Nora dell'*Amleto* somiglia a quella che Ibsen ha dato a una giovane signora con la quale egli era in corrispondenza. Talvolta egli parlava nelle sue lettere delle cure che la tormentavano, senza tuttavia precisare nulla. Fedele alla sua abitudine di analizzare i suoi personaggi, Ibsen non si è risparmiato di fare un conto col trovare una spiegazione alla felicità di una sua corrispondente. È torturata da imbarazzi di danaro? Si disse un giorno il poeta e aveva indovinato giusto. La donna aveva come Nora commesso un falso... La figura di Ebbel-Lorberg fu ispirata ad Ibsen dal ricordo d'un incidente accaduto realmente. Un giovane ammirato da un giovane studioso che gli scriveva spesso ed al quale egli aveva spesso scritto. Un bel giorno il poeta si vide recapitare per la posta un pacco di lettere ed una fotografia. Erano le lettere e la fotografia che egli aveva scritto e mandato a una sua ammiratrice. Perché questa restituzione? Nessuna parola di giustificazione era contenuta nel plico ed Ibsen cominciò a pensare ed a ripensare ai motivi dello strano invito. Finalmente si ricordò che il motivo della restituzione era in relazione con una lettera che gli venne in mente che fosse il giovane aveva sbagliato di pacco. Invece di restituire le lettere all'innamorata aveva restituito le lettere al padre. Era accaduto proprio così ed Ibsen si spiegò meglio l'equivoco. Ibsen non sa sapere che il suo ammiratore era un accanito bevitore. Beveva una bottiglia di Porto la mattina appena sveglia, una bottiglia di vino del Reno a colazione, una bottiglia di vino rosso a pranzo e due altre bottiglie di Porto a cena... Il personaggio di Rebecca e lo scultore di *Rembrandt* non sono che la trasposizione di un'avventura capitata ad un nobile scandinavo, ammogliato male e che si consola con una parente di sua moglie. Anche *Solness* non sarebbe che una confessione. Evidentemente Ibsen aveva le leggi e le teorie esposte nei suoi drammi non soltanto dal suo pensiero, ma anche dalla vita.

■ Saint-Saëns e l'esposizione di Gand.

— Anche il maestro Saint-Saëns è andato a visitare l'esposizione di Gand e riferisce le impressioni suscitate dai vari padiglioni in un articolo dell'*Echo de Paris*. Tutto è piaciuto all'illustre musicista, a Gand ha notato il padiglione tedesco, dove, secondo egli lo dice senza ambigui, di una moneta, di una malinconia, di una tetraggine insopportabile. Il padiglione tedesco troppo nudo, troppo disadorno, è privo di qualsiasi grazia per lui. Anche l'ammobiliazione di Gand non gli piace, non gli piace il gusto del maestro. Una sala color sangue è ammogliata di divani neri tanto che sembra preparata per un assassinio od un suicidio. I tedeschi sono giunti sino a metter della sabbia bianca e nera nei giardini e hanno fatto il loro gesto di disprezzo. I tedeschi fanno dunque i tedeschi — esclama il maestro francese — della gioia, di quella bella gioia che Schiller e Beethoven hanno così liricamente cantata, che esplode anche nei cori del mistico Sebastiano Bach, che strappa in Mozart? « Una volta, agli esuli, nella sua scrittura, nella sua architettura, nella sua linea gotica; si sarebbe detto che giunta al secolo XV essa avesse posto un piede nel secolo XVI e non avesse più osato avventurarsi oltre. Amava allora la truciolenza, e il genere Luigi XV, nemico della linea dritta, aveva trovato in Germania il terreno preparato per farvi fiorire i suoi difetti: perché se nella sua purità lo stile Luigi XV è una cosa squisita, le imitazioni che se ne sono fatte altrove sono, secondo il Saint-Saëns, riprovevoli. Venne dunque che s'innamorò dell'antico e la Germania volle essere greca ed essa lo fu e violentemente, senza riflettere che ciò che conveniva sulle rive dell'Eura stonava e disdiceva « se quella della Spira. Per fortuna — come dice il musicista — l'antico non è passato — il gusto sopravvive sempre e Saint-Saëns si ricorda del piacere che provava a studiare i titoli dei pezzi di musica giunti dalla Germania, con quelle belle lettere che sembravano essere d'un prezioso messale. Gli abbonati all'edizione delle opere di Saint-Saëns Bach conobbero quei titoli, un capolavoro in cui le lettere gotiche d'una sapiente e ricca semplicità si distaccavano su un fondo grigio perla... Nello stesso tempo la stampa della musica giungeva ad una perfezione di bellezza (giungeva sino allora) che aveva imporsi dovunque. Ora non più ormai; non più il nee curvo, non più colonne e capitelli. Saint-Saëns è stato rivisitato a Gand dalla percezione secondo la quale la cultura del secolo XIX è una cultura di Germania. Tuttavia egli ha la buona di confessare che non tutto gli è dispiaciuto nel padiglione tedesco. Certe statue di bronzo, certe graziose porcellane, certe cristallerie gli sono piaciute. È vero che le porcellane erano intagliate d'una maniera che in fatto di cristallerie « chi può rivalgarle con Venezia ».

■ La casa di Newton.

— La casa di Sir Isaac Newton in St. Martin Street, a Londra, sta per essere sacrificata a certe demolizioni. È un peccato perché vi sono connessi molti ricordi dello scienziato immortale. Sembra che Newton stesso abbia presieduto ai lavori di costruzione, ma è più probabile

che egli non si sia occupato sul serio altro che dell'osservatorio da lui fatto porre sul tetto, osservatorio dove, come diceva agli amici, egli passava i più felici momenti della sua vita. Circa quarant'anni fa, però, l'osservatorio di Newton fu comprato da un americano, il quale lo fece sfasciare e ne costruì un altro, lo innalzò ben bene, e lo imbarcò per l'America dove hanno trovato definitiva dimora molti tesori e molte reliquie britanniche. Pochi londinesi — commenta con rammarico il *Daily Telegraph* — sanno dell'esistenza di questa casa Newton e non ne fanno alcun caso. Salvarla dal piccolo demolitore. La casa non era visitata che da americani. Newton vi venne ad abitare nell'ottobre del 1710. I suoi immobili *Principia* erano già pubblicati. Il sommo filosofo e scienziato era già presidente della Società Reale e il primo novembre egli anzi presiedette all'adunanza della celebre accademia nella sua nuova sede di Crane-Court in Fleet-Street. Per quindici anni Newton occupò la casa e qui preparò la seconda e la terza edizione dei suoi *Principia*. Ma egli non si accontentò di abitare nella sua casa, nel suo lavoro, da rimanere ora ed ora indifferente ad ogni cosa che gli si svolgesse attorno. Una volta andò a trovarlo un suo amico, il dottor Stuckley. La servitù lo avvertì che lo scienziato stava lavorando. E non voleva essere disturbato fino all'ora del pranzo. Stuckley aspettò e giunse finalmente l'ora del pranzo. Le vivande furono portate in tavola, ma Newton non compariva. Il dottore che aveva fame si mise allora a tavola lui e mangiò il piatto principale, cioè, pollo, ordinando un altro per lo scienziato. Ma egli non compariva. Newton comparve, si accomiò con l'amico di averlo fatto aspettare tanto e lo pregò di permettergli di mangiare un boccone. Vedendo però il piatto vuoto, si batté una mano sulla fronte esclamando: « Scusate! Come siamo distanti noi filosofi! Mi era dimenticato d'avergli mangiato! ». Newton era ricco e teneva la sua casa con molto splendore. Aveva tre camere e tre donne di servizio. Dava spesso ricevimenti. Aveva sempre la sua carrozza alla porta. Con poche alterazioni e restituzioni la casa dello scienziato può essere ancora usata in modo da ridarle l'apparenza che dovette avere due secoli or sono. La casa deve essere illustrata anche per altri inquilini celebri: per esempio Francis Burnet, la scrittrice, vi dimorò a lungo e vi fecero frequenti visite il conte di Shaftesbury e il conte di Newcastle. Un tempo famoso, il Pachecierotti, vi fu veduto più volte.

■ Il tavolo di Voltaire. — È stato ritrovato il tavolo sul quale Voltaire ha scritto tutti i suoi volumi, da *Candide* a *Principe*, una quarantina d'opere oltre alle innumerevoli epistole ed agli innumerevoli scritti. Il tavolo è stato trovato in vendita a Ginevra nel 1853 da un libraio di nome Chabrier, il quale ne aveva documentato l'autenticità; ma non si sapeva a chi fosse stato venduto. Nel castello di Ferney, del quale abbiamo parlato l'altra settimana, il prezioso mobile non esisteva: ma egli eccolo rinvenuto. Esso trovò l'acquisto a Parigi, dove fu venduto nel Cantone di Ginevra, in possesso di una famiglia privata e contiene in un cassetto alcune lettere dello stesso Voltaire e una vedetta di Ferney disegnata dall'autore di *Candide*, come almeno si suppone. Ecco un curioso problema risolto: ma intanto è curioso constatare che il tavolo di Voltaire, come una Rousseau e non una Voltaire, perché non si è mai preoccupato di salvaguardare e di conservare tutto ciò che apparteneva al filosofo suo figlio adottivo. Voltaire, come si è visto, era un uomo irruente, abbinabile agli amatori e con i quali di Rousseau... Ma se il problema è risolto, non è risolto tutto. Nientemeno che dovrebbe esistere un altro tavolo di Voltaire! Non è quello di Ferney, strettamente, ma un altro che deve aver viaggiato in Europa e in Asia, la cui storia è quella di un *Memorie* dicendo: « Un tavolo appartato a Voltaire e la cui chiave d'oro, riccamente cesellata, apre un cassetto in cui si trovano accumulati tesori senza numero... ». Era un mobile che faceva parte della ricca collezione del principe Carlo Cratortsky e della principessa Isabella Cratortsky figlia del conte Fyodor Cratortsky, in Polonia, dove si potevano vedere altre meraviglie: una poltrona di Shakespeare, una ciacca di capelli di Agnès Sorel, un autoritratto di Raffaello ed un tavolo ricchissimo di stoffe preziose. Durante la rivoluzione polacca del 1830 Polacco fu distrutta la collezione conservata dal principe Cratortsky sfuggirono per miracolo al saccheggio, però, e furono trasportate a Parigi da dove, poi, più tardi, non si sa più. Il tavolo di Voltaire, che era in possesso di un principe Cratortsky, dove si trova oggi, non si sa altro tavolo di Voltaire? A Parigi? A Cracovia? Chi saprebbe dirlo? La contessa Potocka raccontava che la collezione Cratortsky fu trasportata a Parigi nel palazzo Lambert. Questo palazzo era occupato nel 1830 dalla principessa Cratortsky e dalla principessa Isabella Cratortsky. Se la tavola non è stata trasferita, essa si trova ora probabilmente sempre a Cracovia nella casa dei principi. I volteriani sono pregati vivamente di mettersi alla ricerca di questo secondo tavolo. Il loro scopo è di interessare i curiosi e di trovare, bisogna sempre che ci sia un tavolo di Voltaire da cercare. Uno se ne è trovato. Ora, all'altro!

■ L'arte africana. — È esistita un'arte africana? Le scoperte recenti dell'esploratore tedesco Leo Frobenius — dice la *Nature* — han dimostrato che anche il continente africano ha prodotto una arte primitiva, che si è sviluppata e si è evoluta. Le collezioni raccolte dalla spedizione Frobenius e che sono state ora esposte a Berlino, sono così doviziose e testimoniano d'una così grande varietà nell'arte pura e decorativa che l'esistenza antica di un'arte africana non appare inspiegabile. Certo, noi dobbiamo subito ricordare che quest'arte è molto fondamentalmente diversa dalla nostra... Prima di tutto v'è assenza completa del senso dell'interiorità, dell'intimità nell'arte africana. Gli africani non conoscono la casa che come rifugio e ricovero; vivono all'aperto, al riparo della pioggia e del sole, e le manifestazioni dell'arte africana han sempre qualche cosa di primitivo, di elementare, sempre però in diretta armonia con la materia messa in opera. Grazie al contatto continuo con la natura e alla primitività dei suoi utensili, l'Africa è e si riparte nelle complicazioni dell'arte europea. L'arte africana è sempre rude, bizzarra, forte; ma difetta assolutamente di fantasia. D'altra parte il Frobenius crede che siano esistite molte relazioni tra il centro africano e i popoli stranieri, a tal segno che nessun altro paese sembra suscettibile di fornirli documenti suggestivi come quelli africani: sia i rapporti che dovettero unire le civiltà storiche e preistoriche, l'Africa un tempo dovette assimilare le civiltà più diverse come lo dimostrano le statue in bronzo, i piombi cesellati, gli oggetti di quarzo raccolti dal Frobenius. Non solo: ma misura che si risale nella genesi e nell'evoluzione della cultura africana i risultati dell'assimilazione si presentano sempre più preziosi. Le influenze visibili nella cultura del bronzo e del ferro, che si risalgono al VII secolo dopo Cristo. Si deve supporre che in Africa sia esistita una vera arte nazionale che si sia evoluta appunto combinandosi con influenze straniere. Per esempio, l'elemento cristiano, congiungendosi con le antiche credenze religiose e politiche, ha dato in Africa uno stile d'ornamentazione che con l'espansione politica penetrò sino alla costa occidentale e di là si stese più lontano al sud del continente. Anche sulle coste dell'Africa occidentale deve aver regnato una cultura che sorpassò di gran lunga quella che noi incontriamo attualmente sul suolo africano. Oggi non troviamo che testimonianze di decadenza dello splendore antico e la decadenza sarebbe dovuta da una parte al fatto che un tempo le popolazioni africane dovettero essere più libere e vigorose, meno servili e grolandole, dall'altra al fatto che la penetrazione straniera in Africa non fu così precipitosa ed irrispettosa come la nostra. L'assimilazione antica doveva essere lenta, eseguita con metodi calmi e non sommersi come i nostri. L'uso generale di penetrazione fece sì che le forze indigene e quelle straniere si assimilasero, mentre oggi si elidono accentuando le loro differenziazioni.

■ Hall Caine e le biblioteche circolanti.

— Una grande tempesta letteraria si è accen-

tenuta sul capo del romanziere inglese Hall Caine, una tempesta che intanto non soltanto i letterati, ma anche i lettori. Hall Caine ha pubblicato in questi giorni un nuovo romanzo *The woman that came* del quale, come egli stesso dice, lo scopo è di mostrare « la crudele e biasimevole ingenuità in cui si trova la donna che vive in una società dove la vita è così dura e così difficile ». Quest'opera per lo suo scopo stesso è fuori di ogni problema e di ogni difficoltà e di ogni delicatezza. Il problema di Hall Caine ha trattato il suo soggetto — dice la *Ni-bhynchik University* — coraggiosamente, arditamente, ma con tutta la leggerezza di tutto e tutto il ridimento dell'Associazione delle librerie circolanti ha creduto necessario porre l'opera del romanziere tra quelle che non è lecito mettere alla portata di tutti, ma che si debbono soltanto a quei lettori che ne fanno spesso domanda. Da ciò le ire dello scrittore che si è ritenuto lesa ed offeso nei suoi più legittimi interessi. Egli ha cominciato a scrivere e a diffondere proteste violentissime. Per comprendere gli sdegni di Hall Caine bisogna ricordarsi che gli inglesi, gran lettori di romanzi, non comprano che pochi libri, e s'abbonano, invece, alle biblioteche circolanti, le quali fanno, si può dire, incetta di libri. È chiaro che un volume posto all'indice nelle biblioteche circolanti, qualche volta può essere fuori di circolazione. La cosa può anche non avere importanza assoluta per uno scrittore molto letto come Hall Caine, ma può avere una grandissima per uno scrittore giovane o poco noto e allora può concernere una questione di principio, cioè che cosa si debba intendere per interesse materiale. Con qual diritto dei commercianti, onorabili, e con qual diritto degli inquisitori mentre forse manca loro ogni competenza in fatto di letteratura e di morale? Con qual diritto questi commercianti possono permettersi di consigliare il pubblico del lettore dicendo loro: « Questo libro non fa per voi, o voi non siete ancora maturi per la lettura di questo libro »? La cura che i direttori delle biblioteche circolanti prendono della moralità pubblica è frutto di una buona intenzione, ma essi si arrogano un diritto di esame, di censura, di veto, che non è mai sognato di conferir loro, e che nessuno loro riconosce. Sembrerebbe anzi, indipendentemente da ogni altra considerazione, che dal momento che essi sollecitano gli abbonati, li invitano con annunci, si abbelliscono a far loro conoscere tutte le opere sicché essi possano fare con cognizione di causa la loro scelta. In Inghilterra, invece, gli abbonati alle biblioteche circolanti sono considerati come scolari o minorenziani di cui bisogna rispettare la gioventù. Gli scrittori non dovrebbero scrivere che racconti di fate!

■ Il quartiere latino di Mosca. — Non solo Mosca ha il suo quartiere latino. Ne ha uno anche Mosca; il quartiere degli artisti degli intellettuali, degli studenti più miseri che forse siano al mondo. Mosca raccoglie in sé un ventimila poveri diavoli in un quartiere che ha i suoi caffè che somigliano al Chat-Noir, dove non fa per solo, e dove c'è l'associazione, ma dove si raccolgono le masse maggiori e minori dell'intelligenza russa. In Mosca meno comfort che a Parigi, le strade sono strette e le belle chiese e le cupole dorate servono soltanto a far scoppiare meglio la povertà che regna intorno. Un collaboratore della *Moscow Free Press* dice che il quartiere latino di Mosca è un coro di miseria, che sognano d'arte soffrendo la fame e cercando in qualche modo di sfuggire alle orribili restrizioni della libertà di pensiero cui il vuol sottrarre il governo. Polce e fedi ogni artefale russo è un politico, esso vive intanto con la continua paura di una polizia, il che non allenta la sua miseria quotidiana. In media i *bolshies* russi non posseggono più di dieci rubli al mese, il che li costringe a condurre una vita impossibile. Oltre alla povertà bisogna poi pensare alle intemperie climatiche. È a troppo caldo, o a troppo freddo. Le stanzette occupate dagli artisti e dagli studenti ospitano quasi sempre due persone, due compagni i quali fanno un pasto al giorno in qualche scucchiata trattoria, bevono molte tazze di caffè e si ingolfano in un complicato e noioso lavoro di vestiti e di libri. La donna è miserabile quanto l'uomo e l'ironia di tutto questo è che Mosca è la più cara città che vi sia in Europa! Le condizioni in cui vivono a Mosca i *bolshies* russi spiegano, in parte almeno, la decadenza e la miseria della letteratura russa. È naturale che da questa vita originaria scaturisca più di pessimismo, portato a risolvere il problema dell'esistenza col suicidio o colla rivolta. Gli scrittori russi hanno visto o vivono ancora in questo ambiente di miseria. Dostoevski ha sofferto qui la fame. Qui Andreiev ha dormito sempre per terra; qui Herzen ha predicato ai suoi affamati scolari il suo vangelo socialista. Si esamina una lettera di Andreiev, e si scorge subito che non ben pochi quelli che si sono uccisi o si sono dovuti aver vissuto nella miseria. L'Andreiev in gioventù tentò di suicidarsi; Cekov dovette combattere

contro la tisi che lo minava. Altri scrittori ucraini dal quartiere latino soltanto per cambiar carcere e povertà e godersi la Siberia, come Korlenko e Cernoshevsky. Certo una cosa è da constatare: che il successo di questi uomini è tanto più ammirabile quanto più conquistato a prezzo di inenarrabili fatiche e dolori: non solo; ma il successo di questi scrittori nelle avversità dimostra la vitalità vera e profonda insieme del loro genio e della loro razza. Per quanti segni di decadenza, per la luce la giovane letteratura russa, non è men vero che essa dimostra una forza di pensiero e di spontaneità ammirevoli, indici d'una potenza che le avversità circostanze non riescono ad indebolire.

COMMENTI E FRAMMENTI

■ La « Dante Alighieri » per uso interno.

Enrico Corradini ha fatto una escursione fuori programma, al congresso verbanese del « Dante Alighieri » e ha posto alla benemerita associazione un problema, piuttosto nazionale, ormai, che nazionale, e che nessuno, credo, degli intellettuali: si propone alla « Dante » di *rimpiantare*, almeno in parte, e di cominciare a tener d'occhio, almeno con uno, ciò che sta accadendo, proprio in casa nostra, della nostra lingua, a cui la « Dante » prodiga tante cure e tanti aiuti offre frontiera.

Il congresso ha fatto accogliere clamorose di consenso, alla parola del Corradini, e s'è dimostrato senz'altro persuaso che... mentre ci si fortifica; come si può, a Sogno, c'è il pericolo di farsi acchiappare a Roma. E se non proprio a Roma, a Venezia, per esempio, e a quel polmone di Venezia etiva, che è la spiaggia del Lido. Purtroppo, l'ispi-

LIBRERIA INTERNAZIONALE

Succ. B. SEEBER

FIRENZE

Novità importanti:

BODÉVE, <i>Celles qui travaillent</i> . . .	3,75
MARCHIS, <i>Le froid industriel</i> . . .	3,75
JONNART, <i>L'Afrique du Nord</i> . . .	3,75
BORNEQUE, <i>Questions d'enseignement secondaire en Allemagne</i> . . .	3,75
LOWENFELD, <i>Comment choisir ses placements</i> . . .	4,00
RAYMOND, <i>Concours III: Les fruits</i> . . .	3,25
HOUSSEY, <i>La patrie guerrière</i> . . .	3,75
RENARD, <i>Histoire du travail à Florence</i> . . .	6,50
JAVELLE, <i>Souvenirs d'un alpiniste</i> . . .	3,75
PAULHAN, <i>Esthétique du paysage</i> . . .	2,75
WEBER, <i>Rythme du progrès</i> . . .	5,50
REGROIRE DE TOURS, <i>Histoire des Francs</i> . . .	13,00
COOLIDGE, <i>Les Alpes dans la nature et dans l'histoire</i> . . .	8,00
ERRERA, <i>Dictionnaire des peintres</i> . . .	11,00
MULLER, <i>Mon système pour les femmes</i> . . .	3,25
MULLER, <i>Mon système pour les enfants</i> . . .	3,25
WAGNER, <i>Vers la victoire avec les Bulgares</i> . . .	5,50
DÉRY, <i>Les grandes amoureuses: Rachel, Louise Colet</i> . . .	3,75
BERTRAND, <i>Gustave Flaubert</i> . . .	3,75
LATTE, <i>De saltationibus Gracorum</i> . . .	5,40
LINCK, <i>De antiquissimis veterum quae ad Iesum spectant testimonii</i> . . .	5,40
KUSTER, <i>Die Schlange in der Griech. Kunst</i> . . .	8,75
BAEGE, <i>De Macedonum sacris</i> . . .	9,45
DU BLED, <i>La société française. IX.</i> . . .	3,75
RAIN, <i>Alexandre I, un tsar idéologue</i> . . .	5,50
ROMIER, <i>Henri II et l'Italie</i> . . .	21,00
JAVAL, <i>Physiologie de la lecture. Rel.</i> . . .	6,50
MORET, <i>Mystères égyptiens</i> . . .	4,25
HICKIEWICZ, <i>Les Slaves (pages choisies)</i> . . .	3,75
ABANES, <i>La vie d'étudiant</i> . . .	3,75
QUARON, <i>Lady Hamilton</i> . . .	5,50

Edizioni della COLONIA DELLA SALUTE "CARLO ANNALI" in Uso (Genova) - Telef. 14904

Igiene nuova e Medicina nuova

Lezioni di CARLO ANNALI

Un vol. in-16 di circa 160 pp. con una eliotipia L. 2

La Monopatogenesi

Dot. Achille Chiavari e Federico Giolli

Un vol. in-16, eliotipia in carta vergata L. 1

Chiedere numeri di prova gratuiti della Rivista quindicinale *La Colonia della Salute - Igiene, Medicina, Scienza, Filosofia*. Si pubblica secondo il numero di ogni mese in fascio di circa 30 pp. con due colonne in-8. Abbonamento Italia L. 10,00 - Estero L. 12,00. Rivista ed Amministrazione in USCIO (Genova).

LA FREDDURA

Gentesimi 10 — "SETTEMBRE" — Gentesimi 10

• • • Ha 38 pagine • • • • • Si trasforma • • • • • Contiene: Calendario mensile - Pro-memoria giornaliero - Falsariga - Doppio decimetro - Litometro tipografico • • • • •

Rivista Bazar d'ogni mese

È dedicata a

NAPOLEONE

NB. Non si mandano numeri di saggio ma si accetta l'abbonamento di sei mesi in L. 0.60. — Mandare francobolli o cartolina-vaglia alla « Freddura », Corso Vittorio Emanuele, 26. - Milano.

Abbonamenti
al **MARZOCCO**
Dal 1° settembre a tutto il
31 Dicembre 1913
ITALIA L. 2.50
ESTERO L. 5.00
Vaglia e cart. all'Amministrazione del MARZOCCO, Via Em. D'Adda 1, Firenze.

razione del discorso di Corradini, e del suo vibrato ordine del giorno è prettamente lagunare.

E nessun veneziano, il quale non abbia nel tempo stesso generosità di allarghi, vorrà meravigliarsi. Qui, come forse in nessun'altra città d'Italia, si ravviva urgente il bisogno di una «Dante Alighieri» per uso interno, la quale, con l'aiuto e la collaborazione di quanti credono alla bontà dell'impresa, fronteggi e vinca quella graduale infezione di barbarie straniera, per cui la città, specie nei mesi di bagna e dell'esposizione, sembra trasformata in uno di quegli accampamenti senza verità e continuità di vita locale, che gli stranieri inventano sulle sponde dei loro laghi e sulle estreme arcuature dei loro Alpi.

L'argomento non è nuovo, e non è veneziano soltanto. Già due o tre anni or sono, Giulio de' Frensi, navigando le trasparenti acque del Benaco si accorse che, dalla piccola insenatura di Riva e di Torbole, il Gardasee s'incanalava fino a Gardone e a Desenzano, e scrive le sue lettere serrate e documentate, di cui è ancora fresca la memoria. Poche settimane or sono Gino Damerini, nella Gazzetta di Venezia, si domandava, fin dove si vuol andare, con la slavisazione e il germanizzazione di Lido e di Venezia.

Gli esempi di questo stato di cose sono a portata di mano e si potrebbero recare a dozzina. La sede specifica della infezione è naturalmente, negli alberghi, nelle trattorie, nei caffè, negli stabilimenti di bagni.

In questi luoghi di uso pubblico, l'uso pubblico si presume senz'altro e senza limiti uno straniero; la frequentazione pubblica, si presume frequentazione straniera; e, naturalmente, si presume che nessun straniero possa o voglia capire una sola parola di questo paese straniero, a cui lo spingono le manie di un vagabondaggio stravagante.

Da queste premesse, le quali sono assolutamente generali, si arriva, diritti diritti, all'uso pubblico, orale e scritto, delle tre o quattro lingue straniere di maggior consumo (inghese compreso, e con qualche affioramento di caratteri russi) e all'ostacolo della lingua italiana, la quale negli alberghi e nei simili luoghi, è considerata, su per giù, una lingua morta.

Arrivati volanti e liste di cibi, insegne di negozi e nomi di alberghi, persino l'eloquio dei gondolieri di traghetti e dei bagnini del Lido si nutrono di suoni o di segni barbarici, mentre, qualche più suggestibile creatura indigena copia, sull'esempio delle grosse dame magiare, le ultime audacie delle mode terrene, e quelle, anche più sommarie, degli abbigliamenti marini.

Ora io non conosco, su queste forme degenerative dell'industria dei forestieri il pensiero dell'Associazione per il movimento dei forestieri: ma credo che,

anche nel rispetto di quella industria, questo grottesco travestimento della vita cittadina, questa abdicazione del carattere proprio e del proprio linguaggio, sostituito con una smilza fraseologia forestiera da portieri e da rigattieri, siano destinati a togliere, almeno presso il ceto più colto e intelligente dei nostri ospiti di giorno, uno dei piaceri più genuini che muove la gente a lasciare casa propria per vedere un po' il mondo; il piacere e la curiosità di vedere un mondo diverso, di conoscere altri atteggiamenti, altri aspetti, altri caratteri della vita e della civiltà contemporanea.

Ma, del resto, questa è una partita da rivedere, e, eventualmente, da rettificare, nel bilancio interno della industria dei forestieri. Resta il bilancio generale della vita cittadina; resta il maggior utile e il miglior decoro di Venezia, la quale, anche se altri non vuole, non può e non deve adattarsi a diventare una cooperativa di ciechi e un sindacato di albergatori. Bisogna che costoro si rendano conto che, a lungo andare, il soverchio rompe il copricapo e non è lecito, confidando l'immediato interesse proprio con un problematico interesse generale della città, condurre la propria industria con petulanza assorbente di manifestazioni, contrarie alle ragioni superiori della vita e del carattere nazionale.

I municipi non ottennero molto su questo terreno e l'ordine del giorno proposto da Enrico Corradini, e sciolto dal Congresso, si affida a provvedimenti legislativi di ordine e di vigore generale.

Non so se questa sia la via più efficace, e non so se possiamo aspettarci che si faccia una buona legge, in una materia così difficile come questa. Io, quasi quasi, crederei più all'azione diretta, al sindacalismo di un'opinione pubblica veramente generale, la quale si nutrasse nelle profonde espressioni di un vero e proprio sentimento politico, e diventasse un organismo potente di forza e di difesa.

Se la «Dante Alighieri» col mezzo dei suoi comitati, dare il segnale e mettersi all'opera, specialmente nei luoghi più minacciati, essa avrà beneficiato della causa della lingua italiana, della quale, ahimè, non gioverebbe coltivare le remote fortune, se non le è prima assicurata pienezza di vita e d'onore dentro dalla corchia antica della patria italiana.

ALB. M.

BIBLIOGRAFIA

GAETANO CASTELLINI, *I popoli balcanici nell'anno della guerra osservati da un italiano*. Milano, Treves, 1913.

Questo volume entra naturalmente nella categoria dei lavori che stanno fra il libro e il giornale, lavori di informazione e di impressioni che piacciono

e soddisfano il gran pubblico che legge e non studia. L'autore stesso senza pretese l'avverte con lodevole modestia: «Nato così, il libro non ha pretese che superino quelle di un semplice diario, e trae dal fatto e dall'ora della visione il suo significato caratteristico». D'altra parte non è sprezzabile così a priori il sistema di tali libri. Tenuto conto di certi auri di *panache* che spira ogni e fa pergersi gli editori, libri simili tornano utili. In confronto degli articoli di giornale che per susseguirsi da un giorno all'altro possono passare anche inosservati, lasciano più traccia di sé ed esercitano un qualche influsso sulla cultura generale.

Ma in questo libro v'ha un che di virtuoso. E la virtuosità che si cattiva le simpatie consiste nella sincerità con la quale appare dettato. L'autore, che è un italiano e uno di quelli italiani che colla fede nazionale vorrebbero arrivare anche là dove il governo non ha voluto o potuto arrivare, ha il merito di veder le cose non a traverso le lenti degli altri ma col cuore e con la mente propria. Da ciò ne proviene al libro una dignità di carattere e una indipendenza di vedute interessanti.

S'aggiunge che l'argomento stesso è di una indiscutibile importanza perché verte sul periodo storico più simpatico e glorioso che è il riscatto balcanico coi suoi prodromi tumultuosi di guerra, coll'affermazione di quattro Stati che l'Europa teneva nel dimenticatoio, colla costituzione della quadruplice e la cacciata del tiranno secolare. Assistiamo a una tonalità di crescenti meraviglie per un'opera che deve significare la redenzione. Al culmine della parabola sta l'epilogo con la disfatta dei turchi. Qui si supponeva la guerra balcanica dovesse finire e qui finisce il libro. La parte discendente della parabola che doveva per forza d'inerzia portare al rafforzamento degli Stati vincitori, e che per un'altra forza invece si sa quel che apporà, potrà essere argomento di altri libri.

Intanto questo lavoro è impostato bene. Con la visione di chi viene dall'Italia, dinanzi ci si presentano gli Stati slavi della quadruplice slavo-ellenica, Montenegro, Serbia, Bulgaria, e da ultimo come un fattore negativo il nuovo stato d'Albania, voluto dai non balcanici.

Già prima della guerra i paesi balcanici erano ben poco noti alla generalità nell'Occidente. La guerra li rivelò. I giornali portavano le note degli atteggiamenti politici, le informazioni sulle fasi della guerra. Ma occorre anche conoscere più da vicino l'ambiente delle città e delle case, il carattere e lo spirito delle popolazioni di fronte alla grande impresa. Ed è questo appunto che il libro del Castellini illustra. Ma egli poi non s'accontenta di notizie superficiali, e con occhio d'indagine penetra nell'intimo pensiero di chiunque senta bisogno di avvicinare e d'intervistare.

È ben messo in evidenza il contrasto fra i due elementi, quello della vecchia diplomazia dell'Europa che vuole lo status quo, e l'anelito, il fremito per la guerra d'indipendenza dei giovani popoli jugoslavi.

Il capitolo intitolato: «La commedia della diplomazia» ben si spiega. Ed io poi per parte mia, per averlo tante volte espresso qui sul *Marzocco*, non posso non dargli ragione la ove lamenta che l'Italia non si sia curata di prepararsi una penetrazione pacifica oltre Adriatico.

Così l'Italia, dice l'autore, che poteva avere in quest'anno una posizione di prim'ordine nella storia d'Europa, ha giocato in modo meschino la sua carta oltre Adriatico, perché non ha avuto il coraggio di manifestare un programma che non sarebbe stato repugnante né alle sue tradizioni né ai suoi interessi, e ha ridotto la sua guerra d'Africa a un nobilissimo episodio locale, mentre il destino le additava ancor una volta un compito grande.

Sta bene. Ma d'altra parte può bastare ammettere che l'Italia con quel po' di strascico libico e ci renaco non poteva avere l'ubiquità. Piuttosto ora l'Italia non si dimentichi che le conviene di rendersi popolare nei Balcani!

È più oltre ben dice l'autore ricordando la Serbia: «Anche in questa occasione l'Italia avrebbe dovuto approfittare del tracollo dell'influenza austriaca... In odio all'Austria si sono cercate altre fonti di scambi; l'Italia avrebbe potuto inondare i mercati della Serbia. L'Italia non ha mandato che pochi commessi viaggiatori; la Germania si è presentata con una legione d'invasori. Così si fa il commercio nei Balcani; così noi lo perdiamo».

È un motto ventire ed efficace sono le pagine a proposito dell'Albania: «Come nasce un nuovo regno e l'Albania non è preparata per poter costituire un regno, per reggersi a sé. Nella *Gegheria* o Albania regno del Nord intorno a Scutari la coscienza nazionale esiste, ma nella *Tocheria* o Albania del Sud questa coscienza non esiste quasi nella popolazione ed è il diritto di vita di tutta l'Albania, la *Schiptaria*, è discutibile». Ma il regno d'Albania fu voluto lo stesso. È stato un equivoco politico che l'ha creato.

Questo «è il regno che surge da una preda tolta ai vincitori, ed è naturale che le conseguenze di una guerra ammorbino come una piaga viva la nascita d'Albania». E ancora: «Il paese che si è agitato durante la lotta balcanica è quello che l'Europa ha subito tutelato e a cui aggiunge territori mentre li toglie agli altri».

Ma meno male ancora se Domaneddi vorrà che questo nuovo stato d'Albania non finisca per essere un giorno il pomo della discordia fra l'Italia e l'Austria! «Fatalmente Italia ed Austria si divideranno l'influenza e troveranno qui, fra pochi anni, il loro Schleswig-Holstein, il muro contro cui daranno di cozzo».

Chi vivrà vedrà!

BRUNO GUYON.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

I manoscritti non si restituiscono.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI
GIUSEPPE ULIVI, gerente-responsabile

SARDI TROLLI & C.
CONCESSIONARI

Calzaturificio DI VARESE
GRAND PRIX
Esposizione di Torino 1912

Calze seta Walk-Over "Onyx"
Grande Marca Americana

Shoes
La migliore Calzatura americana

GRANDIOSI MAGAZZINI a Firenze
Via Cerretani - Palazzo Franchetti

LIQUORE STREGA

SPECIALITÀ ESCLUSIVA DELLA DITTA G. ALBERTI-BENEVENTO
GUARDARSI DALLE INNUMEREVOLI FALSIFICAZIONI

Numeri "commemorativi" del MARZOCCO

MASACCIO — Nella Cappella Brancacci, ROMUALDO PANTINI — Inno a Masaccio, ANGILO ORVIEITO (25 ottobre 1903).

FRANCESCO PETRARCA (nel centenario) — Il «Riposo» di F. Petrarca, ANGILO CONTI — Il Petrarchismo, G. S. GARGANO (24 luglio 1904).

ENRICO PANZACCHI — DIEGO GAROGLIO — La benevolenza critica di E. Panzacchi, CARLO RICCI (9 ottobre 1904).

ENRICO IBSEN — I drammi nordici, E. P. PATOLINI — Ibsen in Italia, DOMENICO LANZA — Il poeta, G. S. GARGANO (3 giugno 1905).

COSTANTINO NIGRA — Il Poeta, ALESSANDRO D'ANCONA — L'uomo di studio e di scienza, PIO RAJNA (14 luglio 1907).

EDGARDO POE (nel I centenario della nascita) — Il poeta, G. S. GARGANO — La vita, le novelle, LILY E. MARSHALL (17 gennaio 1909).

FEDERICO CHOPIN (nel I centenario della nascita) — L'opera, ALFREDO UNTERSTEINER — La vita rivelata nell'arte, SILVIO TANZI — Gli esecutori di Chopin, CARLO CORDARA (28 febbraio 1909).

GIUSEPPE HAYDN — Il destino di Haydn, SILVIO TANZI — I tedeschi e il centenario di Haydn, ALFREDO UNTERSTEINER (30 maggio 1909).

FEDELE ROMANI — L'uomo e lo scrittore, E. G. PARODI — Il giornalista, AD. O. — Il maestro, ALDO SORANI (22 maggio 1910).

ROBERTO SCHUMANN — Il critico musicale, EDGARDO FIORILLI — Uno Schumann meno noto, CARLO CORDARA (5 giugno 1910).

GIOVANNI SCHIAPARELLI — E. PISTELLI — L'opera dello scienziato, ATTILIO MORI (30 luglio 1910).

CAMILLO CAVOUR (nel I centenario della nascita) — Cavour e Ricasoli, C. NARDINI — L'uomo d'oggi, ENRICO CORRADINI — Cavour giornalista, NICCOLÒ RODOLICO — Cavour e i gesuiti, * — Cavour e il «popolo», FRANCESCO COPPOLA (7 agosto 1910).

LEONE TOLSTOI — Il veggente fra noi, ANGILO ORVIEITO — Il grande Poeta, ADOLFO ALBERTAZZI — La religione di Tolstoj, * — Le teorie estetiche, G. S. GARGANO — Il maestro di scuola, ION. (27 novembre 1910).

ANTONIO FOGGAZZARO ADOLFO ALBERTAZZI — Il pensiero religioso e filosofico del Foggazzaro, * — Il Foggazzaro poeta, G. S. GARGANO (12 marzo 1911).

FEDERICO BAROCCIO — Nel terzo centenario della morte, GIOVANNI POGGI — I disegni degli Uffizi, NELLO TARCHIANI (29 settembre 1912).

ANTONIO PANIZZI — L'ordinatore italiano della Biblioteca di Londra, GUIDO BIAGI — Antonio Panizzi e il Risorgimento, G. S. GARGANO (20 ottobre 1912).

LODOVICO CARDI DETTO IL CIGOLI (nel terzo centenario della morte) NELLO TARCHIANI (con 4 ill.) (8 giugno 1913).

Ciascuno di questi numeri costa cent. 25 - I 17 numeri L. 4,25.

(Per l'estero aggiungere le spese postali).

L'importo può essere rimesso anche con francobolli all'Amministrazione del MARZOCCO, via Enrico Poggi, 1 - Firenze.

Fabbrica d'Argenteria WISKEMANN
Filiale di Milano: Via Pasquirolo, 17

POSATERIE E VASCELLE IN OGNI STILE — ARTICOLI PER REGALI — CASA DI FIDUCIA PER FAMIGLIE — CATALOGHI GRATIS A RICHIESTA

BRODO MAGGI IN DADI
Il vero brodo genuino di famiglia

Vendesi a dadi sciolti oppure in scatole di latta robuste e impermeabili

Praticissima per famiglia la scatola da 50 dadi a L. 2. 50

FIDES COGNAC ITALIANO

DISTILLATO ESCLUSIVAMENTE DA VINO

FORMAZIONE INVECCHIAMENTO ASSOLUTAMENTE NATURALE

SOCIETÀ DISTILLERIE ITALIANE

GRAN PREMIO
Esposizione di Buenos-Ayres, 1910

COVA
CAFFÈ * * * *
+ RISTORANTE
CONFETTERIA *
+ BUVETTE

Giardino d'inverno - Concerti serali - Ritrovo della Milano scelta e della colonia straniera

MILANO Piazza della Scala **MILANO**
Via A. Manzoni, 1

SPECIALITÀ PANETTONE COVA + ESPORTAZIONE MONDIALE + INDICATO PER REGALI DI NATALE E CAPODANNO

Panettone da Kg. 2 a L. 850 da Kg. 3 a L. 12,50 Franco al porto nel Regno

PREMIATA Ditta CALCATERRA LUIGI
MILANO — Ponte Vetere, 28 — MILANO

Colori - Vernici - Poeselli - Articoli tecnici e affini per Belle Arti e Industrie.

Cataloghi speciali per DILETTANTI — ARTISTI — INDUSTRIALI

ARTHUR KRUPP
FABBRICA DI FERRO E ACCIAIO
FABBRICA DI METALLO BERNDORF

FILIALE DI MILANO — Piazza S. Marco, 1

Posterie e Servizi da tavola per Alberghi e Privati di ALBANIA, ARGENTINA, ALGERIA, Egitto, Grecia, India, Persia, Russia, Spagna, Svezia, Svizzera, Turchia, Ungheria, Venezuela, ecc.

Cataloghi a richiesta

Waterman's Ideal Fountain Pen

PENNA A SERBATOIO "IDEAL"

della Casa L. E. WATERMANN di New-York
funzionamento interamente garantito.

Scrive 2000 parole senza aver bisogno di nuovo inchiostro — Utile a tutti — Tipi speciali per regalo — Indispensabile per viaggio e campagna — Cataloghi, illustrazioni gratis, franco — L. & HARDYBUTH — Fabbrica di lapis specialità Koh-I-Noor. — Via Bossi, 6 - MILANO.

GIOCONDA

Acqua minerale purgativa italiana

Libera il corpo e allietta lo spirito
tuto, cito, jucunde....

FELICE BISLERI e C. - Milano.

ALMATEINA
Astringente e disinfettante intestinale

Rimedio il più efficace nelle ENTERITI acute e croniche - ENTERITI specifiche - DIARREE estive

Per bambini: Siroppo di Almateina di sapore piacevole - di facile somministrazione - inalterabile - Sovrano nelle diarree verdi

Per adulti: Discoidi in tubetti da venti discoidi da grammi 0,50 - Comodi e pratici. Si trova in ogni buona farmacia.

LEPETIT FARMACEUTICI MILANO

* Rimedio preziosissimo fra i presidi nella terapia infantile. *
Prof. GUATA.

IL MARZOCO

Per l'Italia . . . L. 5.00
Per l'Estero . . . 10.00

ANNO
Semestre . . . L. 3.00
Trimestre . . . 2.00

10.00
6.00
4.00

Anno XVIII, N. 37

14 Settembre 1913

SOMMARIO

Firenze

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb. dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del MARZOCO, Via Enrico Poggi, 1, Firenze.

Giovanni da Verrazzano

Il monumento che oggi Gieve inalzerà a Giovanni da Verrazzano è un tanto ben meritato omaggio alla memoria del grande navigatore fiorentino che nella storia delle scoperte occupa un posto tanto onorevole accanto a Colombo e al Vesputi. Né il ritardo con cui la patria ha mostrato di ricordarsi di questo suo figlio è stato inopportuno, giacché proprio in questi ultimissimi anni la sua fama è riuscita a purgarsi di certe macchie che minacciavano di offuscarla e torna a risplendere di nuova e fulgidissima luce. Giucché, come verso il suo concittadino ed emulo Amerigo Vesputi, la critica americana non ha mancato di acuire contro di lui i suoi strali, tentando di fare apparire l'audace capitano ed osservatore diligentissimo quale un volgare impostore e, peggio, quale un miserabile pirata, degno in tutto della forza su cui, sempre secondo le deduzioni di detta critica, egli avrebbe ingombrantemente lasciata la vita. Si direbbe che, gelosa della gloria pur tanto grande e sicura di Colombo, l'America tenti con ogni mezzo distruggere la fama dei continuatori dell'opera sua, quasi essa potesse menomamente diminuire quella del Genovese.

Ma come per Vesputi così anche per Verrazzano la riabilitazione è venuta tanto più alta e sicura, quanto più gravi erano i sospetti e le accuse che contro di lui si formulavano. Quasi fossero veramente i meriti suoi come esploratore delle coste orientali dell'America del Nord ben mostrandosi di riconoscerli i contemporanei, onde il Ramusio inseriva nelle sue *Navigazioni e viaggi*, con parole di riconosciuto omaggio, la celebre lettera nella quale il capitano fiorentino riferiva al re Francesco I sul viaggio da lui compiuto lungo le coste di quella che egli aveva battezzato Terra Francesca e che doveva costituire più tardi la Nuova Inghilterra, la celebre pubblicazione, che non appariva fatta su di un testo autografo, oltreché alterata nella forma e talvolta anche nella sostanza, risultava mutilata di una intera parte, di quella appunto in cui si esponevano gli intenti del viaggio: la ricerca cioè di quel passaggio del Nord Ovest, che per secoli ancora doveva porre a cimento l'ardire di tanti navigatori e i concetti geografici del navigatore circa all'estensione del continente americano; onde se essa poteva bastare a comprendere l'opera di Verrazzano fra i continuatori più gloriosi dell'opera di Colombo, non poteva essere sufficiente a metterla in vera luce i meriti peculiari. Questo intento si credette conseguire nel secolo scorso dando alla luce un altro testo più completo della relazione quale si comprendeva in un codice della biblioteca Stroziana. Non era neppure questo un codice autografo. Non era neppure questa copia della fine del secolo XVI trascritta da una persona incolta che ricopiando, senza comprendere quello che scriveva, altera spesso il valore delle parole e delle frasi della relazione e la infarcisce di grossolani spropositi. L'americano Green pubblicandolo nel 1831 negli *Atti della Società Storica di New York* e dodici anni più tardi l'Arcangelo riproducendolo nell'*Archivio Storico Italiano*, intese certamente di mettere meglio in evidenza il valore dell'opera compiuta dal navigatore fiorentino che mostrava nella parte cosmografica della sua relazione, soppressa dal Ramusio ma citata dal Tiraboschi, un acume geografico superiore a quello della generalità dei navigatori del suo tempo. Ma essi contribuirono anche senza volerlo a rivolgergli contro gli attacchi di una critica diffidente e sospettosa, che negli spropositi e nelle alterazioni introdotte dal copista infedele trovavano materia sufficiente ad avvalorare i suoi dubbi sull'autenticità della relazione medesima e persino sul viaggio compiuto. Fu il Buckingham Smith che per primo accennò nel 1864 a questi dubbi, basandosi sull'esistenza di documenti da lui rintracciati. Morlo lui, l'argomento fu ripreso dal suo concittadino C. Murphy che i documenti medesimi pubblicò nella loro integrità. L'opera denigratoria del critico americano sarebbe passata a molti inosservata se l'Harris, illustratore e ricercatore coscientissimo della storia della scoperta dell'America, non ne avesse riassunta la tesi pur confutandola, almeno in parte.

Per l'Harris l'autenticità del viaggio e della relazione non erano da contestarsi; provata invece a lui pareva la scoperta che il Murphy credette aver fatto stabilendo l'identità del Verrazzano col corsaro francese Juan Florin (Verrazzano certo di Giovanni Fiorentino) catturato dagli spagnoli e applicato il 23 ottobre 1527 per ordine di Carlo V in persona. Non valse che altri critici reputati, il De Costa e il Major in America, il De Simoni, fra noi si ergessero a difesa del Verrazzano. L'autorità goduta dall'Harris era tale che i giudizi suoi informarono ormai la maggioranza degli storiografi della Geografia, onde quando in occasione del IV Centenario della scoperta dell'America il Governo italiano pubblicava la monumentale *Raccolta Colombiana*, il compianto Luigi Hughes trattando in essa del Verrazzano non esitava ad affermare che « se l'identità dei due personaggi non veniva provata rigorosamente, essa presentava pure un tal grado di verità da rendere con la certezza ». D'altronde, pure ammettendo che il capitano fiorentino fosse la medesima cosa del corsaro Florin, non ne veniva per questo denigrata la fama. La guerra di corsa, secondo il costume del tempo, non costituiva atto di brigantaggio e il capitano fiorentino non faceva, del resto, che obbedire agli ordini del suo sovrano.

Ma la leggenda dell'identità dei due personaggi ormai comunemente ammessa sulla fede dei documenti pubblicati dal Murphy, era destinata a crollare irrimediabilmente per le cure di un altro infaticabile studioso italiano: Prospero Peragallo. Negli archivi portoghesi della Torre do Tombo, l'eruditissimo ricercatore trovava una lettera dell'ambasciatore del Portogallo a Parigi nella quale questi informava il suo sovrano che al 27 dicembre 1527 il Verrazzano preparava una nuova spedizione al Brasile.

La data di questa lettera era la prova manifesta che l'ipotesi dell'identità sua con quella del corsaro Florin, ipotesi basata soltanto sulla comunanza del nome di battesimo, era del tutto infondata giacché il vero Florin da oltre un mese aveva lasciato la sua vita sulla forza. Invano il nostro Hughes, che dell'ipotesi infamatoria si era fatto paladino ardente, pur avendo tanto contribuito a mettere in luce le benemerite scientifiche del Verrazzano, sollevò ancora dei dubbi sulle fondate obiezioni del Peragallo; che questi ritornava con maggior copia di documenti alla carica, mostrando con chiara evidenza che il corsaro, giustamente punito per i suoi misfatti, non aveva che vedere col grande nostro navigatore.

La fama del Verrazzano usciva da questa polemica purgata da un'accusa infamante. Restavano però sempre ad avvalorare i dubbi dell'autenticità del suo racconto, o per lo meno a diminuire la considerazione di serietà, gli spropositi e le assurdità inspiegabili che si leggevano nel codice fiorentino riprodotto in questa lettera. Ma ecco che a riabilitare completamente la sua memoria sopraggiunge la scoperta recentissima di un altro codice che, in forma di gran lunga più corretta, ci riporta la celebre lettera al re Francesco. Il codice che pare accertato appartenere a Paolo Giovio, raccogliatore dottissimo ed appassionato di tutto quanto al suo tempo interessava le grandi conquiste geografiche, dopo esser rimasto per secoli negletto nella inaccessibile biblioteca Giustiniana di Como, passò recentemente, per ragione di eredità, nelle mani del conte Giulio Macchi di Celle, che con assai benevole premura ne volle curata la pubblicazione affidandola al prof. Alessandro B. cchini. Il chiaro pubblicista ne adempì l'ufficio con rara intelligenza e dottrina: così mentre la colonia di Nuova York faceva erigere nell'autunno del 1909 sul Battery Park la statua del navigatore fiorentino che, primo europeo, percorse e descrisse le coste sulle quali doveva poi sorgere la grande metropoli americana, la nostra Società Geografica accoglieva la nostra *Atti* il documento importantissimo e la illustrazione esauriente che ne faceva il B. cchini, mostrando come veramente e soltanto errori di trascrizione e mutilazioni arbitrarie erano state quelle che, introdotte per colpa di un copista ignorante nel codice fiorentino, avevano contribuito a sollevare dubbi sull'autenticità del racconto memorabilissimo.

Oggi, a quattro anni di distanza della pubblicazione che tanto vale a riabilitare in tutta la sua grandezza la fama del fiorentino, torna quindi bene accionare che alla sua memoria si tributino in patria onori a cui per il primo, ricercando una via per raggiungere il Catai, visitò e accuratamente descrisse le coste del continente su cui doveva sorgere e svilupparsi una delle più grandi civiltà del mondo; di colui che insieme al Vesputi e al Caboto rappresenta la triade più gloriosa dei continuatori dell'opera del grandissimo Genovese.

Attilio Mori.

L'importo dell'abbonamento deve sempre essere pagato anticipatamente. L'Amministrazione non tiene conto delle domande di abbonamento quando non sono accompagnate dall'importo relativo.

IL VIVO 1813-1839-1913...

È stato il primo, nel pubblico un successo di convenzione, nella critica quel che si direbbe oggi per un'opera nuova un successo di stima; il secondo, un successo di convinzione e di calore. E si comprende.

Oberlo riappariva, ignoto a tutti, dopo un lunghissimo oblio, che pareva giustificato dall'incuria in cui l'aveva tenuto lo stesso suo padre, che pure d'altri figli non felici s'era curato tanto da fare e rifare per essi tentativi di fortune migliori; saggiamente riuscito d'un giovane di belle speranze, del quale soltanto per curiosità rispettosamente s'andava a rievocare la prima prova nel giorno in cui la gloria della successiva, lunga e luminosa carriera riceveva dall'amore di tutto un popolo, dalla venerazione di tutte le genti civili, nuova consacrazione. *Nabucco*, non mai s'è visto nel ricordo, non mai uscito interamente dall'occhio dei vecchi, che l'avevano ancor spesso udito in teatro, ed anche dei giovani, che ne conoscevano qualche lineamento caratteristico, nella cui imagine rifluiva la luce della Patria, era l'eroe vittorioso per sempre, nella cui gloria avevano incominciato a fondersi ed a confondersi le rinnovate fortune dell'Italia nuova. Né era — o pareva — il caso di formulare un giudizio inedito. Eppure... Eppure, alle molte benemerite per cui Parma gli deve, e gli tributa, viva riconoscenza, il maestro Campanini ne ha unito ora altra, insieme, verso tutti i musicofili con la risurrezione, sia pur fuggitiva, di quella prima fra le opere di Verdi che dischiudeva un nuovo periodo nella storia del melodramma italiano (1). Raro è che il vero genio incominci dall'imitare; egli si annuncia, di solito, così quale l'ha creato Natura, e se il tempo, lo studio, la vita, lo completano e sinanco lo trasformano, l'indole sua si rivela sin dal primo accento. E questo era avvenuto appunto per Verdi in *Oberlo*, opera certamente imperfetta, incompleta, opera che certo risente ancora il tempo e l'ambiente, ma in cui una originalità già potente e prepotente si afferma, d'istinto e di volontà.

Si sono citati, e ho letto, in questi giorni, a proposito del carattere di quest'opera, i nomi di Rossini e di Bellini; non ho letto quello di Donizetti, che era naturale venisse loro accompagnato; ma se il Bellini del *Capuleti e dei Montecchi* si affaccia in alcuni atteggiamenti orchestrali, e se, oltre che in questi, Donizetti è preso a modello nella architettura del grande concerto, si sarebbe dovuto ricordare Rossini soltanto per dire che nel maestro delle voci egli aveva fatto punto là ove Verdi ricominciava con un capo.

Rossini infatti portò sin dal principio in teatro la confitazione; sin dall'*Oberlo* Verdi fu porto la violenza.

Fu un bene? fu un male? Fu un fatto, di cui oggi abbiamo avuto la conferma a settantatré anni di distanza, e che tutti gli atteggiamenti psicologici e sociali di questo lungo periodo hanno illustrato, giustificando, non meno degli usi nazionali. I vecchi, che non erano ancora usciti dalle mollezze carezzevoli del Settecento, lo avevano rimproverato a Rossini; lo rimproverarono a Verdi i vecchi successivi, ai quali pareva d'essere giunti con Rossini al massimo di quelle vocali sonorità da cui mai si scompagnava la grazia. Avevano avuto, avevano torto gli uni e gli altri, come il tempo s'incaricò di dimostrare, poiché la concitazione rossiniana, la verdiana violenza erano l'esponente di un momento umano di cui furono le figure per eccellenza rappresentative, derivati insieme e fattori. A questa sua condizione si rimane, nell'arte, immortali, si diventa universali; e se per Rossini non occorrono più prove, malgrado la guerra che si è fatta poi e si fa oggi più che mai — a parole ed a fatti — a tutta l'arte uscita da lui, bene e bello è che queste due rappresentazioni d'*Oberlo* sien venute a dare per Verdi, nel suo centenario, la riprova che fra gli *Eroi di Carlyle* egli ha il suo posto per sempre.

(1) Il maestro Campanini intendeva rappresentare anche il *foto Stendhal*, la seconda opera, la 1.ª e la 2.ª opera buffa di Verdi, la sola che ebbe successo completamente negativo, scita a del Maestro con l'obbligo di far ridere, mentre il suo cuore piangeva; opera non mai più rappresentata, ma pure non rinviata da lui, se la 1.ª non comprendeva nell'ultima edizione completa — edizione principe — delle sue opere; ma fu vana la ricerca degli interpreti, come si dovette ricorrere al suo esordiente per l'*Oberlo*, dato il rifiuto delle prime donne colorati, spaventate dalle gravi difficoltà di una parte, che secondo ogni probabilità non avrebbero più rappresentato. Sarebbe riuscito certo insensatamente il confronto fra il *foto Stendhal* e il *foto Stendhal*, l'anno del processo per collezione che aveva condotto in mezzo secolo Verdi ad interpretare in modo certo tanto diverso il senso della comicità musicale.

Il libretto che gli si dava a musicare era il meno adatto alla affermazione di una personalità qual si fosse. Nessun ambiente; e sin qui, pazienza: il melodramma italiano, tutt'intento alla illustrazione delle singoli individuali passioni umane, ne aveva saputo fare a meno il più spesso; ma — quel che era assai peggio — nessun carattere, e le situazioni, seppur situazioni v'erano, così deformate da quell'assenza, da sembrare, a rileggere oggi quelle pagine, che si potessero prestare soltanto ad una delle solite esercitazioni accademicamente mest'eranti degli imitatori. Quel Temistocle Solera, che poco dopo, pure agguistando a suo modo la biblica leggenda, sapeva offrire, con dignità di forma, allo stesso giovane Maestro, un vero argomento musicale e musicale, e una figura femminile, fra l'altre — *Aligulle* — che per Verdi appunto tanto assurgere da potere rimanere, nella storia del melodramma, in prima linea dopo quella di *Norma*, era tale in quest'*Oberlo*, che, per quanto strano, si sarebbe potuto prevedere di lui, piuttosto che un'opera di non disprezzabile poesia melodrammatica, come doveva riuscire *Nabucco*, le avventure che ne facevano poi un cospiratore, un poliziotto, e — bellissimo e attraentissimo uomo qual'era — un favorito di qualche regina sensuale. Malgrado ciò, sin dalla prima pietosa aria di « Leonora », Verdi è, in quest'opera sua prima, nuovo, forte, essenzialmente drammatico; e, se nell'aria di « Riccardo » tale rimane, se poi sino alla fine dimostra quella padronanza degli effetti d'insieme per cui i suoi cori sollevano a fremiti le moltitudini, trova nell'ultimo quartetto coloriti, accenti così insueti, che oggi ancora suscitano la meraviglia di chi ha saputo in queste due rappresentazioni avvertirli, perché nuovi ancora, e insueti poi — a torto — anche da lui.

Nell'insieme poi, una franchezza, una velocità, che lo dimostrano sin d'allora padrone di sé. Ciò che dice sarà più o meno bello, ma è suo, è spontaneo, è anzitutto ciò che ha voluto dire. Quella sicurezza regale, che subito dopo nel *Nabucco* farà di lui un sovrano che non discute neppure con se stesso, traspira già qui dalla trama della composizione; nessuna indecisione, una risolutezza, una balanza, una vittoria, che sente, se vuoi, la terra, da cui egli usciva appena, a cui era ancor tanto vicino, ma viva e verde ed attiva. Quella voce, che in breve, nel *Nabucco* e nei *Lombardi*, piangerà la Patria perduta e lontana, la invocherà risorta, era già nell'*Oberlo* la voce di un popolo vivente, che si sveglia, che s'alza si sente, si chiama, scuote i dormienti, e ridà loro una visione e una realtà.

Mancavano ancora nove anni al '48; ma s'usciva già dal '31, s'usciva dal '31, per avviarsi, malgrado il '49, al '59 e al '60.

Poiché non a caso, e non per sola ragione di tempo, Verdi è stato per il popolo italiano il Maestro del riscatto, e non per un semplice gioco di lettere, scrivendo *F. E. R. D. I.*, unito al *P.*, intendeva inneggiare al Re-Liberatore. Egli è che, veramente, egli trovava in lui la sua voce; e se, oggi ancora, tanto grido s'alza innamorato verso di lui da tutti

i cuori italiani, e a lui s'inchinano quelli pure tra essi che si volgono ad altri ideali estetici, egli è appunto per ciò: che egli è stato più e meglio che un grande musicista, è stato nell'opera sua un grande fattore della rinovata italianità. Questo si sapeva, è vero; ma è grato per noi sapere oggi, grazie a quest'*Oberlo* a torto abbandonato, che tale era egli stato sin dalla sua prima parola.

Dopo ciò, che vale il fermarsi a rilevare che l'opera è in più tratti musicalmente di non grande interesse? che le formule tradizionali la vincono, nel terzo e quarto quadro, sulla novità? Vale invece la pena di constatare che, come non vi ha vera morte per queste creazioni predestinate, così non è vero che per esse manchino gli interpreti ormai; tanto è vero che, se nei giorni scorsi a Roma, un giovanotto sconosciuto faceva rivivere, nella più fine opera di Donizetti, le squisitezze del bel canto italiano, qui il tenore Cristalli, la cui fortuna sembrava, come la voce, da tempo impallidita, vede rifiorire il più meritato favore di un pubblico che è, più che mai in quest'occasione, il più intelligente d'Italia, per la limpidezza di una voce estesa, toccante, ardita, un frascaggiare espressivo, un accento che giunge al segno; mentre dalla lontana Russia veniva a noi, nell'esile figura di una giovane esordiente, la signorina Barsteina, una virtù vocale meravigliosa per estensione e potenza e drammaticità, che, se oggi è stata educata a queste verdiane audacie da una sorviente interprete delle agilità rossiniane, presto ci saprà dare della massima tragedia belliniana una superba incarnazione.

Così, mentre vi ha chi si dedica ad imbastardire, con *montature* d'arte straniera, oltre al gusto, le stesse abitudini teatrali degli italiani, fortuna s'incarna di dimostrare che la tradizione nazionale non va soggetta a soluzioni di continuità, espressione permanente dell'anima nostra e della sua vitalità.

Poiché è detto che arte e politica debbano essere e rimanere sempre per noi una sola cosa; e come, da Dante a Mazzini, i nostri grandi fattori vissero dell'una e dell'altra, facendole insieme cospirare al medesimo fine, alla conquista italiana, preparata nello spirito del popolo italiano dalla celebrazione del Giubileo nazionale, risponde questa glorificazione del cantore, per eccellenza della nostra risurrezione, che prepara — chissà? — l'elaborazione di spiriti novelli e di nuove venture.

Poiché a Parma — ed alla rivale Bussato — tutta Italia risponde; e, se or qui all'*Oberlo* è succeduto a due giorni di distanza *Nabucco*, pure con una interpretazione magistrale, con voci e con arte insigniti, come quelle della signora Russ, del Bellantoni (1), del De Angelis — uno *Zaccaria* in cui si può intravedere un michelangiolesco *Mosè* — tutta Italia, come ritornando su sé stessa e in sé stessa, risuona di lui.

Del Vivo.

Parma, 21 settembre 1913.

L'Italico.

(1) Il Bellantoni, intelligentissimo artista, era alla prima rappresentazione gravemente indisposto; pure si ripeté con sicura efficacia la grande scena con *Aligulle*.

In lumine vitae

Da qualche anno sta, confuso, accatastato fra gli altri, sul mio scrittoio, un libro. Meno che un libro: un opuscolo. Cerca di farsi più piccolo, più umile che gli è possibile, fra la *Divina Commedia*, la *Bibbia*, la *Vita* del Cellini, la *Corrispondenza* di Gustavo Flaubert, e i romanzi del Balzac, che lo schiacciavano colla loro potenza di colossi. Ma resta. Credo che, se dovessi partire per il giro del mondo, lo porterei con me.

Ha il titolo d'un capitolo foggiaziano: *In lumine vitae* (1); ma l'autrice, Irene Zocco, non appartiene certo alla scuola mistico-idealista del Vicentino. Parlo in passato remoto, poiché ella è morta; e il libriccino fu raccolto e dato alle stampe, con devota cura, dalla sua povera mamma, che tentò così di farla rivivere per proprio desolato amore, e per l'amore delle fanciulle alle quali le modeste pagine son dedicate.

Ed è una specie di testamento morale. Maestra in Sicilia, lentamente condotta alla tomba da una malattia che ella medesima sapeva inguaribile, ingannò gli ultimi mesi della sua vita — durante i quali l'infirmità non le permetteva ormai più di trascinarsi alla scuola — scrivendo per le proprie alunne ciò che forse avrebbe loro detto in classe.

(1) Irene Zocco, *In lumine vitae*. Palermo, G. Pedone Lauriat, ed.

La morte le fece cader di mano la penna. Per tutti — fuor che per la madre e le allieve — è una dimenticata; anzi una che non è mai esistita. Chi parla ora di Irene Zocco? Eppure, nei brevi capitoli del libriccino, che si può definire un saggio etico per l'adolescenza, si compendia l'espressione d'un forte carattere, d'un'anima intrepida, d'un spirito nudrito del miglior midollo vitale. Si apre con una definizione di quel che può essere, per ciascuno, la « vita bella » cioè vissuta secondo un costante anelito d'elevazione; e prosegue trattando dell'esercizio e dell'applicazione di varie virtù: la volontà, la vigilanza, il coraggio, l'indipendenza, l'obbedienza, la fedeltà, la costanza, la giustizia, la tocca, — con grande semplicità per non riuscire oscuro od astruso alle giovanissime creature a cui si rivolge, — i punti più essenziali della paideia in rapporto a se stessa; e ai suoi doveri e diritti verso la società. Non posa a creare novelle dottrine, ma nemmeno rassomiglia ai soliti trattati d'educazione ad *usum Delphini*: riasume, insomma, con acutezza e libertà d'interpretazione, quanto di più nobile e sereno il pensiero umano abbia pronunciato per dar forza ai giovani, e additar loro una strada che ugualmente sia sgombra, ai due lati, di muraglie assaianti e di precipizi pericolosi. È così chiaro, così sobrio il suo linguaggio,

che a volte raggiunge l'efficacia biblica. Per riuscir più convincente, si aiuta col mezzo di parabole, di esempi, di citazioni opportune sempre, pesanti mai. Nel capitolo « La vita bella » giunge ad una conclusione perfetta individualista: « Vivete secondo la vostra luce ». Può dunque ognuno, se vuole, trovare una luce in sé... Sì: anche i più deboli, anche i reietti fisicamente, anche quelli che Natura pare diseredar dalla nascita. Le passano in punta di penna, oltre i soliti nomi d'eroi e d'eroina dei quali sono pieni i libri scolastici, figurine di romanzo, cui l'arte imperitura diede corpo e consistenza di vita: Evangelina della *Capanna dello Zio Tom*, la *Piccola Dorrit* del Dickens, ed anche un'altra creatura del Dickens (potremo noi misurare fino a qual punto il grande romanziere inglese cooperi al lavoro degli educatori?), una povera storpia, sartina di bambole, che lavora e lavora per mantenere il padre ubriaccone, e la sera si prende un'unica ora di riposo, salendo penosamente sul terrazzo del suo casamento a veder impallidire il cielo e svolare le rondini, e morire, come dice lei: intendendo, forse, morire a tutte le dolorose realtà della vita.

La scrittrice che qui ha tutta l'aria di lasciarsi un pochino sopraffare dal sentimento, dice tuttavia, nel capitolo seguente sulla volontà: (e badate che si rivolge a giovinette dai dodici ai quindici anni):

« Non ascoltate coloro che vi dicono che bisogna sottomettersi, abdicare alla propria volontà, rinunciare a se stessi. » Bisogna — aggiunge — saper essere se stessi: ora, a questo non si giunge senza la volontà.

Volontà significa anche fermezza, costanza, *esprit de suite*, come dicono i francesi con una espressione così precisa, così ammirabile, che mi piange l'animo essa manchi alla lingua italiana. « Libero, dritto e sano è il tuo arbitrio » diceva Virgilio a Dante. Volere, dunque, è necessario; ma che cosa?.. e secondo qual legge?.. possiamo noi crearci una legge e applicarla a sostegno la nostra volontà?.. Volere il bene, l'istinto conclude; ma la conclusione, quantunque adattissima per una scolaresca, è un po' vaga.

A proposito della fede — non propriamente la fede religiosa, ma la fede in generale, la facoltà di credere — l'autrice è molto larga. A lei basta che in una creatura esista una fede qualsiasi, e che questa le illumini la coscienza. « L'uomo vivrà per fede » disse San Paolo. Dunque, deduce lei, « abbiate voi pure, fanciulle, la vostra fede ».

Non si può — conveniamo — essere più tolleranti di così. Né più idealisti, nel senso lato. Qual'era la fede di Irene Zocco?.. O, meglio, ove la riponeva?.. Nella scuola, io penso; nella possibilità di formar l'animo delle sue fanciulle, di prepararle, di fortificarle per l'esistenza. Ebbene, ognuno abbia una fede, che gli indichi un preciso dovere, e al servizio della quale egli possa mettere la propria volontà... Ed è maravigliosa questa maestrina di scuola che ha il coraggio di mettere in guardia le sue allieve contro i dogmi di qualsiasi specie: « un credo, ella dice, non è una fede: accettarlo come è, senza discuterlo, senza approfondirlo, senza assimilarcelo come se scaturisse dal nostro stesso pensiero, non è fede, è paura ».

Al bellissimo capitolo sul coraggio fa riscontro la breve, ma significativa pagina sulla vigilanza: alle parole sull'obbedienza, una dissertazione sull'indipendenza, ove è commentata con giustezza e con acume la frase di San Paolo: « Non siate servi degli uomini ». Commentata in questo senso: « Né insulti, né scherni, né calunnie devono rimuovervi dal seguire la verità. Non siate neppure schiavi delle conseguenze. Le conseguenze non sono affar vostro. Dal bene generalmente scaturisce il bene, per legge di natura. Ma, anche se dal vostro bene dovesse derivare un male apparente, non vi pentite del bene... ».

A pagina 29, ragionando sulla fedeltà, ha una similitudine come questa:

« Lavorate alla vostra vita al pari di quegli ignoti scultori che lavorarono nei templi antichi, curandone ogni particolare anche più minuto e meno in vista; perché, dicevano essi, "gli dei vedono dappertutto"... ».

Con ciò vuol dire, naturalmente, che, dato un principio, la fedeltà ad esso deve mantenersi tanto nelle piccole come nelle grandi azioni: che chi crede in una verità deve celebrarla in ogni atto, sia pur minimo e non osservato da altri che da lui stesso.

Non ammette il sacrificio, considerato morbosamente da certuni come qualcosa di più del dovere per la ragione sbagliata che il soffrire è meritorio in se stesso. Questa giovinetta donna inferma e conscia di trovarsi alla soglia della morte, trova che il dolore, in sé, non è bello: necessario, sì, ma non bello: trova che, quando uno soffre, segno è che in lui si atrofizza, si uccide una parte della sua propria natura. Il sacrificio arido ed inutile, essa non lo riconosce, non lo vuole: trova che il mondo ha bisogno di gioia, non di dolore. V'è tuttavia il sacrificio degno, e molte volte inevitabile: ella lo definisce « l'offerta giornaliera di noi stessi all'ideale ». Non, dunque, atto che implichi diminuzione o rinuncia, ma radioso e fecondo dono di sé: « vivere a Dio », secondo l'espressione luminosa del gran Santo, il cui spirito veramente folgorato dalla divinità rischiara a baleni questo libro.

Ora io domando: Perché mai un simile libro, scritto da un'insegnante, non è letto nelle scuole secondarie del regno d'Italia?... Libro di seria, coraggiosa preparazione alla vita, composto da una moribonda, che al progressivo sfasciarsi del corpo oppone una resistenza d'anima che si può dire storica, — è lucido, sobrio di stile, immune da falsa retorica, poggiato su solidi principi, caldo di fluido morale. — Io non conobbi Irene Zocco. Penso che morì giovane, perché questo libro è opera di uno spirito vigoroso di gioventù. Penso che ella nacque maestra, destinata dalla natura all'esercizio pedagogico interpretato nel senso più eccelso e più umile nel medesimo tempo. Apparteneva, certamente, al numero non tanto esiguo come si crede, degli insegnanti creati. Due classi vi sono, ben distinte fra loro, di maestri: coloro che fanno il mestiere per ricavarne il pane quotidiano, con serietà, forse con scrupolo, seguendo alla lettera i programmi ed i metodi prescritti; e coloro che impastano e plasmano la palpitante materia umana delle scolaresche, così come lo scultore plasma la creta, trasformandovi la propria magnifica passione. Tali insegnanti hanno da Dio la facoltà di creare. Anime ed anime, che senza la loro fiaccola sarebbero rimaste cieche per sempre, sono, in virtù d'essi, rivelate a se medesime, e scorgono la propria luce e la propria strada. Inventano essi nuovi metodi, per dire e far intendere le novità del loro spirito. Infinito, e incalcolabile, è il bene che compiono. La storia non li registra, non li classifica nei volumi che consacrano le glorie; ma di generazione in generazione quel bene quasi anonimo fruttifica maravigliosamente. A contatto dei discepoli, ardono — e danno, ardendo, la miglior parte di sé. Il loro ignoto passaggio dalla scuola si può paragonare al passaggio sfolgorante degli apostoli attraverso le razze.

Incomparabilmente più grande fu (se misuriamo l'anima educativa di Irene Zocco dal volume che porta il suo nome) la sua opera morale attiva nello spirito delle allieve, fra i muri della scuola, di quella che in brevi pagine stampate essa poté compiere. Ebbene, onoriamo questa umile Maestra morta. Scrivendo il suo libriccino di consigli con mano forse madida di febbre, appoggiata, nel letto, ai cuscini che l'affettuosa sollecitudine materna le aveva disposti alle spalle, (e alle spalle stava pure in agguato, e lei la sentiva, la Morte), Irene Zocco non fece che continuare il proprio ufficio d'insegnante, liberamente scelto come una vocazione, liberamente esercitato con impeto e tenacia d'amore. Fece atto di fede nella propria missione, e in quelle rimpianti pareti scolastiche ove il suo spirito aveva comunicato in gaudium con tanti giovani spiriti fraterali, cercò di prolungarla oltre la terrena vita.

Zurigo.

Ada Negri.

Il monumento alla Ristori

Con il contributo di una sottoscrizione internazionale che ha fruttato circa trentamila lire sta per inaugurarsi a Cividale, nel luogo dove ella nacque, un monumento ad Adelaide Ristori. Dapprima veramente i promotori di tali onoranze pare fossero incerti se il monumento dovesse sorgere in Roma o a Cividale, e che siano venuti ad una determinazione dopo aver pensato che Roma di monumenti ne aveva tanti e Cividale nessuno...

Comunque, la scelta non è infelice né inopportuna. Certo che la Ristori essendo nata a Cividale per caso, *ex post*, non può dirsi proprio cividalese autentica di Cividale, perché allora con simile criterio bisognerebbe dire che anche messer Giovanni Boccaccio è parigino di Parigi. Ma ai confini della patria coglier l'occasione di rievocar sia pure una data di nascita per un'affermazione solenne d'italianità è sempre buona ed utile cosa. L'immagine della grande attrice alle porte orientali d'Italia, massime in questi tempi così pieni di sorprese, non può non assumere una significazione singolare come se fosse in Roma, più che se fosse fra i patenti di suoi ferraresi.

Mi trovo qui su un contrafforte a cavaliere dell'alta valle dell'Isonzo e del Natone. L'Alpe Giulia che ultima viene nella gran corona che cinge l'Italia, la più giovinetta musa del nord e insieme la più esposta alle vicende, con l'estro del canto e della storia impressavi eterna la leggenda dei secoli, grinzosa a guisa di ventaglio si spiega a nord in un maestoso antemurale dal Cenin al Kenin con picchi iridescenti che paion lame e poi quasi cerisce l'oblio e la pace in una panoramica fantasmagoria di volteggiamenti e sinuosità s'abbondona giù verso il Karso e ai suoi termini verso il Quarnaro. Sotto l'ampia pianura friulana e all'imbocco dell'Alpe fiesca, raccolta sta *Forumjuli*, l'antica capitale del Friuli che ha dato il nome a tutta la regione, e a sé serbava l'appellativo di Cividale da un medievale *civitas*, *praedium civile*, per il concetto di città per eccellenza, a cui era assunta attraverso le tempeste dell'età barbariche, e che nell'omaggio allo spirito latino non mai morto le tributavano e duchi longobardi e marchesi franchi, prima che col risorgere del principio ecclesiastico e del dominio dei patriarchi s'instaurasse ivi un dominio

nazionale. Sta fosca e raccolta l'antica, la patriarcale città, e il lento suono del mattutino che ritualmente continua, richiama alla pace e ravviva la poesia d'antichi tempi. Dal mare all'Alpe un senso di quiete solenne come di terre che vivano soli di ricordi.

Ma pure fra questa vita che pare sogni sentimentale, romanticamente il passato, s'agitano di quando in quando note più vive che altrove, come i lampi e i tuoni di cui spesseggia il Friuli, e che parlano d'una crisi del presente. Pare anzi che qui, a questo fronte d'Italia, più sensibile si noti il contrasto tra passato e presente, fra colorito indigeno e colorito straniero, fra ciò che fu e ciò che è.

Poco prima qui sotto due compagnie di Jäger s'erano appostate, l'una di fronte all'altra, l'una nella valle, l'altra a ridosso del monte; avevano messo in posizione le mitragliatrici e per un'ora si mitragliavano di santa ragione. Poi riuniti tornavano agli alloggiamenti più lieti di prima cantando. Questa volta il motivo dominante del canto era dato dalla marcia del Lehar quella alle dame della *Lustige Witwe*. Altra volta c'hi occasione di sentir un canto più patetico, canto che parevami invocazione alla libertà e si sarebbe detto ridotto, tratto dal sospiro alla natura della *Maria Stuarda* di Schiller, quello:

*Laß mich in vollen, in durstigen Zügen
Trinken die freie, die himmlische Luft.*

A una ventina di chilometri intanto giù nel piano si svolgeva un'altra manovra. Era la cavalleria italiana, che a brigate contrapposte provava quello storico terreno: quanto reggimenti gloriosi nelle guerre dell'indipendenza, Genova, Novara, Soltano, Fernanero, che si raccoglievano intorno a Campofelice quasi per assicurare che altri trattati da lì non dovevano più uscire a danno della Venezia.

Tale oggi il paese ove il caso volle che nascesse Adelaide Ristori.

Ma quando la Ristori nacque, politicamente e socialmente differente si presentava la scena. Già la Venezia fin da Campofelice era stata sacrificata all'Austria. Tramontata la stella napoleonica, si sa bene che aure di libertà spirarono dopo il 1815. Le strade napoleoniche che avevano visto passare gli eserciti e i trionfi in un'aura di risveglio, erano s'incrinò, né ancora era spuntato l'altro risveglio delle cause nazionali. Era un periodo di apparente inazione dopo che « così percosso attenta la terra al nuzio » stava, percosso di smarrimento, di incertezza fra il ricordo di glorie e sorprese reazionarie, che si protrasse nella Venezia e nel Friuli fin dopo il '30. I nostri nomi, i sindacati napoleonici non tanto di gusto si accendevano al regime e ai nuovi metodi dell'Austria. Ma era l'inverno ceduto a chi doveva succedere la primavera italiana nello splendore delle sue forze col '48.

Due elementi pertanto in Friuli mantenevano sotto il non desiderato giogo dell'Austria integra la coscienza nazionale, lo spirito della vecchia autonomia patriarcale e la consuetudine secolare del dominio veneziano. L'uno portava con sé la benomia, l'altro la signorilità. E con tale benomia e con tale signorilità mentre ancora gli animi non erano preparati alla riscossa, l'arte fu quella che intervenne a rievocar gli spiriti, quel che essa si fosse allora, ma arte italiana. Quella benomia e signorilità che troviamo già nel castello di Fratta, da cui spuntano le novelle figure della Pisana e dei suoi eroi a rilevar la moderna psicologia dei bambini e delle sorgenti generazionali. Ma nelle *Memorie d'un ottuagenario* del Nievo assistiamo a una società vecchia, alla società veneziana che si dissolve o si scuote all'alba di un inatteso risveglio. Mentre di fatto dopo Napoleone nel Friuli pur dopo il '30 assistiamo a una reintegrazione della tradizione veneziana, tradizione più o meno repubblicana, ma indigena, italiana che alimentava lo spirito nazionale sotto il giogo straniero. Solitaria e nobilitare nelle campagne, cozzata nelle città e tanto tenace che appena oggi si vede sparire a bruno a bruno.

A detta dei vecchi, soltanto la banda dei *Deutschermeister* quando era qui di sede poteva farsi ammirare per l'inappuntabile esecuzione di pezzi di Glick e di Mozart, ma ogni altra manifestazione d'arte veniva dall'Italia. E la più popolare, era l'arte drammatica che veniva con le compagnie comiche rinnovate, moltiplicate dal tempo di papà Goldoni, contando ben a proposito sulla tradizionale signorilità e munificenza veneziana sempre viva. Tanto era l'attaccamento per la scena, che si davano rappresentazioni anche là dove ancora non erano sorti teatri, in sale private, in palazzi di uffici. D'altra parte gli annali di quel secolo metastasiano fu il più decimotavo in che qui sono pieni di ricordi di accademie, di recitazioni che facevano sentire il bisogno d'un teatro.

Così in Cividale, dove sotto il dominio patriarcale fu prodotta una delle più vecchie *Rappresentazioni sacre*, sotto il dominio di Venezia, ancor prima che sorgesse il teatro, nel 1793 fu rappresentata un'opera buffa, *I due supposti conti* del Cimarosa.

Il teatro fu costruito in Cividale proprio l'anno che segnò l'inizio della reazione politica, nel 1815 da un nobil uomo Francesco Nussi. Fu inaugurato nel carnevale del 1816 con un'opera buffa, con il *Turco in Italia* del Rossini. Scarsità di documenti non ci fanno assistere alle fesi della sua storia da allora fino al 1838 in cui fu detto *Teatro di Società*. Ma si sa bene — e questa è la sua gloria — che poco dopo la sua fondazione, passato anche il terribile 1817, anno della fame, all'ombra sua nasceva addì 29 gennaio 1822 Adelaide Ristori.

I suoi genitori Antonio Ristori di Ferrara e Maddalena Pomatelli di Capodistria erano

venuti pochi giorni prima a Cividale con la compagnia drammatica Cavicchi, una compagnia di quelle non di prim'ordine, che si fermava di preferenza nelle piccole città di provincia. Pare venissero proprio da Capodistria. Certo furono veduti arrivare dalla strada di Cormons una fredda sera d'inverno, in anse non tanto edificante con magri ronzi a trainare il povero bagaglio. Chi avrebbe detto allora a quelli spettatori che per quella strada dei trionfi napoleonici veniva a nascere nel versante italiano, a riparo dell'Alpe, coki che meglio di altri avrebbe saputo interpretare le grandezze e le miserie umane?

Fatto sta che la compagnia era da poco arrivata che Adelaide nacque. Con munificenza da mecenate le fu perduta del presidente del teatro, Agostino Nussi, e madrina una signora Teresa Sirocchio-Dutrig. Fu battezzata nelle chiese di San Silvestro addì 31 gennaio del reverendo parroco Niccolò Tiossi.

Finì quel carnevale anche la neonata e ne andò, per non più ritornare a Cividale nei suoi belli anni. Si dice che la compagnia Cavicchi si recasse allora a Tolmino, là dove il Mazzini e anche Gustavo Modena seppero che i montanari additavano ai forestieri la grotta di Dante. Certo che poi fu perduta di vista, e il destino di Adelaide doveva svolgersi lontano dalla terra dove nacque.

Venne una volta a Cividale la grande artista, ma una volta sola nel 1879, e anche allora della strada di Cormons, e vi si soffermò appena mezza giornata. Visitò il teatro, i monumenti, il museo e poi parlò. Di lei si ricorda che quando passò di fronte alla casa dove nacque, disse il figlio: « Levati il cappello, qui nacque tua madre ».

Non che prima d'allora non fosse stata in Friuli. Ci fu ancor giovinetta, a Udine con non so qual compagnia drammatica e recitava nella *Figlia del Reggimento* e aveva destato grande entusiasmo. Il primo suo allora insieme con il nobil uomo Contarini si recarono a Udine esprimevano il vivo desiderio di averla per una recita a Cividale. Ma pare che il direttore a tale invito non avesse potuto accondiscendere.

Tuttavia Cividale non la dimenticò mai. Ed ella fu sempre cortese nel rispondere agli omaggi e agli auguri. V'è una corrispondenza con il municipio e la presidenza del teatro della sua città natale che si dovrà pubblicare certo prima o poi. Nel 1888, per esempio, quando pubblicò il volume delle sue memorie per il Roux ne mandò una copia al Municipio di Cividale con questa dedica di suo pugno: « La cittadina Adelaide Ristori Del Grillo che in segno di affetto e riconoscenza questo modesto suo lavoro, all'Egregio Municipio di Cividale perché rimanga nell'archivio della sua terra natale... » Venezia, 14 settembre 1888. Così, dopo i trionfi, più avanzava negli anni e più il pensiero la riconduceva al luogo di nascita. Fatele e naturale ritorno si negli umili si nei grandi per il quale il giro della vita si dimostra volto sempre verso il luogo dove prima si vide la luce.

La sua spoglia non è a Cividale, no, ma l'effigie sua ve l'eternerà. Quasi un tacito desiderio di ciò, una face accesa perché ivi non si perda la memoria appare il busto che essa inviava alla presidenza del teatro, e l'atto del figlio che a Cividale mandava la targa solenne che la società di previdenza fra gli artisti drammatici offriva in omaggio alla Ristori nella ricorrenza del suo ottantesimo compleanno.

Io non sono un cividalese che per meschino spirito di campanilismo si rallegri di veder onorata la propria città di tale monumento. Non sono cividalese, ma pur vorrei che Cividale si ricordasse anche di chi più genuinamente la rappresentò ed ha colto il senso di raccoglimento che ispira la vetusta patriarcale città, di monsignor Jacopo Tomadini, voglio dire, di quel prosecutore della tradizione di Marcello e di Pelestrina e della sua musica sacra che il Liszt in sommo grado ammirava. La Ristori è cividalese appena di nascita. Ma pure è un bene che s'eterni qui il suo nome, che sorga qui il suo monumento. Siffatti monumenti sono come le fortezze, sono i baluardi morali della patria; entrano in quell'ordine superiore di energie che si attribuisce a papa Leone, il quale col ascendente religioso arrestava al Po Attila, il flagello di Dio.

Qui alle porte orientali, sempre state esposte ai pericoli, la figura della Ristori avrà una grande significazione. Qui essa rappresenterà il primato dell'arte italiana, qui essa sarà segnapolo di civiltà, ma di tutta la civiltà antica e moderna; qui in questo altopiano donde Paolo Diacono scorgeva il fluttuare delle invasioni, la tumultuaria ondata dei popoli e le sovraposizioni, e per primo coglieva la storia di tutti i progenitori della moderna Europa; qui dove l'Ascoli intravede le vestigia di tanta marea etnica; qui dove io, ultimo ed umile, da tempo predico che del governo sia dato modo di compiere la grande impresa a chi per invito dell'Ascoli con grandi sacrifici si è dato a raccogliere tante vestigia.

La Ristori è doppiamente grande e per le sue alte doti di mente e di cuore, e per il dramma al quale essa s'era educata; dramma classico per eccellenza, mentre il dramma borghese appena nasceva. Perciò nessuna figura meglio della sua potrebbe sintetizzare l'interpretazione del gran dramma che fin dal primo medioevo si produceva alle porte d'Italia quando cessava l'antico impero e s'iniziava da qui con la distruzione della romana Aquileia il periodo delle dominazioni barbariche. In quella gran crisi qui si scorgevano gli elementi che dovevano poi differenziare il teatro classico e il teatro romantico. Ed essa che tutto interpretò qui allegrerà con le altre eroine, con Maria Stuarda, con l'Elsabetta, con Lady Macbeth, con Medea, con Mirra a significare tutto il diapason delle passioni umane

dall'innocenza, alla prepotenza, alla perfidia, alla delinquenza.

Ma essa tutto interpretò non convenzionalmente ma sinceramente, profondamente investendosi delle parti tanto che piangeva con la Stuarda, era perplessa non sentendosi sorretta da natura a rappresentare l'Elsabetta, aveva orrore di Medea per tanta pietà che le ispiravano i figli, e aveva ripugnanza per Mirra. Ma pure a tutto sapeva dar spiegazione il compatimento e il combattimento umano della sua grande anima.

Santa sincerità! E fu questa che la fece grande.

Perciò la sua figura è bene che sorga in mezzo ad aere più pure, a quelle aere che cercava la Stuarda. Al suo mausoleo di storia e di civiltà converranno tuttavia gli uomini d'animo nobile e di mente eletta.

Bruno Guyon.

G. C. SANSONI Editore. Firenze

Recentissime pubblicazioni:

Nel VI Centenario della nascita di G. BOCCACCIO

GIORGIO ARCOLEO — Giovanni Boccaccio: L'uomo è l'artista. L. 1.00

ORAZIO BACCI — Il Boccaccio lettore di Dante. L. 1.00

VINCENZO CRESCINI — « Flammetta » di Giovanni Boccaccio. L. 1.00

Consuetudine letta nella Sala Ducale (Cronachino) nel 1913

VI Centenario della nascita di Giovanni Boccaccio

STUDI SU GIOVANNI BOCCACCIO

Autori: M. Barbi, Vittorio Cian, Vincenzo Crescini, Vittorio Feltri, Raffaello Fornaciari, Giuseppe Gighi, Arturo Grot, H. Hauvette, Angelo Latini, Eugenio Lavagnoli, Giuseppe Lasci, Isidoro Del Lungo, Giovanni Lidonici, A. F. Mascioni, Giuseppe Manni, F. G. Parodi, G. C. Topp, Mario Peron Capus, Pio Rina, Corrado Ricci, Giovanni Rosadi, Enrico Rustico, Paget Toynbee, Antonio Zardo, *Velut aquila* di Orazio Bacci in-8 pagg. 308. L. 6.—

In vendita presso la Libreria Italiana, Firenze. B. SEGERE

Edizioni della COLONIA della SALUTE "CARLO ARNALDI"

In Uso (Genova) - Telet 14904

Igiene nuova e Medicina nuova

Lezioni di CARLO ARNALDI

Un vol. in-16 di circa 160 pp. con una eliotipia L. 2

La Monopatogenesi

Dott. Achille Ghisya e Federico Giolli.

Un vol. in-16, ediz. elzeviriana in carta vergata L. 1

Chiedete numeri di saggio gratuiti della Rivista quindicinale *La Colonia della Salute* (igiene, medicina, scienza, filosofia) — Si pubblica il 5 ed il 30 di ogni mese in fascio di circa 32 pp. su due colonne in-8. Abbonamento annuo: Italia L. 4.— Seters L. 6.—

Relazione ed Amministrazione in USGIO (Genova).

REMO SANDRON, Editore - Librai della R. Casa

MILANO - PALERMO - NAPOLI

I Romanzi dei nostri Autori:

CIRIO ALVI, *Offredo e Isotta*. L. 1.—
GUGLIELMO ANASTASI, *La Toga*. 3.—
A. M. ANTONIOLI, *Amor di sogno*. 3.—
— *Passioni nel silenzio*. 3.—
— *Le inquietudini di Eitel*. 3.50
GIUSEPPE ATENASIO, *Pena di sogno*. 3.—
E. A. BERTA, *Mistero d'alberi*. 2.—
ROBERTO BRACCO, *Smorfie gaie*. 3.50
— *Smorfie tristi*. 3.^a edizione. 3.50
LUIGI CAPAZZA, *Delitto ideale*. 2.50
MARCUS DE RUMIS, *L'eterno viandante*. 2.50
EMILIO DOLFI-FOA, *L'ombra*. 3.—
COSIMO GIORGIERI-CONTRI, *Anima oscura*. 3.50
GIUSEPPE LIPPARI, *Il signore del tempo*. 2.—
MARINO MORETTI, *Ah, ah, ah!*. 3.50
— *I testofanti*. 3.50
— *Il paese degli equivoci*. 3.—
DROGHI NORA, *Donna Carla*. 3.50
— *Tra due fuochi*. 3.—
ALFREDO ORSINI, *Olocausto*. 3.—
ROMOLO QUAGLINO, *In grotta ed eros*. 3.—
— *Per non far soffrire*. 3.—
— *La indifferenza di Trilby*. 3.50
— *Vigilie d'amore*. 3.—
— *L'anima delle carni* (col pseud. G. Ofredi). 2.50
LUCIANO ZUCCOLI, *Il maleficio occulto*. 2.—

Abbonamenti

al Marzocco

Dal 1° settembre a tutto il

31 Dicembre 1913

ITALIA L. 2.50

ESTERO L. 5.00

CON DIRITTO

agli arretrati di Settembre

Vaglia e cart. all'Amministrazione

del MARZOCCO, Via E.

vico Poggi, 1. Firenze.

Dopo la celebrazione del Boccaccio a Certaldo

Un numero delle feste e un soprannumero

Le feste di Certaldo come ogni cosa di questa terra e tanto più di questa nostra terra fiorentina, hanno avuto una critica e i loro ipercritici. Chi ha trovato che il Boccaccio sono stati troppi (il primo giorno ne furono constatati ventidue) e chi ha lamentato che del *Decamerone* si sia parlato troppo poco: chi ha voluto gemere sotto la sferza del sole settembre e chi sotto la fatica del continuo saliscendi fra il Certaldo scialbatto ferroviario e il rosso borgo dominato dal Palazzo del Vescovo. Ma in verità si tratta di incontentabili. Che il benemerito Comitato può dire di aver pensato a tutti i gusti; e parlando assai più che parole per la celebrazione centenaria, e facendo sì che di essa rimanga qualche traccia durevole anche a feste finite. Basti ricordare, a prova che non si ebbero soltanto parole parlate o stampate, la parte musicale curata dal professor Bonaventura; e il corteggio storico, atto davvero a suscitare il consenso popolare. Ma un punto singolare della celebrazione che si raccoglie con una questione di principio, mi par degno di un speciale rilievo. Intendo la lettura di una novella del Boccaccio fatta in teatro dal Borsi. Ahimè, i più grandi uomini del passato troppo spesso si adeguano a simboli vuoti di significato anche per coloro che più calorosamente si dispongono a celebrarne la memoria. La conoscenza dell'opera è tutt'altra faccenda. L'esempio di Certaldo è degno di essere preso a modello. E quando nel '21 si celebrerà il sesto centenario della morte di Dante, io vorrei che fosse ricordato. Perché non si coglierebbe quell'occasione per leggere nelle cento città d'Italia, al popolo, badiamo bene, non al pubblico scolastico o di verniciatura intellettuale delle varie *Lecturae Dantis*, taluno fra i Canti della *Commedia* che sembrino più adatti, magari vari brani di vari canti scelti con i criteri più opportuni? Giovanni Boccaccio, nella lettera del Borsi, ha ottenuto a Certaldo, diremo secondo la formula dei cronisti teatrali, un successo caldissimo e schietto. La «stima» per l'autore non c'entrava per nulla. I tardi nipoti sembravano assaporare come cosa nuova e delle più gustose le favole di Cipolla e l'alzata d'ingresso di Chichibio; le franche risate rumorose di carattere prettamente locale soverchiavano, com'era giusto, la sobria lontanità degli iniziati. Certo il Borsi possiede qualità particolari che lo designano per l'ufficio delicatissimo ed arduo di lettore-interprete. La sua dizione, sempre meditata, parte da una perfetta comprensione del testo; ottimo fra tutti i punti di partenza. Ma insomma, purché si voglia, di qui al '21, qualche altro insigne lettore lo troveremo e la «celebrazione» di Dante a fatti piuttosto che parole potrà essere, se così piaccia agli uomini di cultura, tradotta da un vago disegno in solida realtà. Sarà un'altra benemerita del Certaldese verso l'Alighieri.

Il programma, pure abbondantissimo, dei tre giorni di feste e di celebrazione ha avuto una specie di aggiunta impreveduta di cui già la stampa quotidiana ha dato larga notizia. Anzi per la fretta di lettori che si soffermano piuttosto sui titoli che sul contesto degli articoli dei giornali, questo numero più che un soprannumero è diventato addirittura un supplemento. E mentre da una parte si vociferava senz'altro che sono state ritrovate le ossa di Giovanni Boccaccio, dall'altra si osserva che i volenterosi i quali si occupano della faccenda — appuntata fra un'adunanza e una lettura — abbiano corso un po' troppo pretendendo di risolvere — fra una lettera e la cena — una questione delle più difficili e complicate che possano presentarsi in questa materia. A tagliar corto credo che meglio di ogni altro argomento possa giovare la pubblicazione del verbale, che lungi dal consacrare la identificazione delle ossa di Giovanni Boccaccio, si limita a registrare il racconto e le argomentazioni di colui che trovò gli avanzi ossei e ferma uno stato di fatto, sul quale potrà e dovrà esercitarsi la critica storica ed antropologica.

Recorre il testo preciso:

L'anno millenovecentotrentadue addì sette del mese di settembre in Certaldo, in occasione della celebrazione del VI centenario della nascita di Giovanni Boccaccio, Essendo presenti nella Chiesa dei Santi Michele e Jacopo in Certaldo Alto le Autorità del Comune, i rappresentanti della Società Toscana della Valdesa, della Società Dantesca, e gli Amici dei Monumenti, e più specialmente coloro che hanno appreso la loro firma all'atto presente, si è convenuto il M. Rev. Can. Don Alessandro del fu Antonio Pieretti, Proposto pro tempore di Certaldo, il quale nell'atto di sottoporre alla osservazione dei presenti un'urna di cemento, di cui sarà data più sotto descrizione, esprimeva quanto sopra:

Nel 1900 procedendo ai restauri della Chiesa per ripristinarla, feci alcuni assaggi per conoscere l'antica disposizione della Chiesa e dei suoi Altari. Dopo aver ritrovato nella loro originaria costruzione i vecchi fustoni, volli accertare quanti fossero i vasi affrescati che attestavano l'esistenza di antichi altari e fu questi se trovai uno essi alio nel luogo ora oggi è la porta principale della Chiesa. Scavai al di sotto del disfare l'impiantito e trovai che ivi intorno e ai lati dell'Altare erano stati sepolti molti cadaveri. A sinistra dell'altare porta rinvenni un sepolcro a volta, murato, contenente un solo scheletro con teschio che levai intatto. Raccolsi questi avanzi e li collocai in una cassetta sostituita oggi dall'urna già ricordata. Ritenni che questa ossa con molta probabilità potessero essere quella di Giovanni Boccaccio perché il 10 mi aveva colpito l'attenzione lo stemma del Boccaccio esistente allo stesso punto del muro nella parete esterna;

a alcuni pezzi di marmo rinvenuti sotto l'impiantito a smalto e sopra al sepolcro mi parvero di materia identica a quelli che si conservano nella casa del Boccaccio e che la tradizione consacrava come appartenenti alla sua tomba;

3° trovai tra le ossa una piccola medaglia ossea, oggi disprezzatamente perduta, che portava l'effigie di San Giovanni.

Dopo di che viene sottoposto all'esame dei presenti la cassetta che ha le dimensioni seguenti: lunghezza cm. 45,6, larghezza cm. 24,9, altezza cm. 32, e contiene gli avanzi ossei di cui ho parlato nel suseguito il Rev. Pieretti. Questi però non può esclu-

dere che ai detti avanzi ossei non ne siano stati aggiunti per disattenzione altri appartenenti ai cadaveri trovati presso la porta principale.

Proceduti quindi alla chiusura mediante nastro, spago e sigilli con l'impronta dello stemma comunale, dell'urna così vengono pure depositi altri piccoli oggetti rinvenuti nel sepolcro, si è proceduto alla compilazione, in doppio originale, del presente verbale sottoscritto dai presenti.

Dei due originali, uno viene consegnato al M. Rev. Can. Don Pieretti, il quale espressamente dichiara di assumere la custodia dell'urna, l'altro al signor marchese Maurizio Manucci Sindaco di Certaldo per conservarlo nell'Archivio del Comune.

L'opportunità del provvedimento preso — che Isidoro Del Lungo autorevolmente e insistentemente richiese appoggiato da Pio Rajna — non può essere messa in dubbio da alcuno. Questi avanzi, finalmente messi sotto sigillo, da ben tredici anni aspettavano una custodia legale, da troppo tempo rimanevano esposti alla indiscreta curiosità degli ignari e alla mania collettivistica degli amatori di reliquie anche dubbie. Ma la questione della sepoltura del Boccaccio ha fatto scorrere nei secoli fiumi d'inchiostro e io non ho l'intenzione di aggiungere il più piccolo rigagnolo. Gioverà soltanto ricordare che l'opinione corrente, quella raccolta dalle guide col *Daedalus* alla testa, che afferma essere stata distrutta la tomba del Boccaccio e i suoi avanzi ossei dispersi dopo il 1783, si fonda essenzialmente sopra un atto di notorietà rogato a Certaldo il 31 ottobre 1823 per stabilire che certi pezzi di marmo poi collocati nella casa del Boccaccio appartengono alla «Lapida» della sua sepoltura, già asportata in erronea applicazione della legge 19 marzo 1783 che vietava l'innalzazione nelle chiese, i sette fide-facienti dichiarano pure che da tempo immemorabile si riteneva essere stato il Boccaccio sepolto sotto quella lapide — posta nel mezzo della chiesa dei Santi Michele e Jacopo — e che quando fu aperta furono ritrovate delle ossa, un teschio e un osso.

In quale si contenevano quindici carte di cartapeccora, che nessuno dei presenti poté intendere. Dove siano finite ossa e cartapeccora nessuno ha mai saputo. Corsero e corrono tuttora in proposito le più strane leggende. Senonché tale atto di notorietà che a conclusione di oltre cinquanta pagine della sua prosa abbondevolissima di accademico ottocentista stampa il De Poveda nel suo opuscolo *Del Sepolcro di Masser Giovanni Boccaccio* è fortemente contrastato, se non altro per ciò che riguarda la tradizione immemorabile relativa alla sepoltura del Boccaccio, da un passo di certo Zibaldone anteriore per data, nonché all'atto di notorietà, anche alla legge che avrebbe determinato la manomissione della tomba (1783). È stato pubblicato or ora da Domenico Tordi nella prefazione ad un opuscolo che mette in luce alcune notizie dettate nel 1602 dal P. Andrea Arrighi detto il Capalancio, che quando fu aperta furono ritrovate delle ossa, un teschio e un osso. Dice infatti lo Zibaldone che il Boccaccio fu sepolto... nel muro di dentro della facciata della chiesa a mano sinistra e soggiunge che gli inglesi vanno ad abbracciare il busto e si afferma ne portino via le ossa quando possono, come se fossero reliquie di un gran santo. Contro l'opinione del De Poveda e come già aveva sostenuto l'autore delle *Osservazioni sulla tomba del Boccaccio*, che lo stesso De Poveda schiaccia sotto il peso della sua prosa plumbea, qui si riavvicina la tomba propriamente detta al cenotafio. Vero è per altro che le «memorie» degli Arrighi parlano della «lapide del suo sepolcro di marmo bianco» che «fin in oggi si vede nel pavimento». Perché giova avvertire, per accennare soltanto i termini più importanti di un dibattito non risolto forse definitivamente neppure dall'atto di notorietà del 1825, che la questione è resa anche più complicata dal monumento che la pietà di Lattanzio Tedaldi «podestà del Comune di Firenze in Certaldo» fece innalzare nella stessa Chiesa al Certaldese nell'anno 1593; cioè centotrentatré anni dopo la sepoltura. Anche questo monumento ebbe le sue peripezie e fino al 1819 andò passeggiando per le pareti della Chiesa... Ogni volta dunque che si parla della posizione della tomba propriamente detta rispetto al monumento bisogna chiarire a quale delle successive stazioni del cenotafio perimino ci si vuol riferire!

La Società Storica della Val d'Elsa, che dimostra di esser un po' la Provvidenza di Certaldo, acciogliendo quanto si rivolge a lei, non tarderà certo a raccogliere anche il modesto verbale per vedere se ne possa ricavare qualche lume: ora che gli altri lumi sono spenti.

Galo.

Il discorso di Vincenzo Morello

Vincenzo Morello ha, con quel senso di viva penetrazione che egli porta sempre nell'esame di un'opera letteraria, detto da par suo di Giovanni Boccaccio. Può darsi che non in tutti i suoi giudizi sempre sia possibile convenire; ma è certo che la concezione della personalità del nostro grande novelliere e della sua arte è il frutto di una complessa interpretazione dell'artista come rivelatore di uno stato di coscienza della gente; fattori sono ricercati più addentro che nelle singolari disposizioni dello spirito di lui. Egli pone fine a quella tensione dell'animo che aveva, fino allora, per lo spirito di parte, modificata la natura umana — fino al punto di sopprimere tutti i sentimenti che non servono alla cultura dell'idea. L'eliminazione del fattore politico dalla coscienza estetica, ecco il fatto importante che si produce nella nuova letteratura del trecento; onde una serenità di spirito che concilia nel Certaldese termini che paiono inconciliabili; l'odio per tutto ciò che Dante ama, l'amore per tutto ciò che Dante odia, e nello stesso tempo l'adorazione per il poeta di un mondo che era crollato. Magnificamente osservato; e solo avremmo desiderato che nell'accenno «alla grande rivendicazione e alla grande risurrezione» della fama dell'Ereale fiorentino a cui il Certaldese si consacrò con tutte le sue ultime forze, il Morello ci avesse meglio fatto intendere in qual modo incompleto l'autore del *Decamerone* potesse penetrare dello spirito della *Commedia*, e a quali limitazioni soggiugne pure quella «libertà intellettuale, tanto poco facile a riscontrare anche nei nostri tempi, che pur vanta in principio l'assoluta discriminazione dei valori estetici dai valori morali». Una simile discriminazione non è possibile ad ammettersi che nella pura teoria. Nel fatto — e negli interpreti auti dei valori letterari — essa appare meno rigida di quel che non possa enunciarsi. E nel Mo-

rello l'arte del *Decamerone* è appunto vista sotto l'influsso della nuova atmosfera morale che si è venuta formando nel trecento. La pittura che egli ci fa del borghese pieno di gusto e di compostezza, che visse la vita delicata della società mondana e ne fu maestro — e quale maestro! — per effetto di una qualità sovranica, ch'egli ebbe, «la disciplina degli intimi sentimenti» e «il dono di vita e pietà di verità»; ma tale ha potuto riuscire appunto perché i suoi morali sono stati tenuti nel debito conto. Onde non sono preadimenti che il Boccaccio abbia potuto dal suo recente critico essere considerato «come il primo e vero e sano instauratore del sentimento umano» nella letteratura dell'Amore.

Non libro di corruzione è dunque, secondo il Morello, il *Decamerone* come dicono gli scrittori della Chiesa (e come, del resto, pensò, sullo stesso modo, il Boccaccio stesso nella lettera a Stefano Cavalcanti) ad libro di ribellione, come dicono gli scrittori nemici della Chiesa: ma piuttosto «se di una definizione non si possa fare a meno, un libro di ricostruzione. Ricostruzione della vita e cioè con tutti gli elementi essenziali, necessari, della natura umana che il medio evo aveva modificato o rinnegati: l'Amore, principio; la libertà, fine; la gioia, energia operante». Questo concetto — il più originale di tutto il discorso. Voi interpretate la descrizione della peste, non tanto come la descrizione di un'epidemia, quanto come quella di un'orgia sociale in dissoluzione: l'esilio nella villa di Poggio Gherardo, delle dieci persone «fra le più belle e giovani e forti», perché esse servono alla ricostruzione del nuovo organismo sociale, è la formula della lotta per l'esistenza anticipata di cinque secoli su quella di Darwin. Si conserva e si difende con rinueni che «senza oltrepassare il segno della ragione producono allegrezza e piacere» (sono parole del Boccaccio), con una dottrina, cioè, che ci richiama al sano epicureismo di Lucrezio.

La dottrina premeva il mondo del *Decamerone* si allarga. E si rivela, avverte il Morello, considerarlo nei limiti ristretti di una salita del mondo ecclesiastico; bisogna invece tener presente la varietà dei tipi e dei casi che ivi sono raccolti; uscire dalla cerchia di Firenze, per arrivare ai più lontani luoghi della terra. E ciò che avviene per l'estensione avviene per l'altezza e per la profondità.

Il Morello è lontano dall'immagine che di quello stesso mondo ci aveva dato Francesco De Sanctis, in alcune sue memorabili pagine, che non si rileggono senza essere costretti a riflettere e a consentire. Ciò vale specialmente per l'estensione e per la profondità. L'elemento tragico del *Decamerone* non produce, secondo il nostro grande critico, che un'emozione superficiale ed esterna; è il vero regno del Boccaccio è soprattutto la comicità, un carattere che deriva dalla condizione di quella società di cui il Certaldese era il più puro rappresentante. In questo ristretto terreno il Boccaccio è veramente signore, veramente un uomo rappresentativo. Altrove egli è più che un artista, un virtuoso; onde anche la sua prosa, della quale sono dal Morello celebrate senza alcuna restrizione le movenze, la solida costruzione e le più ricche e varie forme, non ha per Francesco De Sanctis sempre il medesimo valore; e tanto più essa ci contorce e si appassisce quanto meno è profondo il sentimento che la ispira.

Ma è certo che il Morello ci impedisce, per l'interesse con cui seguiamo la sua parola, di fare queste osservazioni immediatamente. Egli ci avvicina col fascino delle sue immagini, con la vivezza con cui la figura del Boccaccio è proiettata dinanzi ai nostri occhi, e con l'acutezza con cui ha colto gli elementi vitali del *Decamerone*, del quale alla fine comprendiamo la magnifica forza complessiva, quando vediamo le grandi forme della letteratura europea, in un certo raggio della sua influenza. Siamo messi così nelle condizioni di credere veramente ad un prodigio. E se qualche limitazione possiamo fare, comprendiamo che essa lascia intatto ciò che di vivo e di sano spirita dalle immortali pagine. E comprendiamo ancora un'altra cosa: che qualunque il mondo dantesco sia ancora tanto vicino per tempo a quello del *Decamerone*, quantunque quello dello *Specchio di vita penitente* gli sia contemporaneo, tra i due mondi si è scavato veramente l'abisso.

Ion.

Il volume della Società Storica della Val d'Elsa

La *Miscellanea Storica della Valdesa*, periodico della Società Storica della Valdesa diretto da Orazio Bacci, si è pubblicata, nell'occasione delle feste centenarie del Boccaccio, almeno in un grosso fascicolo doppio in cui per le cure di Orazio Bacci stesso un forte manipolo di nuovi studi critici intorno al grande Certaldese è stato raccolto con vantaggio che riecheggia nella mente la conoscenza dell'opera e dell'arte di lui. Come avverte il Bacci, circa ventidici, questi studi dovrebbero in certo qual modo tenere il posto di quel lavoro sulle opere e la vita del novelliere del *Decamerone* che la Società della Valdesa aveva proposto a concorso; ma non riuscì a trovarsi. Certo, se essi non formano quel libro completo ed organico che ancora attendiamo intorno al Boccaccio, essi offrono materiali spesso nuovi ed importanti, non trascurabili mai, per chi voglia del Boccaccio occuparsi con serietà. Non è qui il caso di porre in discussione, uno per uno, questi studi, alcuni dei quali sono frutto di ricerche filologiche difficili e lunghe e rievocano o concludono discussioni dottrinali e letterarie troppo scientificamente specializzate. Limitiamoci a sfogliare il fascicolo. Essi s'apre con uno studio del professore E. Rostagno *Per la storia degli studi boccacceschi*, in cui il dotto paleografo studia certi manoscritti della *Laurenziana* contenenti i testi delle lezioni del Bottari su alcune novelle del Boccaccio e certi inserti riferiti alla *Historia del Decamerone* di D. M. Manni. Corrado Ricci condensa un articolo al Boccaccio di *Romagna* dimostrando con documenti che a Ravenna, a Forlì e in altre parti di Romagna si trovavano dei Boccacci, così che si può pensare che le frequenti visite del Boccaccio in questi luoghi non furono stretti il Boccaccio ed il Petrarca. Vincenzo Crescini scrive intorno al titolo del primo romanzo boccaccesco, cioè del *Filocolo*, tornando sulla vana questione delle mutazioni che questo nome ha subito in manoscritti e stampe antiche, ed Aldo Francesco Masera si occupa di accertare l'identità delle dodici donne che il Boccaccio presenta e decanta, in un suo sirventese, come insigne bellezze. Giuseppe Gigli scrive intorno all'inter-

d'amore e che lo ha tradito. Secondo lui, il Boccaccio fece per Maria una *Fiammetta* ciò che nel *Corbaccio* aveva fatto per la sua schiemitica, sol che nella *Fiammetta* lo scrittore, giovane ancora, tutto pieno del ricordo dell'amore, la irrita, contenendo le sue ire dentro il bel cerchio d'un racconto affascinante. Intorno al *Corbaccio* ridotto a nulla rimanda Lodovico Bartoli parla da par suo. Pio Rajna, il quale ha condotto pazienti ricerche su questo Lodovico Bartoli che fu un notabile fiorentino che esercitò le sue funzioni di pubblico ufficiale col Podestà in Val Caprese e si compiacque di atteggiare in una serie di duecentosettantatré stanze tutta la materia del *Corbaccio*, senza elevarsi al disprezzo della generalità dei cantastorie e trasparendo con molta libertà la prosa del novelliere. La versione del *Corbaccio* in «cantare» non dovè molto aggiungere alla diffusione dell'immorale opera antifeudale di Certaldese, opera che ebbe di per sé una divulgazione straordinaria e fu esaltata come gran cosa mentre al Boccaccio stesso non riuscì a parer che valesse più d'un fico.

Dopo lo studio del Rajna trova posto uno studio di Fernand Cabus sul culto del Boccaccio per Dante e poi Michele Barbi pubblica un suo saggio critico, poderoso e insieme finissimo d'analisi, intorno alla seconda redazione del *Trattato in Lode di Dante*. Ci sembra che il Barbi risolva finalmente la questione dei due testi che si hanno del trattato del Boccaccio in lode di Dante, l'uno più ampio noto come la *Vita*, l'altro, più breve, chiamato comunemente *Compendio*. Ormai s'è fatta l'accordo dei critici intorno all'autenticità, prima negata, del *Compendio*; ma il paleografo, filologico e psicologico dimostra che il *Compendio*, non solo è autentico, ma è un miglioramento, un perfezionamento della *Vita*, è un'opera di più ordine e di maggior riflessione e di più alta qualità. Nel *Compendio* sono fatte aggiunte opportune sforzature, la materia in alcuni luoghi è più ordinata, il pensiero è più coerente e più efficace, il periodo più concluso. Il *Compendio* deve dunque ritenersi il trattato definitivo e non la *Vita* come si era creduto. Ci immaginiamo che le ragioni addotte dal Barbi abbiano a parer luminoso per tutti. Anche qualche straniero ha contribuito allo studio delle fonti del *Compendio*, compilato sullo stesso piano dell'altro indice simile fatto del *Compendio* di Benvenuto da Imola dal Toynebee medesimo.

Per rimaner tra gli stranieri, citiamo ancora Henry Hauvette che rintraccia reminiscenze boccaccesche in un'edizione celebre traggita da Gentile Sermini e G. G. Papp, che c'intrattiene della fortuna del Boccaccio in Ungheria. In piena latinità ci riportano invece G. Lidonici parlando della Lupa e di Polifemo boccaccesco in *Carmines* e il padre Manni che traduce con cautela la classica e arguta elegia del Boccaccio, la decimaquarta, menzionando il novelliere con Raffaello Fornaciari che ci dà prova dell'instancabile volontà di perfezione che il Boccaccio nutiva mostrandoci come il Graf credeva al miglioramento passando dal *Filocolo* al *Decamerone* e con Vincenzo Frascarelli che ci fa penetrare ancora una volta nell'organico del *Decamerone* stesso.

Pieno di vera importanza è uno scritto del Parodi sul «cursus» nelle opere del Boccaccio, che ci fa notare che il Graf, che è la leggenda della relativa ignoranza del Boccaccio ed ha mostrato in lui, invece, un meraviglioso padre del Rinascimento, scopre, lo più bello libro, in questo studio e la dimostra con pazienza e con stile esemplare, di epistole latine, la fonte dello stile boccaccesco nell'osservanza della cura del ritmo cui in latino e in volgare il Boccaccio tiene sempre fede. Meno filologico, ma non meno interessante lo scritto postumo di Arturo Graf su alcuni giudizi intorno al Boccaccio dati da Francesco de Sanctis. Il Graf dimostra che il De Sanctis non aveva una diretta e sufficiente conoscenza degli studi già venuti in luce intorno alla vita e alla letteratura medievale per apprezzare il valore del Boccaccio. Poi De Sanctis il *Decamerone* è, ad esempio, una vera e propria rivoluzione, repentina, impreparata, è una negazione, una canzonatura del medioevo. Il Graf crede invece, e con buone ragioni, che la novità del *Decamerone* non fosse nella materia, nella sostanza; ma soltanto nella forma e nell'arte e questa novità non fosse da parte sua che un rinnovamento, un rifarsi dall'arte dei latini e dei provenzali. Il Boccaccio, almeno in questo senso, aveva il *Decamerone*, è piuttosto effetto che causa. Il nostro conclusione che inizio è il De Sanctis va corretto in questo suo giudizio, come in altri molti, che tuttavia non diminuiscono il grande valore del critico, il quale giustamente, dice il Graf, sempre dall'alto se non sempre dalla vicinanza, guardava il Boccaccio.

Il volume della *Miscellanea* è concluso da altri scritti interessanti ed importanti sui quali non abbiamo spazio per insistere. Aggiungiamo quello di Giuseppe Lenzi su *La vita di Giovanni Boccaccio*, quello di Vittorio Feghelli su *I luoghi del Boccaccio* ripresentati da un neoclassista: Ippolito Neri, medico empolese; quello di Eugenio Lazzareschi su un'edizione lucchese del *Decamerone*; Giovanni Rosadi ha concesso anche lui alla *Miscellanea* un suo studio su il Boccaccio e la Censura e Isidoro Del Lungo, col cui nome ci piace chiudere questa rapida rassegna, ci parla con succosa brevità della novella del Re di Cipri dal 1875 al 1913.

Il discorso di Isidoro Del Lungo

Non fare una solenne adunanza della Società Dantesca a Certaldo durante la celebrazione centenaria del Boccaccio sarebbe davvero stata un'irriverenza per il primo «espositore» di Dante ed iniziatore del culto della *Commedia*, come sarebbe stata una mancanza d'omaggio per il sommo poeta il quale va riconosciuto e festeggiato non solo in lui medesimo; ma in quanti gli portarono un amore degno di lui. Per questo la Società Dantesca si è adunata a Certaldo e nella patria del poeta del *Decamerone* ha fatto parlare uno dei suoi maggiori padri, Isidoro Del Lungo. Il discorso pronunciato dal Del Lungo, discorso densissimo e nobilissimo di forme di spirito, è già stato per intero pubblicato e gioverebbe ai danteschi, ma è necessario additarlo a chiunque, prima che lo si possa rileggere negli Atti della Società, voglia fin da ora attingere le notizie più precise ed autorevoli intorno ai lavori della benemerita associazione, per il quale il culto di Dante deve sostanzialmente in un accertamento e in una esatta ricostruzione dei testi danteschi. Dei ventidici anni di lavoro della Società, Isidoro Del Lungo ha esposto il metodo e il frutto dopo aver pronunciato nel suo sodio un vivo ed eloquente elogio del Boccaccio dantesco. Egli ha parlato del *Bullietino Storico* della Società e della

Lectura Dantis, ma specialmente dell'edizione critica del *De Vulgari Eloquencia* curata dal Rajna e di quella della *Vita Nuova* curata dal Barbi. Del Barbi ha detto come dalle sue fatiche s'attenda il *Cantastorie* ed è poi passato a parlare del testo antico della *Commedia* e dell'opera che intorno vi ha assiduamente proseguendo il Vandel. I nostri lettori sono al giorno del metodo con cui questi lavori d'edizioni critiche si siano la parte compiuta, e la parte si prosegue; ma il Del Lungo ha voluto a Certaldo mostrare scientificamente, diremmo quasi tecnicamente, la consistenza e la difficoltà dell'impresa cui la Società Dantesca si è posta con amore pari allo studio. Il Del Lungo ha poi promesso che la Società procurerà di pubblicare anche una *Concordanza Dantesca* da servir di complemento a quello del Fay e di proseguire studi intorno alle fonti del sapere di Dante, alle sue teorie letterarie, religiose e retoriche, studi che dovranno servire ad una fondata conoscenza dell'anima e dell'opera del poeta in modo da ottenerla quanto più sia possibile completa. Tutta questa azione della Società Dantesca, ha poi concluso il Del Lungo, se deve mirare ad una finalità lontana non può letteraria, ma civile, deve però convergere ad un fine che è lontano da noi solo otto anni, la celebrazione del seicentenario dantesco che ricorrerà nel 1921. La Società Dantesca dovrà aver pronti per questo «termine sacro» i volumi che sta preparando, monumento duraturo al più italiano degli italiani, come Dante è stato chiamato da Cesare Ballo. Isidoro Del Lungo se lo è augurato e con lui se lo augurano tutti pensano necessario che il culto di Dante abbia una base positiva e che Dante abbia finalmente dei veri eredi in la sua opera immortale formatrice della nazione. Il discorso del Del Lungo è stato e deve essere più che un augurio, una promessa: una promessa fatta davanti a Giovanni Boccaccio.

Benozzo Gozzoli

e Giusto d'Andrea

in un'opera quasi ignota

Concediamo una volta tanto al buon Giusto d'Andrea l'onore di essere ricordato a pari con il più illustre dei maestri per i quali lavorò; ciò è lecito a proposito di una delle scampagnate artistiche per le terre di Valdelsa, con cui, quasi in pause di svago e di lavoro leggero, Benozzo variò la monotonia dell'opera di lunga lena che egli eseguiva a San Gimignano.

Dipingevano insieme in Sant'Agostino: Giusto in certi suoi *Ricordi* ritrovati dal Gaye («Carteggio» I, 212) ci dice precisamente che cosa vi fece, e poi racconta: «... e più ancora in detto tempo lavorai chollui a certaldo al tabernacolo di Giustiziani; dove è un Cristo disposto di croce...». Poco avanti aveva annotato che nel 1458 era stato posto per tre anni con Neri di Bicci: poi per un anno mise su bottega da solo, e siamo per conseguenza al 1462. Come le cose probabilmente non gli andavano troppo bene, si riface garzone con Benozzo a San Gimignano standovi in più volte tre anni. Arriviamo dunque al 1465, data che concorda con quella iscritta da Benozzo nel Coro di Sant'Agostino. E in questi anni dal 1462 al 1465 cade l'esecuzione degli affreschi di Certaldo.

CASA EDITRICE

NICOLA ZANICHELLI
BOLOGNA

Palazzi e Ville Reali
d'Italia

con prefazione di

CORRADO RICCI

Due ricchi volumi elegantemente
legati.

VOLUME I:

ROMA e FIRENZE, con 137 illustrazioni L. 15

VOLUME II:

TORINO, GENOVA, MILANO, VENEZIA, con 94 illustrazioni L. 15

G. LIPPARINI

CERCANDO
LA GRAZIA

Discorsi letterarii

Lire 3.

In Firenze presso

R. BEMFORD & FIGLIO

Bollati.

Il XXIV Congresso Nazionale della "Dante Alighieri"

una stella, ma sembrano incuriositi e conquistati dalla piccola vicenda di sorreggere e mostrarsi l'un l'altro gli strumenti del martirio. E in quel ricettacolo spero ci vengano incontro, all'improvviso, insieme con il sacettatore e l'annunziante, come vecchie amicizie.

E come se qualche volta in un luogo ove meno ci si aspettava, in un paesetto ove andiamo per affari, in una campagna ove visitavamo un amico, in una città lontana ove eravamo per noia, a un tratto ci scoppia accanto da un'orchestra, da un pianoforte, magari da un fonografo, una canzonetta di qualche anno avanti, un'aria risaputa che avevamo creduto, senza pericoli, aver lasciata dietro di noi. Sorridiamo per questa assidua persecuzione. Ma la melodia in fondo si involge e si dissolve per le sue volute con grazia molta, i ricordi che rievoca e trascina nelle sue onde ci tornano dolci, il contatto impensato acquista freschezza novità nella solitudine; e noi finiamo col rigare il nostro sorriso di una accorta simpatia, col non essere niente affatto dispiaciuti dell'incontro: col non dimenticarne più.

LUIGI DAMI.

La riunione degli Amici dei Monumenti

Gli Amici dei monumenti, convenuti a Certaldo per portare anche essi il loro tributo d'onoranza a Giovanni Boccaccio, furono ospitati con benigna gentilezza nel Palazzo del Vicariato dalla sala medesima ove essa teneva seduta; e una volta terminati i propri lavori, riconoscendo per bocca del suo presidente, Orazio Becchi, la affinità di origine e la colleganza di opera con gli Amici, volle confortarli della sua adesione tangibile assistendo a sua volta alla loro riunione.

Il Rettore della facoltà, l'adunanza nella sua qualità di direttore della Brigata fiorentina, parlò per chiarire gli scopi di questo convegno anacronistico, al quale erano state invitate tutte le Brigate toscane e alcune d'altre regioni.

Costatò, non troppo allegramente, come negli ultimi tempi l'opera delle Brigate si fosse allentata di lena, e si fosse dissolta nel nulla quella ombra di federazione toscana che era sembrato un giorno volesse coordinare e stringere in un fascio di maggiore aderenza direttiva e di più grandi possibilità pratiche, le associazioni d'Amici che vivevano per le varie città, solitarie e discolte.

Affermata la necessità di ristabilire questo contatto proficuo: esteso anzi il disegno, per un avvenire non precisabile ora, ad una federazione non più toscana ma nazionale; il presidente disse che il convegno attuale doveva soddisfare ad un primo elemento: bisogno di operare un censimento delle Brigate sopravvissute, di saggiarne la vitalità e il valore. Richiamò l'esempio di gruppi consimili all'estero, dei quali, se è vano invidiare i risultati, troppo più ricchi, se non come sono, occorre emulare e superare l'ardore. Accennò ai vari modi utili per rafforzare le nostre compagnie un po' rilasce, non ultimo quello di ammettere tra gli Amici anche le Amiche.

Giulio Capria, caldo d'amor di patria e d'amore per la terra natia, che per lui dolorosamente sono due cose diverse, propose accanissimamente di favorire il sorgere di Brigate d'Amici anche nelle regioni di oltre confine ove permangono monumenti insigni d'arte italiana; i quali, troppo spesso, divenendo simbolo di idealità e competizioni politiche, sono non solo trascurati ma offesi. Cooperano queste Brigate, egli disse, a protrarre più in là dei confini politici i confini spirituali d'Italia, e a creare nuclei d'italianità resistente là dove si cerca con ogni mezzo di sopprimere. La proposta fu a gran voce accettata dal presidente che s'impegnò di avviarne l'attuazione.

Una lettera di Angelo Dall'Oca Bianca di cui fu data comunicazione offrì il modo agli Amici dei monumenti di pesare il loro pensiero sulla questione di Piazza delle Erbe a Verona, espresso in questo ordine del giorno, approvato per acclamazione:

Gli Amici dei monumenti riuniti a Certaldo in Certaldo nella occasione delle feste parentali di Giovanni Boccaccio;

« persuasi che neppure col pretesto di inalzare a maggior gloria delle nostre città edifici di carattere artistico, si debbano né distruggere né menomare le antiche bellezze concluse già nel ritmo della loro vita secolare;

« fan voti che le autorità torine vogliano e sappiano impedire il danno minacciato alla continuità espressiva di Piazza delle Erbe di Verona, avendo esse nel caso attuale i poteri validi ad esercitare il loro ufficio che è anche il loro dovere ».

Orazio Becchi ed il proposto don Pieratti ricordarono agli Amici dei monumenti l'esistenza di un'opera guasconiana, nota anche agli storici dell'arte, più di nome che di fatto, e ne proposero la visita per il pomeriggio. La proposta accettata, si sciolse la riunione.

La giornata si chiuse dunque con la gita, e non dei soli Amici ma di quanti più illustri uomini erano adunati in Certaldo, al Tabernacolo dei Giustiziani, di cui si parla diffusamente più su. Ma visitando il Palazzo del Vicariato, rianimato recentemente da un buon restauro, gli Amici ebbero prima comodità di esaminare i tanti affreschi del Palazzo medesimo (in specie la Madonna di Pier Francesco Fiorentino) e un affresco giuliano del 1490 e di ammirare i superbi stemmi vicariali in terra cotta rubiana che numerosissimi ornano il cortile e la facciata. Sono generalmente vigorose ghirlande di frutti e fiori che secondo il modo robbiano chiudono l'arme. Tra molti uno solo ricorderemo: quello del vicario Giovanni Guasconi datato 1498-99. Un putto che regge contro il petto la cartella, e del quale è visibile solo la testa, ci richiama strettamente all'opera di Andrea del Sarto.

Dobbiamo qui rilevare che questi stemmi sono il beraglio continuo dei ladri: non meno di una diecina sono stati rubati negli ultimi anni. Speriamo bene per gli altri! Gli Amici richiamano l'attenzione delle autorità su questo costante pericolo.

Un'altra acquisto opera robbiana fu ammirata nella Chiesa dei Santi Michele e Jacopo: un tabernacolo medievale con porche variati su quello di Desiderio a San Lorenzo a Firenze, che porta il nome di Lodovico Pucci vicario, e la data 1499-1500. E anche questo è ben vicino alla fattura di Andrea della Robbia.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

Sul principio i congressisti furono impressionati dalle notizie ricevute sulle condizioni finanziarie della Società, avendo udito che di fronte a urgenti bisogni il Consiglio Centrale aveva dovuto ricorrere al fondo di riserva, non, com'era stato detto, al patrimonio intangibile; ma una signora, che è un'operosa propagandista della « Dante », per dissipare, disse, la penosa impressione, si alzò ad annunciare che una famiglia amica della « Dante » offrirebbe una cospicua somma « sotto certe condizioni » che non potevano essere rivelate per ora, ma lo sarebbero prima del venturo aprile: pare che si tratti di tre o quattro milioni, i quali per ora sarebbero in America. La forma di tale inaspettata comunicazione fece sì che dal Congresso, malgrado l'alta considerazione in cui è tenuta la benemerita società, fu accolta con beneficio d'inventario, e per rinviare, in questi momenti in cui più ferve la battaglia su tutta la linea, l'erario sociale, fu deliberata una sottoscrizione straordinaria, per la quale si sono già raccolte alcune decine di migliaia di lire; sicché non ci sarà bisogno, perché la sottoscrizione dia cospicui risultati, che si bastino oltre confine studenti italiani, come disse il venerando Echer, memore dei buoni effetti finanziari, per il bilancio sociale, delle legnate di Innsbruck.

Sebbene, più volte, sia stato espresso il desiderio di un maggiore rinnovamento annuo del Consiglio Centrale, il Congresso rilesse tutti i consiglieri uscenti, tranne uno che aveva dichiarato di non voler tornare nel Consiglio; sicché doversi sopporre che la grande maggioranza dei soci sia contenta del governo sociale.

Insomma il Congresso che si è svolto sulle ridenti sponde del Verbanico, è stato un buon congresso, malgrado qualche momentaneo addensamento di nubi e qualche scoppio di fulmine, o scarica di grandine, proprio come è accaduto del tempo, che in qualche momento ha minacciato di compromettere le feste e le gite, ma finalmente dentro e fuori il teatro sociale il sereno ha trionfato, e se da una parte possono rendersi grazie a Giove Pluvio, del buon successo del Congresso doversi attribuire il merito principale al Giove della « Dante », il presidente Boselli, che a Pallanza s'è dimostrato più che mai vigoroso, alacre, pronto, animato da un giovanile entusiasmo nel capitano e condurre, speriamo, a nuove vittorie, con i milioni americani o senza, quell'esercito in perenne stato di guerra che è la « Dante Alighieri ».

Pallanza, 4 settembre.

Piero Barbèra.

IL FUOCO DEL BIVACCO

Il bivacco, il vero bivacco, è quello di montagna. Accovacciati lassù, a mezz'aria, tra l'abisso e la vetta, a ridosso di una rupe o di un muretto di pietre costruite a fatica tra il sordo ansimare della stanchezza e il pesante torpore del sonno; e il vento e la tormenta vi sferzano il viso e le membra e vi strappano a folate, dalle fibre e dai nervi, la fatica e il maledere, come la nebbia fumosa dalle cime.

L'animo è sospeso anch'esso tra la nostra volontà e una volontà nemica che non si sa definire ma che si indovina tutto intorno e ci attira verso il vuoto, ma verso un vuoto misterioso del pensiero e dei sensi.

E non si hanno più sguardi per la fiamma, zampillata di scintille, del focolare, sferzato dai ruscii del vento.

I nostri sensi sono ora dischiusi e protesi verso ciò che è lontano e vasto, verso la valle che sfugge disotto o forse verso il cielo, divenuto ad un tratto limpido e stellato, o verso le vorticoso nuvole fuggiasche o verso il pulviscolo diacato della tormenta che fischia e crivella di innumerevoli aghi candidissimi il grigiore dell'aria, balenato tutto intorno dal singhiozzare della fiamma.

La notte alpina allora ci dà un senso nuovo della vita: il senso della sua continua discontinuità.

La nostra vita la sentiamo continuamente sospesa all'attimo che passa e sicuramente ripesa al volo dell'attimo che segue, come in un pericoloso gioco di acrobati del trapezio.

Ogni palpito del nostro cuore ci par serrato e discusso, volta per volta, dalla morsa di un destino implacabile che ci uccida e ci faccia rivivere, attimo per attimo.

E ci sentiamo veramente vivere non solo perché ci sappiamo immersi nel pericolo, come in un ossigeno vitale, ma perché ci ritroviamo in contatto immediato con un che di diverso da noi — e tuttavia di identico — che non sappiamo definire, ma volentieri diciamo natura; pur sapendo che questo nome nulla chiarisce alla nostra intuizione ansiosa, ma serve poco più che ad ornare il nostro smarrimento al provvido anello della sapienza tradizionale.

La luce del giorno e la gioia dell'arduo cammino, mentre i nostri piedi scandinavo famelicamente il ritmo dei gradini di ghiaccio o le braccia ci issavano svelatamente, di roccia in roccia, ci avevano quasi chiuso in noi stessi. Mentre ora l'oscurità notturna e l'anelante riposo del bivacco fanno sì che il nostro spirito si apra e palpiti di luce: come il lumino che, tremolante e sfacellato di giorno, si fa stellare nell'oscurità.

Ci sentiamo effusi tutt'intorno; e l'effusione è amore. Il nostro spirito ama, in quell'ora, e chiama, ciò che ama, natura. È un semplice

GIUS. LATERZA & FIGLI EDITORI - BARI

OPERE DI ALFREDO ORIANI

Sono pubblicate:

I. LA BUFALTA, romanzo, di pp. 350 L. 3,50

II. VORTICE, romanzo, di pp. 304 » 2,50

III. BELSUA, romanzo, di pp. 218 » 2,50

Ne *La Bufalta* è rappresentato tutto il progressivo svolgimento e disfacimento anemico senile di due vite in lenta catastrofe. Ben merita questo libro, così davvero rigurgitante di spiritualità commossa e di pensiero senso umano, nuova attenzione dal pubblico dopo un quindicennio di quasi «ospita dimenticanza». L'uso risorge come «ospita dimenticanza», di competenza e di rivelazione, penetrazione a fondo delle umane necessità e rivelazione dell'omnipotente spiritualità del reale.

Nel *Vortice* poi sono le impressioni come finali e le sensazioni eccezionali, fra le piccole cose della più comune vita provinciale, dell'ultima giornata d'un ignobile suicida. Ma potente vi è la percezione come stato di coscienza del reale volgare; vi sono pagine di rara poetica suggestiva, rapidi tocchi che sono folgorazioni, alcune, notazioni che sono scandagli a fondo. L'arte dell'Oriani, che passano fra le mediocrità prosaiche ne redime la verità interiore, anche in un'anima ottusa e povera trova modo d'impostare una tragica profondità.

E in *Belsua* brucia una passione, che, fra l'egoismo e il capriccio, assorge in orgoglio e mestamente traspassa.

La donna è allettata a civettare con l'amante quasi per solletico di rappresentanza, egli accetta dappinna il torpore per fittante compiacenza di vanità, finché via via, fra giorni d'indifferenza e rapidi ritorni, la gelosia di lui pel marito arriva a scoppi di eritibilità veramente insurrezionale, raggiunge un'«ossessione folle», pur sempre intesa nella verità d'un carattere tirannico ma mediocre, prepotente e vile e fra le contingenze del sotterfugio subdolo.

Alfredo Oriani non è un aristocratico della frase e non un raffinato cercatore d'emozioni, ma schietto e maschia possiede l'energia spirituale dello stile, che suoni davvero come scoperta e rivelazione nuova d'anime e cose.

La presente ristampa anche per levigata nitidezza di minuzia ortografica è stata curata con attività scrupolosa, e troverà forse oggi svariati motivi pregiudiziali, dovando a fare più attenti i lettori all'interiorità che alle scorie.

Seguiranno nel prossimo novembre:

IV. NO! romanzo L. 3,50

V. QUACCASTO, romanzo 2,50

VI. FUOCCHI DI BIVACCO, scritti vari » 3,50

È aperto un abbonamento ai sei volumi del complessivo prezzo di L. 18 per L. 12, pagabili al momento in cui si ritirano i primi tre.

Dirigere commissioni e vaglia alla Casa Editrice Gius. Laterza & Figli - Bari

nome, un che di puramente musicale, come il nome della donna amata, un *disposon* che accorda i nostri sensi e nulla più. E non è questa una pura e banale immagine letteraria.

Vi hanno armonie elementari dello spirito che i filosofi hanno trascurato di analizzare, ma che i poeti hanno saputo cogliere nel loro insieme, senza tuttavia scinderle dal tumulto, apparentemente inestricabile, della vita dei sentimenti e del pre-sentimenti.

Così il poeta ha sempre accomunato, in una sola estasi lirica, la donna e la natura; le ha sempre amate di un amore della stessa tempra. Ed è uno dei cardini dell'animo virile che la natura sia sentita come femminile e che la donna sia intuita, sostanzialmente, come natura.

Lo scultore, poeta, a suo modo, del mondo, aveva orrore della natura, vuota di divinità; ma discuteva anche se la donna, creatura del diavolo, potesse veramente avere un'anima incorruttibile ed immortale come l'uomo. E da questo disprezzo piuttosto poetico — d'una poesia barabramente mistica — che religioso, si può passare al corteggiamento di Petrarca e dei seguaci, che resero tanto sospiratamente letterarie e la natura e la donna. I giochi di parole su Laura, sono qualche cosa di più che preziosità e curiosità letterarie: sono una rivelazione, banalmente inconsapevole, di una verità eterna. Laura e l'aura sono tutt'uno, sono l'espressione più fastidiosa, più darsi, ma non per questo meno importante, di quel simbolo che non ha parola nelle nostre lingue occidentali e che accomuna, in uno stesso amore estetico, sensuale e agonistico, la natura e la donna. Citeremo, dopo ciò, altri poeti, dal Rousseau ad D'Annunzio, dal Novalis allo stesso von Kleist? Citeremo ancora l'inimicizia sensualmente avida che sentì verso la natura e verso la donna lo Schopenhauer o ricorderemo il disperato amore di figliastro del Leopardi verso la donna e la natura, matrice ambidue? È inutile: la natura-Penthesilea o la natura-Julie, analizzate sia pure in brevi tratti, non ci direbbero nulla di più e di diverso da quello che abbiamo potuto osservare: che quel duplice simbolo è eterno, che è un'armonia indistruttibile nell'animo d'ogni poeta.

E l'uomo moderno, l'uomo d'oggi, prepara forse un nuovo poeta che darà un giorno l'espressione non peritura del nuovo amore?

Che l'eterno duplice simbolo senza parola si debba incarnare di già sotto una nuova forma di poesia, non credo si possa dubitare.

Pensate, ad esempio, quanto sia lontano da noi l'amore-réverie. La natura-Julie e la Julie-nature le comprendiamo così poco come la natura-panorama, a base di effetti di luce di armonie di linee: sono una olografia del sentimento! Lo stesso amore ferino del D'Annunzio non è più l'amore dei giovani nuovi;

e la frusta del Nietzsche comincia d'essere troppo spesso dimenticata a casa, come un oggetto fuori di moda. In quel modo noi si ami la donna o almeno quel tipo di donna che immaginiamo come più moderno e che, come tale, impronta necessariamente di sé il nostro spirito e i nostri sensi, certo non sappiamo dire. Lo sentiamo vagamente e non abbiamo ancora, per esprimersi, le parole della poesia: le sole capaci di fissare, in un ritmo durabile, le vaghe e sparse ricordanze del nuovo motivo che già si agita in noi.

Ma ci può illuminare, su questo, l'amore nuovo che sentiamo per la natura: perché l'amore della natura sta più nell'azione immediata che nel sentimento mediatore e però è più facile volutarlo con lo strumento del pensiero.

Ora l'uomo, risalendo dalla pianura, il mare del settecento, e dai monti selvosi, amore dei romantici, verso i ghiacciai e le vette delle alpi, accontentandosi a lottare con la natura non più nemica, né compagna, né fata, né mistero, ma antagonista, ha riavvicinato in sé stesso quel senso del dramma dell'universo che domina, oscuramente, l'animo dell'uomo primitivo.

La marea dell'umanità rimonta lentamente verso le cime che prime il mare abbandonò, nei giorni prenatali della terra; risale verso la culla delle stirpi umane, verso le forme delle prime vite, delle prime potenze umane, dei primi drammi, forse anche dei primi miti.

L'uomo, si direbbe, ha voluto restituire alla natura quella forza di dominio che la civiltà scientifica le aveva a poco a poco ritolta domandola, ammansandola, blandendola in mille modi: con gli argini e coi parafiumi, con le case e con le strade, con le turbine e coi motori.

Ha voluto rifarsi, per altra via, alla lotta rude, elementare, quotidiana con la sua oscura potenza; ed è andato a tentarla dove era ancora libera, vergine e resta a servire. Ne ha fatto risorgere, fuori degli esperimenti e delle formule, tutta l'aspra femminilità, dopo averne tollerato l'intrusione nel campo più alto dell'intelligenza: quello della stessa filosofia. La natura-evoluzione alla Spencer era una natura femminista, meglio ancora, una natura suffragetta che invadeva il campo virile della ragione. Dunque precorreva anch'essa, per l'esterna armonia della poesia umana, la suffragetta moderna e proprio nella stessa terra del suffragismo femminile. Ed era altrettanto naturale che l'idealismo nuovo, prima ancora che scacciare la natura dal regno della ragione, pensasse a farne, per altra via, una vergine nuova, liberandola, riciccolandola nel suo elemento originario: l'azione bruta, la lotta, l'ardore agonistico.

L'alpinismo, cosa moderna, chi sappia intenderlo non nei suoi aspetti quotidiani e transitori, questo, semplicemente; e null'altro. E non vi pare che noi si cerchi anche un tipo nuovo di donna, un tipo represso — *mulier repressis* — un tipo di donna d'azione ma che non sarà più, mai più, quello pensato dalla poesia e dal dramma nordico del secolo passato? Noi cerchiamo la natura, la vergine, l'infatta, dove più si agita, si svolge e si sconvolge: nel precipitare dei torrenti, nel crollare delle valanghe, nel lento avallare dei ghiacciai, nella volubile vicenda delle nebbie e delle nuvole.

Ma anche in amore, noi che non sentiamo più né l'eccezione dell'Emmeline né la passione misteriosa dei romantici, noi andiamo continuamente incontro, con una gioia tormentosa, senza spavalderia e senza timore, al dramma che sorprende di momento in momento: alla pietra smossa che travolge, alla corda tesa che abbandona nel vuoto, al grumo di neve che si fa valanga e soppinge fatalmente giù per la china. Ma vogliamo anche conquistare una vetta e alle ripulse o all'abbandono rispondiamo con un atto di virilità che è insieme un gesto di devozione: accendendo il fuoco del bivacco che vuol dire attesa e difesa o volontà di riconquistare e appare tuttavia quasi offerta votiva.

Vi sono uomini — chiunque di noi ne ha conosciuti — che sanno vivere col cuore perennemente serrato nella morsa del pericolo e che tuttavia pulsano ancora eroicamente. E vi è un tipo di donna che corrisponde loro e che sola è capace di intenderli — e nell'intendere più che nell'amare starà certo il nuovo senso, il venturo. È il tipo della donna che sta, anche essa, perennemente sospesa tra due abissi: quello della clinica disperazione sensuale di sé medesima e quello dell'acre volontà di indipendenza personale rabbiosamente egreggiata ad una intelligenza orgogliosa ma fatalmente vuota di vera creazione. È un tipo di donna che può ancora mentire freddamente all'uomo e affascinarlo e toglierli ogni energia, nello stesso modo che la natura insidia e tradisce l'audace che la domina, ma che non saprebbe più mentire a se stessa, fingendosi una ricchezza di sentimento che non possiede o mascherando di passione la sua avidità sensuale o magari ostendendo un cinismo di maniera. L'amore di una donna siffatta non è davvero l'amore letificante e consolatore dei deboli e degli uomini nati vecchi; bensì l'amore fortificatore dei giovani e dei forti. E l'uomo nuovo lo vuole perché ha riconosciuto finalmente che il suo fatto è la solitudine spirituale; poiché si vive sempre tutt'al più accanto all'umanità altrui, non mai nell'anima altrui; soprattutto poi nell'anima della donna.

L'uomo moderno, l'uomo che non teme gli abissi, non si aspetta nulla dalla donna, come il solitario del bivacco alpino non conta affatto sulla clemenza della natura. Egli non chiuderebbe mai il suo cuore in una capanna a farvi da focolare e da lume, mentre lo lascia volentieri bruciare sull'olio del precipizio: dove la inquietudine della donna moderna ne tiene desta, a sferzate, la fiamma, come il vento il fuoco del bivacco.

Non affida alla donna la propria felicità.

ideale banale e non virile, ma le offre la propria forza da tentare, da curare, da torcere, come una lama di buono acciaio. Egli vuol essere, nella donna e per la donna, sicuro di sé. L'uomo moderno ha finalmente orrore della donna che non gli possa dare altro che gioie e dolori mediocri. Accetta, come donata, la gioia mediocre, ma la sua vita strenua non può tollerare un dolore comune e volgare. Egli ama per se stesso forte, non per sentirsi felice. Ama per lottare, scapittuto con se stesso; ama perché l'amore lo chiuti a sè, a sè stesso, a se stesso, a se stesso, a se stesso.

Questi pensieri, sparsi e vari, come un lieve fumo di tempesta spedito su di una cresta in una giornata di sole, avrebbero un pregio assai meschino e troppo personale se non fossero avvalorati dall'esperienza, se non fossero un frammento di vita vissuta. Sono pensieri che debbono necessariamente venire in mente ad un solitario che, da venti giorni, accampa a Tendopol, ai piedi del Monte Bianco, tra i giovani succhini d'Italia. Vi ha di essi un nucleo — quello dei più forti e dei più audaci — che li internderà. Un nucleo di pochi, come è sempre di tutte le aristocrazie, i quali sanno che la vita da pionieri che si conduce al campo, tra una ascesa e l'altra, più ancora che l'istaurimento di un nuovo metodo di vita alpina e di romitaggio operoso e audace, è certamente l'indizio di uno stato d'animo nuovo che lentamente si va formando tra i veri giovani, tra gli uomini veramente nuovi del mondo contemporaneo. E si potrà anche sorridere, ma noi continueremo a tenere acceso il fuoco del nostro bivacco.

Fausto Torrebranca.

Alla ricerca dell'anima femminile

Tant'è le « intellettuali », anche quando non del tutto femministe, negano ogni differenza tra l'anima femminile e l'anima maschile. — Confondete — esse dicono — un difetto, che fu od è difetto di certe condizioni di vita, con una particolarità del sentire; confondete la debolezza quale si manifesta nella passione d'amore con una qualità di natura o disposizione d'indole. Perché nelle poetesse più famose scorgete la donna? Per quel che il Carducci scriveva d'una di esse, a cui la nuova storia ha restituito la dignità di gentildonna e riferita l'indignità di una Manon Lescaut: « Sola delle poetesse del cinquecento die rime confortevoli Gaspara Stampa perché rimase donna, debole donna, anche in poesia ». La debolezza: ecco il rito per voi: ecco il carattere! Infatti fu debole Saffo come Eloisa; fu debole sin Vittoria Colonna.

Né le intellettuali van più oltre; non giungono a considerare se corran anche differenze tra la debolezza femminile e la maschile. E tirano a concludere: « La donna non è e non deve essere ritenuta intellettualmente inferiore all'uomo. Or se nel sentire ella dissomigliasse in qualche grado o modo all'uomo, il pensiero di lei resterebbe segnato di quei gradi o contaminazioni di quei modi, che sarebbero presi per indizi di inferiorità intellettuale. — E un bel ragionamento. Al quale, per compiacimento grazioso, se ne potrebbe accompagnare, non meno bello, un altro: « Normale, la donna è non debole: è forte; si che domina l'uomo con l'amore. Ma uno degli elementi dell'amore è lo spirito. E se lo spirito si riflette nel pensiero e divien pensiero, pur nel pensiero la donna è superiore all'uomo. — Ebbene, no; né pur questo appagherrebbe: non vogliono la superiorità; vogliono il pareggiamento.

Edmondo Thiaudière è un vecchio e solitario filosofo, autore di libri sconosciuti in Italia e poco letti, credo, in Francia, benché un gielo premiasse l'Académie e benché contengano di gran verità. Fra le riflessioni religiose e morali che egli raccolse col nome di *Notes d'un pessimiste* ricorrono non pochi pensieri meritevoli della sua stessa designazione: « Une pensée juste, lumineuse et profonde n'est qu'une indication, mais définitive; quelque chose comme un éclair cristallin ». E una riflessione dal vero mi par questa: « Des pensées, surtout quand elles sont imprégnées de sentiment, c'est l'âme même du penseur avec ses fluctuations ».

L'anima del pensatore che senta si può dunque rintracciare nelle riflessioni filosofiche e religiose, nelle opinioni letterarie, artistiche, politiche, morali? Una pensatrice meglio di qualsiasi poetessa o romanziera potrebbe dunque rivelarci l'anima femminile?

Eva Papleux-Zanardelli fu belga, discendente nobile e pura di quella razza valloona che — come dice la prefazione a *Qualques pensées philosophiques et littéraires*, opuscolo postumo — ha per prime doti la fine penetrazione, la vivacità dello spirito e una sincerità quasi ingenua.

Penetrazione. Per esempio: « Si muore tante volte quanto volte si perde un di coloro che si amano ». — « Talora mi piacque figurarmi con uno sforzo immaginativo quale sarebbe la sorte dell'umanità se nel suo cammino non avesse incontrato che uomini ambiziosi e genti malefici intesi alla sua rovina; e pensando alle traversie e alle fatiche di lei, arrivai a concludere tristemente che l'umanità, nonostante ogni contrario potere, sarebbe divenuta qual è ».

E spirito: « Coloro che non hanno niente da fare, han sempre qualche cosa da dire ». « Alla poesia è concesso elevarsi fino alle nuvole a un patto: che non divenga nuvolosa lei pure ».

Ma la sensibilità femminile, ma la sincerità femminile imprime forse essa il maggior pregio nella piccola raccolta.

« Io non ammetto altra logica che quella del cuore, e credo che la logica propriamente detta sia fatta per insterilirsi insieme il cuore e il cervello ».

« Non c'è amore o affetto senza un po' di schiavitù, giacché si dipende sempre moralmente e materialmente da coloro che si amano; ma è una schiavitù che alla fin fine riesce più dolce della libertà ».

« Se la persona detta, cui domandiamo alleanza eterna ci risponde: — Te la prometto! te la giuro! — diffidiamo non tanto della parola di lei quanto di noi: più tardi potremmo non meritargli più, quella affezione ».

« La religione del mio cuore non ha che un dogma: farmi amare, da colui che è degno di me, finché è possibile, amandolo con tutta la mia anima, con tutte le mie forze e rendendomi ogni giorno più degna di lei ».

« V'han due sorta d'amore: uno, forte, pensoso, riserbato, raccolto in sé e in un eloquio silenzioso; l'altro, carezzevole, loquace, un po' mattacchione, tutto premure e motti gioiosi. Questo è l'amore bonario, naturale, spontaneo in tenerezza d'abbandono e semplicità di espressione; l'altro è l'amore eroico, dalle risoluzioni estreme. Non comprendendo amore senza carezze, io credo che una donna debba preferire il secondo, senza che ostenti disegni per il primo ».

« Non so separare l'amore dalla gelosia, per quanto riconosca che essa ci rende infelici. Non del tutto però né sempre ci rende infelici: è fonte di una pura gioia allorché ci accorgiamo che i nostri sospetti erano infondati ».

Se non sbaglio, queste idee non potevano venir in mente che a una donna che sentiva da donna: qui si tratta proprio di un'anima femminile.

Ma, ahimè!, neppure per ciò le avversarie dell'eterno femminino si arrenderanno. Anzi che l'anima, credano sorprendere la femminile debolezza pur in mad. Papleux-Zanardelli. Ella pensava:

« Nessun maggior torto per una donna che il voler mostrarsi un *esprit fort*, in contrasto alla natura, che la volle un *esprit doux* e un *esprit bon* ».

« Quasi l'uomo non fosse naturalmente capace di dolcezza e bontà! E come v'ha l'uomo dolce e buono, può esservi la donna forte (ribatteranno quelle) e non in coccione, ma in tal misura da pareggiar la partita. — Se non che (per andar a finire là donde mossi) mad. Papleux-Zanardelli attribuisce alla donna ben maggior possanza che c'è stata dell'*esprit fort*! ».

« L'amore è il più potente e il più grande dei despoti, al quale ogni altro despotismo deve cedere ».

E poiché in amore alla donna è data una superiorità che l'impareggiabile differenza tra uomo e donna rende incontestabile e a cui sarebbe vano rinunciare, essendo rinuncia impossibile alla maschile debolezza, io chiedo quanto tal predominio potrà valere nella somma della vita? Mettiamo il minimo, mettiamo 1/4 su 4/4.

Ma concedendo alla donna 1/4 per diritto naturale e permanente e 2/4 per diritto di conquista (vuole ugualarsi all'uomo in ogni campo, al di là e al di qua dell'amore), alla donna spetterebbero i 3/4 dei poteri della vita; poco mancherebbe all'intero.

La matematica nel nostro caso rappresenta un'opinione che ne approssima un'altra appunto di Edmondo Thiaudière:

« La femme qui, depuis la création dite adamique, avait été modestement la seconde moitié de l'homme, ne s'avise-t-elle pas maintenant de vouloir en être la tout? C'est peut-être excessif ».

Adolfo Albertazzi.

MARGINALIA

« Riccardo Wagner a Triebchen. — Riccardo Wagner, che nel 1864 aveva risposto all'appello entusiastico del giovane Luigi di Baviera e si era recato a Monaco convinto di poter realizzare i suoi famosi progetti d'arte, aveva dovuto alla fine del 1865 abbandonare in fretta la capitale bavarese per evitare lo scoppio paterno di una rivoluzione che gli avversari del re minacciavano prendendo a pretesto le strazianti del giovane Luigi in favore del suo musicista favorito. Ripartì allora Wagner in Svizzera e andò ad abitare una casetta agli Arichaux, località di campagna tra Ginevra e Petit-Saconnex. Convincremo credere — dice l'Italia — che egli non fosse troppo soddisfatto della sua dimora perché vi rimase solo sei mesi e poi andò a stabilirsi nel villaggio di Triebchen sul Lago dei Quattro Cantoni. Poco lontana da Lucerna, circondata da un piccolo parco ombroso, la casetta era promettitrice di quella pace, di quella quiete che Wagner cercava. Il villino a tre piani, con un balcone al secondo, dal quale si gode la vista del lago, è in una posizione veramente incantevole. Wagner sentì così profondamente la poesia del luogo che esclamò istantaneamente: « Nulla ormai potrà più farmi lasciare questa abitazione ». La gran pace del luogo influisce benignamente su lui, ne stimola l'attività, gli dà impetuosi impulsi. Così i *Maestri Cantori* poterono essere febbrilmente compiuti: così le ultime due giornate dell'*Anello del Nibelung* poterono essere riprese e l'opera monumentale condotta a termine. Ma Wagner a Triebchen non condusse vita da romito. Ebbe molte illustri visite a partire da quella che il 23 maggio 1866 gli fece, inaspettato, il re di Baviera per festeggiare il cinquantesimo anniversario della nascita del maestro. Il re aveva voluto sorprendere l'amico senza farli annunciare e senza condur seco alcun seguito; e tornò a Triebchen molte altre volte. A Triebchen si recarono anche Bilow, Nietzsche e Lind che compendia le sue impressioni dell'aver rivisto Wagner riferendoci in una lettera ad un suo conoscente così: « Sono stato in questi giorni a Triebchen in casa di Wagner: m'è parso di veder Napoleone a Sant'Elena ». Triebchen fu anche teatro di squisite feste fami-

gliari. Cosima Wagner un giorno frugando tra le carte del marito scoprì la partitura per orchestra della sua *Waldmäre* dedicata a Luigi di Baviera. La geniale signora vedeva una piccola congiura d'accordo col maestro Lampart, direttore della banda musicale di Lucerna. Fece ridurre prove e il 23 maggio 1866, giorno del compleanno del maestro, la musica di Lucerna si recò a Triebchen e si presentò sotto il villino intonando danzanti a Wagner che « era affacciato al balcone la Marcia. Il maestro restò commosso fino alle lacrime e pensò subito a contraccambiare la gentilezza della moglie. In occasione del compleanno di lei scrisse il suo *Siegfried*. L'8, lo fece impadronire ad esecutori eccellenti, fra i quali era Hans Richter, e l'orchestra disponeva sulla scintillata della vita, diretta da lui stesso, eseguì il pezzo magnificamente con sorpresa di Cosima. L'*Idillio* si chiama perciò « musica della scala ».

« Emilio Ollivier e l'Accademia francese. — Con i ricordi lasciati dallo stesso Emilio Ollivier, la *Quintessence* si documenta per narrare come mai lo storico dell'impero liberale non lesse il suo discorso di ricevimento all'Accademia francese. L'Ollivier vi era stato nominato, al posto di Lamartine, il 7 aprile 1879, con ventisette voti su ventotto votanti ed egli credette conveniente di interdire qualsiasi atto pubblico mentre il nemico era ancora accampato in territorio francese. Per conseguenza, subito dopo la disfatta della Comune, egli domandò all'Accademia il rinvio del suo ricevimento, che s'affrettò invece a richiedere appena i tedeschi lasciarono il territorio occupato. Il 12 febbraio l'Accademia decise che il ricevimento avrebbe avuto luogo il 5 marzo e che il giorno 26 febbraio l'Ollivier avrebbe dato lettura del suo discorso alla commissione solita, incaricata di avvertire i discorsi dei nuovi accademici. L'Ollivier non si discostò dalle regole e dalle convenienze dell'Accademia. Il Guizot, il Remusat, il Noailles, il Thallier furono sorteggiati ad ascoltare il discorso ed a costoro si unirono il Patin segretario perpetuo, oltre ad Emilio Augier ed a Jules Sandeau ed ai padri del neo eletto De Sacy e Nisard. Alla lettura il discorso fu ascoltato con silenzio e con calma. Alla fine Sandeau espose la sua soddisfazione. Invece il Guizot lamentò che l'Ollivier avesse troppo lodato Lamartine. Secondo lui né Lamartine né Mirabeau meritavano d'esser chiamati « uomini di Stato ». Lamartine aveva avuto più immaginazione che buon senso. Ma non si limitavano a questa le osservazioni del Guizot. Egli, dopo un poco, non esitò a dichiarare che l'Ollivier aveva fatto dell'imperatore gli sembrava assai fuori di posto. « Non basta avere un cuore leggero! » esclamò egli con vivacità e l'Ollivier fu costretto a rispondergli con altrettanta vivacità per difendersi. Ne seguì una discussione sul modo con cui la guerra era stata condotta. Il Guizot insisteva sui suoi errori che si erano commessi. L'Ollivier dichiarava che essendo stato nominato accademico mentre era ancora ministro di Napoleone III egli si sentiva in obbligo di rivolgere parole di reverenza all'imperatore. Non avrebbe mai commesso la viltà di non menzionarlo. Il dibattito continuò ancora vicissimamente, però non insistendo il Guizot a far proposte nuove il discorso fu approvato, o almeno s'intese approvato. L'assemblea generale dell'Accademia tenuta poco dopo adottò e proclamò la formula dell'ammissione. Tutto era pronto per la ricevimento. L'Ollivier aveva usato la prudenza di modificare qualche giro di frase, qualche parola della sua concezione, aveva dato il « si stampi » per il discorso, aveva fatto distribuire i biglietti d'invito, quand'ebbe un articolo della *Presse* volle raccontare al pubblico gli incidenti della discussione col Guizot forzando un po' le tinte. Il Patin, segretario dell'Accademia, corse dall'Ollivier a pregarlo di tornare a leggere il discorso: dinanzi ai giudici accademici l'Ollivier rifiutò: assolutamente. Così egli fu eletto e non fu ricevuto.

« Balzac e la Società dei letterati. — Come è noto, Balzac fu anche fondatore d'una rivista: la *Revue Parisienne*. Fra le ragioni che per-

Le opere di Luigi Domenico Batacchi (Padre Atanasio da Verocchio)

uno dei più fecondi, gai ed eleganti poeti del XVIII secolo sono stati ristampati integralmente in bellissima edizione in-8 ornata a due colori dallo Stabilimento Tipografico Aldino di Firenze in 5 splendidi vol. al prezzo di L. 15 ciascuno. Vol. I e II. *Nelle*. III e IV. *La rete di Vulcano*. V. *Zibaldone*.

EDIZIONE DI SOLI 200 ESEMPLARI in vendita presso lo Stabilimento Tipografico Aldino, Via del Gesù, 11, Firenze.

LIBRERIA EDITRICE MILANESE MILANO

Novità:

ANTONIETTA GIACOMELLI

Pagine sparse

(Seconda edizione di molto ampliata) L. 2,50

M. EMILIO ORSI

GALATEA

Lire 4.

ANGELO PORTALUPPI

In faccia alla rovina

Lire 1,50.

ALMERIGO RIBERA

IL FRATELLO

Lire 2.

G. BELTRAMI & C. MILANO

6, Via Cardano, 6

VETRATE ARTISTICHE

Medaglia d'Oro - Lodi 1901.

Medaglia d'Oro - Torino 1902.

Grande Medaglia d'Oro - Venezia 1904.

Gran Premio - Milano 1900.

Medaglia d'Oro del Ministero - Milano 1900.

Fuori Concorso - Esposizione Bruxelles 1900.

SPERLING & KUPFER

Librai di S. M. la Regina Madre Milano, Via Merone, 1

Specialità della Casa: Fornitura di qualsiasi opera, anche estera, verso pagamento rateale.

Comunicazioni giornaliere con tutti i principali centri librari.

Deposito assortito

Delle più note Case d'Italia e dell'Estero

Servizio puntuale e rapido

Cataloghi e prospetti a richiesta

Un cliente ci scrive:

«... Contentissimo per il comodissimo sistema di pagamento che Ella accorda agli acquirenti della Sua merce libraria, e spinto dallo stretto favore che Ella accorda nella fornitura di pubblicazioni annunciate da altri Editori, mi ho arditto di domandarle i seguenti libri...»

F. M. Bari

LIBRERIA INTERNAZIONALE

Succ. B. SEEBER

FIRENZE

Novità importanti:

VVERT-TELLIER, Catalogue de timbres-poste (1914) 4,-

TCHOBIANIAN, La vie et le livre 3,75

LINCK, De antiquissimis veterum quae ad Jesum spectant testimoniis 5,40

LATTE, De solatibus Graecorum 5,40

LOWENFELD, Comment choisir et gérer ses placements 4,-

SAHLI, Tuberkulbehandlung 9,75

PAULHAN, Esthétique du paysage 2,75

BULLE, Handbuch der Archäologie. Fasc. 1. 5,40

LEV, Geschichte der röm. Literatur I. 16,25

Münchener Kalender 1914 1,50

MUELLER, Mon système pour les enfants 3,25

MUELLER, Mon système pour les femmes 3,25

ROUCHES, La peinture néo-classique à la fin du XVIIIe siècle 8,-

BODÉVE, Celles qui travaillent 3,75

COMANDINI, Il Problema della scuola in Italia. Vol. I. Istruzione primaria e popolare, in-8. 4,-

OMODEO A., Gesù e le origini del Cristianesimo. In-8. (Volume II degli Studi filosofici di G. Gentile) 6,-

KIPPIAN, Kim. Romanzo indiano. 1ª traduzione italiana di P. Silenziario. In-16. 4,-

CASINI T., Ritratti e studi moderni. In-16. 4,-

JAVELLE, Souvenirs d'un alpiniste. 3,75

WEBER, Rythme du progrès. 5,50

GRÉGOIRE DE TOURS, Histoire des Francs. 13,-

COOLIDGE, Les Alpes dans la nature et dans l'histoire. 8,-

ERRERA, Dictionnaire des peintres. 11,-

WAGNER, Vers la victoire avec les Bulgares. 5,50

DÉRY, Les grandes amoureuses: Rachel, Louise Colet etc. 3,75

BERTRAND, Gustave Flaubert. 3,75

RAIN, Alexandre I, un tsar idéologue. 5,50

ROMIER, Henri II et l'Italie. 1547-1553. 21,-

JAVAL, Physiologie de la lecture. Rel. 6,50

FIDES

COGNAC ITALIANO

DISTILLATO
ESCLUSIVAMENTE
DA VINI SANI.

MARCA
DEPOSITATA

FORMAZIONE ED
INVECCHIAMENTO
A SOGGETTI FANTASTICI
NATURALI
VINI TANGERE SPECIALI
CONSERVATI IN
BARRI FIDANTIA
LARI E LOGGE ARABICHE

SOCIETÀ DISTILLERIE ITALIANE
SOCIETÀ COGNAC - MILANO - VIA BRESCELA

GRAN PREMIO
Esposizione di Buenos-Ayres, 1910

IL MARZOCCO

Per l'Italia L. 5.00
Per l'Estero, 10.00

Anno Semestre Trimestre
L. 3.00 L. 2.00
L. 6.00 L. 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb. dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del MARZOCCO, Via Enrico Poggi, 1, Firenze

Anno XVIII, N. 38

21 Settembre 1913

Firenze

SOMMARIO

Francesco da Barberino. Un moralista del trecento, G. S. GARGANO - Il babbo delle lettere marinaresche, JACK LA BOLINA - Dell'amore e di alcune sue conseguenze, GIULIO CAPRIN - Il quarto d'ora di Gaspara Stampa, GIOVANNI RABIZANI - Dopo il Congresso dei maestri a Firenze, IGNOTUS - Oriani romanzieri, GIUSEPPE LUPPARINI - Letteratura musicale, CARLO CORDARA - Giambattista Bodoni, E. D. COLONNA - Marginalia: I restauri di San Lorenzo Maggiore in Napoli - La morte di Francesco I - I fortili di Napoli - La Bibbia al teatro - La quintessenza dell'isenismo - De Vigny e la religione dell'onore - Il corsaro Jean Bari - Un processo contro le donne - La contessa di Warwick ed il cinematografo - Commenti e frammenti: A retifica di un'inesattezza storica - Ancora per l'uso dell'italiano in Italia - Per un insuccesso verdiano - Bibliografie - Cronachette bibliografiche.

FRANCESCO DA BARBERINO

Un moralista del trecento

Non sarà molto probabile che l'inaugurarsi che si fa in questi giorni di una statua a Francesco di Neri di Rannuccio nella sua patria, Barberino di Valdelsa, inciti il gran pubblico a leggere le sue due maggiori opere, i *Documenti d'amore* e il *Reggimento e costumi di donna*, per le quali il suo nome vince la dimenticanza dei secoli. Non è facile, prima d'ogni altra cosa, trovare edizioni correnti di esse, e se esistessero, dubito che alcuno potrebbe avere la perseveranza di leggerle per intero. Francesco si riattacca a quella scuola di poeti allegorico-morali, che fiorirono specialmente in Francia e il cui capolavoro è il *Roman de la Rose*, e attese alla poesia negli ozi che gli concedevano la sua professione di notaio e la sua vita non sempre tranquilla. Questo contemporaneo di Dante e di Guido Cavalcanti che si era condotto dal suo contado a Firenze ad aumentare quella mistione di cittadini, che Dante lamenta, e che dopo aver qui iniziati gli studi di grammatica e compiti a Bologna quelli di legge, aveva ottenuto un ufficio nella nostra cancelleria vescovile, soggiacque come molti altri alle ire di parte, onde si condusse ad esulare a Venezia e in Francia. Non per molto tempo però, poiché verso il 1315 poté ottenere di ritornare in patria, e alieno d'allora in poi da ogni agitazione politica, godette la pace di una esistenza divisa tra il suo lavoro professionale e la figliuolanza che ebbe numerosa da due mogli. Fu in questo secondo periodo che diede forma definitiva al gran materiale che prima aveva raccolto per le sue opere, finché la peste del 1348 non lo colse più che ottantenne.

Non fu un misconosciuto. Fu sepolto in Santa Croce insieme col figlio Filippo e la tradizione ascrive al Boccaccio l'epigrafe posta sulla loro tomba, nella quale per vero non parla che dei suoi meriti di giureconsulto:

Isidoro plange non laetitia Florentina civis,
Et patris tunc fundas obita dolorem,
Dum rediret domum Francisci fonsa mens
Da Barberino et nati non indicis ante
Gesserat officium sua corda cavendo reatu...

Ma Filippo Villani in quelle sue notevoli *Vite di uomini illustri* dà molte lodi allo scrittore, se non propriamente al poeta, per il compito che s'era proposto di migliorare e correggere i costumi ai suoi tempi assai rilassati. « Eximius persecutor morum », è infatti la lode che anch'oggi più giustamente par meritata. In quanto alla forma dei suoi libri il Villani non la chiama poesia. Egli attese sì (ci fa sapere il cronista) alle poetiche discipline, ma non in modo da comporre versi « ex arte ». Dei *Documenti d'amore* dice che erano, a imitazione del libro famoso di Boezio, composti « dispari metro vulgari prosaque » e del *Reggimento*, che era in esso descritto tutto ciò che appartiene alle regole di una costumata vita « per prosas et rhythmos persuasus »: una forma insomma che un recente studioso, G. B. Festa, ha avvicinata a quella che i *dictatores* medievali chiamarono *prosimetrum* o *prosimetron*, ossia un miscuglio di prosa, di metro e di ritmo.

Un illustre romanista, A. Thomas, già dimostrò in un suo libro fondamentale per lo studio del nostro autore e per le relazioni che la letteratura italiana annoda con quelle di oltre alpe, quanti siano i debiti che il da Barberino ebbe verso la poesia provenzale, e specialmente verso quei poeti che hanno uno scopo insegnativo e una forma allegorica; ed oggi sarebbe ozioso per gli studiosi ammonire di non considerare l'Amore con un criterio moderno e di non lasciarsi per nulla decedere dalle promesse di un titolo troppo suggestivo.

Amore è nel senso provenzale soltanto fonte di virtù e dispensatore d'insegnamenti, e nella sua corte si adunano i servi di lui in assemblea per udire le dottrine, o i documenti ch'egli espone all'Eloquenza, che a sua volta li detta ai dodici servi, Docilità, Industria, Costanza, Discrezione, Pazienza, Speranza, Prudenza, Gloria, Giustizia, Innocenza, Gratitude, Eternità. L'autore non fa che trascriverli e inviari a tutti i fedeli del Signore. Nella corte s'insegna un po' di

tutto: il modo con cui ci si può render grati agli altri conversando, quello con cui i signori han da comportarsi coi servi, quali doti sien da ricercarsi nella donna che si vuol sposare, come si debba custodire una città in pace e in guerra, quali sieno i pericoli del mare, e quale sia la condotta che gli uomini debbono tenere nelle loro varie condizioni sociali. Un galateo maschile, in cui spesso si ripetute norme che la cortesia medievale aveva già divulgate, ma nelle quali (e questo è veramente il lato più importante) non mancano i suggerimenti dettagliati più che da una pura imitazione letteraria, da una personale esperienza e tratti dall'osservazione diretta della vita reale. Così la parte marinara del poema, della quale direi un competente della materia, assume una vera e propria importanza.

Ma in generale i *Documenti* non escono da una vecchia tradizione e non accennano gran che a rientrare in quella nuova letteratura italiana che nel trecento mostra l'originalità di un nostro modo che s'imporrà d'ora innanzi all'attenzione altrui e determinerà quel periodo di riflusso, per cui il nostro paese pagò al mondo civile i debiti che aveva contratto anteriormente verso gli stranieri.

Di ben altra importanza è il *Reggimento e costumi di donna*. Non manca qui la solita allegoria; e *Madonna* che invita il poeta a dettare i suoi precetti e lo conduce perciò ad Ovesta, che a sua volta induce Eloquenza ed Industria a guidar la sua penina, non è altro, come ebbe già a dimostrare Adolfo Borgognoni, che l'Intelligenza universale che, emanazione immediata di Dio, penetra l'Universo con la sua forza e rischiara lo spirito umano. Ma pur aggirandosi in questo mondo oramai già vecchio, il da Barberino sente di far qualche cosa di nuovo. Lo fa dire egli stesso a Madonna nell'introduzione del suo libro:

Novellamento, Francesco, parai
Con l'Unseade;
Et a preghiera di molte altre Donne
Mi lausasti con lei, e dissi:
Ch'avan molti, ch'aveva scritti libri
Costumi orati d'un non da donna.

L'affermazione non è forse esatissima, e già Adolfo Bartoli aveva notato che non era inutile paragonare col *Reggimento* quel *Charitiem des Dames* in cui Robert de Blois si proponeva di

enseigner les dames comment
Elles se doivent conduire.

Era dunque un galateo femminile quello che l'italiano si proponeva di offrire all'attenzione dei suoi contemporanei. Se non che la sua superiorità sui suoi probabili modelli sta in questo che il suo trattato è veramente completo, poiché cominciando a discorrere dell'educazione e dei portamenti di una fanciulla, arriva man mano a parlar della donzella da marito, e della donna maritata, e poi della vedova, e poi di colei che passa a seconde nozze, e di quella che prende in casa propria l'abito religioso e di quella che si chiude in un monastero. E quel che è più, tratta non solo di donne di alta condizione, ma di quelle che appartengono ad ogni ordine sociale: cameriere, serve, balie, schiave, e di quelle che esercitano i più vari mestieri: barbiere, fornaie, treccole, tessitrici, molinaie, pollaiole, caciaiole, accattatrici, mercendole, converse di chiesa, alberatrici, ostesse.

Qui è tutto il lato originale del nostro autore. Egli non è più l'eco delle costumanze di una società aristocratica chiusa nelle convenzioni delle proprie manifestazioni; ma è già l'uomo dei tempi nuovi che muove gli occhi intorno a sé, che si aggira in mezzo a quella gente dalla quale egli è uscito, che farà ben presto sentire la nuova coscienza che la democrazia ha acquistato di sé, e che imporrà presto la propria forza nel nuovo svolgersi della vita. È questa coscienza democratica quella di cui il da Barberino è un'importante testimonianza; son le nuove costumanze a cui egli dette la massima attenzione quelle che impediscono che l'opera di lui sia completamente dimenticata. A Adolfo Bartoli sfuggì questo aspetto dell'opera. Egli non guardò che al valore puramente letterario di essa. « I due libri del da Barberino (scrive

egli) possono avere importanza come documenti del costume del tempo. Nella storia delle nostre lettere, essi non segnano davvero un progresso, anzi ci colpiscono dolorosamente, sia per l'impronta che portano dell'imitazione, sia ancora per il falso e negativo concetto dell'arte che gli informò ».

I letterati italiani si son sempre curati poco della storia del nostro costume. Eppure non c'è argomento che più avrebbe dovuto allettarli, tanto esso ha improntato di sé, ad un certo tempo, la vita europea. Noi potremmo con le testimonianze dei nostri novellieri, dei nostri commedianti, comporre libri di un interesse straordinario e di una utilità immensa a penetrare nella storia della civiltà. Per amore della bella forma gli studiosi han lasciato per molto tempo inesplorata questa miniera che in gran parte giace in territori che non sono più propriamente compresi in quello che è il vero dominio della letteratura. Ma oggi cominciano a ravvedersi. I libri del da Barberino, l'ultimo specialmente, offrono una raccolta straordinaria di fatti e di notizie preziose, che già in parte si è cominciato a mettere in valore, e più speriamo si metteranno in valore in seguito.

Ci è facile gettar via tutta la scoria delle allegorie, e riviver in mezzo alla gente nuova che nel secolo XIV preparava quel fiorire di vita italiana così meraviglioso. Non noi accuseremo dunque Ser Francesco del suo « basso stile ».

Lo lasio stilo che, nell'ora siede
E per cagion di quel comandamento
Che su nel comitare lo ricevi,

dice egli a Madonna alla fine della sua fatica: e il comandamento era che il suo insegnamento servisse al più largo pubblico di lettori. Perciò egli si scioglie da ogni legame di metro, perciò egli ricorre, quando l'occasione gli si presenti opportuna, anche alla prosa. E anche questo un andamento democratico; e del resto la bella franchezza del descrivere non riceve da esso che maggiore evidenza.

Per queste ragioni l'inaugurazione del ricordo marmoreo oltrepassa la strettatezza della cerchia della borgata valdelsana. Essa ha un significato italiano: è l'omaggio che la società democratica di oggi rende a colui che sei secoli fa ne ha accennato i primi movimenti e il primo imporsi di lei nelle usanze costumanze della nuova vita.

G. S. Gargano.

Il babbo delle lettere marinaresche

Quando, omai son trascorsi molti anni, mi accinsi a lavorare il campo letterario, m'imbattai in una pianta intristita: ha nome *lettere navali*. Bramando, per amore della tradizione, innestarvi l'opera mia, andai a ricercare chi per primo coltivava avvece quella pianta, il quale fu messer Francesco da Barberino, cripo dei Barberini, il cui più fiorito germoglio si nominò Urbano VIII pontefice massimo. È assai singolare che, mentre gli italiani di ogni tempo, dai più antichi giorni sino ai presenti, hanno frequentato il mare, non siavi descrizione della vita di bordo dei Romani fuorché nel *Satyricon* di Tito Petronio Arbitro, degli italiani dell'Evo di mezzo fuorché nei *Documenti d'amore* di Francesco da Barberino; e che da messer Francesco in poi, insino al 1878, anno in cui la *Gazzetta d'Italia* del Pancrazi pubblicò in appendice i *Bossetti di mare*, non vi sia più nulla. Laonde è nella sua qualità di figlio spirituale che l'autore di essi mette alla luce queste righe, egli opportune perché Barberino onora con una statua in piazza il suo messer Francesco.

Altri parlerà degli episodi della sua vita aperti nel 1204, sviluppati nelle lettere e nella politica fiorentina tra il 1296 e il 1348 e chiusasi col seppellimento del suo corpo in Santa Croce onorato da un epitaffio che Giovanni Boccaccio compose. Per la illustrazione navale del suo nome contano gli anni tra il 1309 e il 1313 che egli spese facendo la spola tra la sua Firenze e Avignone, ove sedeva pontefice Urbano V. A codesti viaggi le lettere italiane sono debitrice dell'opera intitolata *Documenti d'amore* e delle chiose latine che l'accompagnano. Rinvolo specialmente la mia attenzione sul documento chiamato *Sotto Prudenza*, perché si raccomanda all'esame

critico dei marinari o, meglio, degli studiosi della lingua marinara dell'Italia del medioevo, fondamento della presente, ed allora — salvo le naturali differenze nella pronunzia e nelle desinenze — lingua *marinara mediterranea*, vale a dire comune a noi d'Italia ed agli emuli nostri, cioè i Provenzali ed i Catalani.

Il documento *Sotto Prudenza* è una guida per viaggiare su terra e su mare nel secolo XIV! Guida ad un cavaliere che debba accompagnare la donna amata, spianandole la via in quei tempi molto più spinosa che oggi: ma frequentata assai più di quanto comunemente si creda. Regna un pregiudizio sulla vita del nostro medioevo; la si giudica casalinga anziché no. Penso noi fosse, almeno per i fiorentini, allora instancabili procacciatori tra la loro industrie città e i paesi d'oltre mare sino su, all'Islanda, ultima *Thule*, ove i Gianfigliacci raccoglievano per conto del pontefice le decime della Chiesa, loro pagate in pelle di foca e di renna. Ma messer Francesco, ghibellino di famiglia che, accanitosi in maturità al dominio di parte guelfa, non è mercante, né tampoco curasi di faccende di commercio, rivolge le sue istruzioni a chi viaggia signorilmente. Infatti, sino dai primi versi del *Documento* egli pone all'innamorato il dilemma: Vuoi andar comodo, o vuoi andar celere? E la situazione è dichiarata in termini che non lasciano dubbio alcuno:

Se vuoi più ad azio stare
La nave del pigliare;
Se vuoi più sicurezza
Et ancor avveciare
In galea intera,
E d'ognuna guardia
Come son ferme e tratte
E cordate et atte.

La nave grossa, tozza, capace e mossa dalle vele promette comodità, la galea che vola, colle ali dei suoi ventiquattro remi per banda, assicura brevità di viaggio ed anche sicurezza; ma sotto la condizione di equipaggiamento scelto.

Per cui ecco, opportuni e sagaci, questi pochi versi seguire i precedenti.

Aggia in nave con teo
Padron desto e non bieco
Che compri e satisfaccia
Quanto bisogna faccia,
Che mestier non ti sia,
Se non di compagnia,
Di questa donna ch'hai
Cui spessu contorrai.

Sbrighatosi del capitano, il poeta ci ha tramandato, insieme alla denominazione dei componenti lo Stato maggiore e lo Stato minore della nave trecentesca, eziandio le funzioni di ciascuno. Desterà stupore vedare distinti l'uno dall'altro il *palombari* e il *marangone*, perché oggi i due vocaboli sono ritenuti sinonimi. Ma le chiose dichiarano la diversa significanza; perché marangone è definito *opifex legnami*, mentre *palombarius* è detto « qui intrat sub aquam cum expedit ».

Così noi sappiamo del *pedotto* (che è il pilota), dei *pennessi*, dell'*orcero*, del *palombari*, del *ostato*, del *gabbiero*, del *prodiero*, del *timoniero*, del *calafato*, del *marangone* dei dotti al *compasso* (che è la bussola, la quale tutti gli inglesi chiamano *compass*) e della gente da porre in vedetta.

Ch' al vegliar sien costati
E conoscan per uso
Quanto va suu e giuso.

Né meno precisa la enumerazione del fornimento di canapi e di cavi di manovra. Eccola:

Quind porta e tenale,
Sonale e quaderale
Manti, prodani e poggia,
Poppieri ed occipoglia,
Scandagli et orco e fusi
E canapi comuni,
Di che non sia avaro,
Ch'hai per castello accorte.

Gli Statuti marinareschi delle varie città della costa (ed anche quelli di Firenze) enumerano le armi di cui andavano fornite le navi commerciali del tempo andato, comeché spesso minacciate dall'avidità di corsari e di pirati. Messer Francesco così consiglia il viaggiatore:

Et abbi sulla nave
Calcina con lanciai
Poco, pietre e ranciai,
Balastro e l'altro molte
Ch'hai per castello accorte.

Di codesta *calcina* non parlano gli Statuti; ma Cristina di Pisan, nel suo celebre romanzo didattico, ricorda l'uso che se ne faceva nei combattimenti. La si soffiava polverizzata, attraverso le cerbotane, in volto al nemico per accecarlo; costumavasi pure insaponare le rembate ed i ponti acciò i nemici che le prime

invadevano e su questi ponevano piede, scivolassero.

Ma ecco, dopo le armi, le vettovalie, giustamente scompartite tra quelle che debbono distribuirsi all'equipaggio e le altre per le mense dei passeggeri.

Acqua e salata carne
Aceto e sai portano,
Olio, cacio e legumi
Riscottu...

appartengono alla dispensa di bordo, laddove quella per la camera contiene:

Gallici e zaponelli,
Gielladine in stelli,
Ove et solci e mortia
Ladretti et ciò che intia,
E vini e cose assai
Come tu far potrai.

Nella gastronomia medievale codesti *solci* erano maniere apprezzate di carne tagliata a pezzi ed immersa in un guazzo di aceto; l'origine erane provenzale. *Mortia* significa un insaccato da cui probabilmente deriva la mortadella bolognese.

Taccio delle vele enumerate dal poeta, pur non dimenticando di ricordare che egli ne cita una *tinta di color bruno* da esser invernata quando si vuol camminare non visti. Così oggi le navi da guerra sono tinte di grigio per non essere scoperte a distanza. Ma non taccio del forno per cuocere il pane; né del *prete*, né del *barbiere*, né del *medico*, i quali accompagnano i passeggeri e fanno parte della loro famiglia. Ricordo il *comito* e lo *scrivano* (questo nome è rimasto nella marina mercantile veliera moderna per indicare il secondo di bordo), obbligo del quale era rivestire di cuoi freschi i fianchi della nave per premunirsi contro il fuoco greco, temutissimo a quei tempi. Sei versi determinano la stagione opportuna al viaggio; ed aggiungo che, durante il medioevo, fu rituale l'obbedire alla ingiunzione di Messer Francesco.

Tempo di navigare
D'april dee cominciare
E poi secura gir,
Finché vedrai finire
Di settembre lo mese,
Ch' l'altro ha folli imprese.

Il poeta tutto descrive minutamente, le prudenze nell'uscir dal porto, le avvedutezze per navigar notturni e per evitare il fortuito incontro con altre navi, per l'accostata al lido e per sfuggire alle insidie degli elementi scatenati e degli uomini facinorosi. Tutto è contemplato, non esclusa la morte. Il funerale a bordo ha sollecitato le più illustri penne. Non vi è quasi Antologia che non contenga la descrizione degli onori estremi tributati a colui che muore a bordo. Vi è tutta una letteratura sentimentale su tale argomento. Non sarà fuori di luogo ricordare che il primo il quale si sia dilungato in codesta dipintura è stato Francesco da Barberino. Chiedo scusa al lettore se qui la citazione è un po' lunghetta; ma mi è d'uopo trascriverla integralmente:

Ma Dio sua guardia tenga
Ch' esta donna pur mora
E se tu non m' ancora
Presso a terra ove possa
Sepellir le sue ossa
Una cassa serrata
Non forma e impregiata
Parale appropinquare
E lei dentro accomiare
Con oro e con argento,
Gioie e tutto ornamento
Che le puoi far maggiore.
Che si comanda Amore.
E una scritta vi metti
Con tuoi pietosi detti
Pregando umilmente
Che tutta quella gente
Che poi la troveranno
Che piangon si gran danno
E faccian sepoltura
Con suo nome in scultura
E tu la scrivi loro
E dai per lo tesoro.
Perch' ella sia onorata,
Sepellita e locata
E che preghi per ella
E di' con lei bella
E s'egli è de' minori
Quando l'vuo' metter fuori
Porta la scritta al collo
Si che non tema il moio,
E di' ciosi segnati.

Ben diversi gli onori da tributare a persone di bordo di rango sociale differente. Il poeta non lo dimentica. Infatti:

S' altro d' uol moirare
E ne miglior vrasse
In una botte il merli
Et abbui i respiri
A suo grado e valore,
Porrà del tuo aver
Con quella scritta e segui
Che vedi che congegni.
E s' egli è de' minori
Quando l'vuo' metter fuori
Porta la scritta al collo
Si che non tema il moio,
E di' ciosi segnati.

Così quel che puoi da lato
E che conviene a lui,
Fa cuor ben costui
Nella schiavitù sua.

Altre citazioni non trarrò dal poema di Francesco da Barberino, quantunque molti altri suoi versi si riferiscano alla vita di bordo, quale si praticò nel secolo XIV e le cui usanze sopravvissero quasi invariate sino a tempi relativamente assai prossimi: del che fanno fede l'*Armata Navale* di Pantero Pantera, la *Nautica Medievale* di Bartolomeo Crescenzo ed infine l'*Arcano del Mare* di Roberto D'Udo duca di Notturmo, le opere classiche di scienza marittima del '300 e del '400. Altri di me più degno discuterà il merito letterario del poeta che fu coetaneo di Dante ed amico di Petrarca e di Boccaccio.

A me è lecito esclusivamente rilevare il valor grande di testimonianza che ha l'opera di messer Francesco da Barberino per render note le cognizioni marittime trascurate (e per lungo tempo) anche dai nostri massimi scrittori. Aggiungerò che Auguste Jal nel suo *Glossaire Nautique*, libro prezioso e fondamentale per chiunque coltivi la molteplice lingua del mare, studiò amorosamente i *Documenti d'amore* e li illustrò con vero fervore.

Jack la Bolina.

Dell'amore e di alcune sue conseguenze

Una delle conseguenze è anche il matrimonio. Si — dice un luogo comune dello scetticismo — come la morte è una conseguenza della vita. Il primo a pronunciare, se non proprio con queste parole, una condanna di questo genere fu veramente un uomo meno scettico che romantico: Lord Byron. L'antitesi fra l'amore e le legittime nozze non poteva essere che un'invenzione romantica. Prima non avrebbe avuto senso. Perché l'identità del matrimonio e dell'amore era indiscutibile? Piuttosto per la ragione contraria: che nella coscienza comune tra i due fatti non sembrava necessario alcun avvicinamento. Quando qualcuno scriveva un po' della storia della coscienza umana dovrà forse concludere che il matrimonio come istituzione sociale poté avere il massimo di forza proprio nei secoli in cui l'amore fu sentito soltanto come un sentimento preconiugale e magari extraconiugale. Tenuti separati i due fatti, la suddetta coscienza non aveva ragione di dolersi che l'uno fosse la distruzione dell'altro. Il romanticismo che primo se ne duole è in fin dei conti il primo che li riavvicina: perciò nella scandalosa esclamazione byroniana — «l'amore per il cielo, il matrimonio per l'inferno» — si può riconoscere il primo accento ad una morale superiore: la morale romantica che con le sue seducenti fantasie sulle affinità elettive, sulle anime gemelle ecc. ha cominciato a meditare se veramente non fosse possibile mettere d'accordo la natura con la legge, l'impulso individuale con il vantaggio sociale, l'amore con il matrimonio.

Bisogna ritornare a questi delicati e nobili sforzi dell'anima romantica per capire, per esempio, quello che si proponeva Søren Kierkegaard scrivendo il suo libro sul valore estetico del matrimonio. Kierkegaard il danese non ha bisogno di essere presentato: il suo «giornale di un seduttore» è stato l'anno scorso uno dei pochi libri che abbiano incontrato il gusto dell'alta critica italiana. È naturale che altri abbia pensato a tradurre altra cosa, almeno un'altra parte di quell'ine esauribile *Esten-Elter* dove il primo traduttore aveva avuto la fortuna di trovare un tipo inedito di Don Giovanni. Pur troppo nel libro sul matrimonio (il non c'è da trovare che una predica molto diffusa che troppo di rado si concretizza in qualche osservazione aderente, in qualche pensiero rivelatore. Ma pare che in Danimarca, cinquant'anni fa, il matrimonio meritasse una difesa del genere di questa.

Difesa di un romantico religioso e sociale contro dei romantici individualisti e irreligiosi per eccesso di idealismo. La difesa è contro un celibato refrattario alle sane nozze per delle ragioni che non credo oggi comuni tra i celibi più induriti: il suo libertinaggio non è che un libertinaggio idealistico ed estetico; è la bellezza commossa del primo amore che egli teme di veder sciupata nella indifferenza pacifica della vita coniugale. Per dargli torto, Søren Kierkegaard non ha che da sallottizzare un poco sulla eternità dell'amore fra due anime condegne, sulla perenne capacità di rinnovazione di un sentimento essenzialmente religioso. Poiché il matrimonio nell'idea del Kierkegaard non si riduce al fatto sociale che organizza civilmente la continuità della specie, ma ha in sé — all'infuori delle sue conseguenze — un valore morale e religioso.

Egli rammenta che nella Scrittura la ragione delle nozze non è soltanto il «moltiplicare», ma che ad Adamo fu aggiunta Eva «perché Dio non ritenne buono che l'uomo restasse solo». La mascolinità chiede alla femminilità più che il compimento fisiologico. Così dunque il matrimonio — la monogamia legale — deve parer bello, oltre che utile anche alla più squisita sensibilità romantica perché è l'attuazione più completa anche dell'amore romantico. L'amore in sé non che conquista, l'amore nel matrimonio è anche possesso, cioè rinnovamento perpetuo di conquista «un'appropriazione più profonda».

E se, a torto di argomenti religiosi e morali, il celibato persiste oppone che la bellissima istituzione non riesce a sottrarsi al difetto di tutte le più belle istituzioni, la monotonia, Kierkegaard risponde trionfante nella sua splendida ingenuità: «Verissimo, il mo-

notono può precisamente essere l'espressione di qualche cosa bella. Per esempio nella musica, la misura uniforme è bellissima e ricca di effetto!».

In Danimarca, verso il 1865, anche questo poteva essere un argomento.

Eppure si avrebbe torto a sorridere di qualche ingenuità e di molte pedanterie di questo teologo dell'amore coniugale, a cui preferiamo sempre il suo fisiologo — cioè psicologo — Balzac. Non si può negare che la sua predica abbia avuto qualche effetto, se non altro quello di aver anche l'essa contribuito ad avvicinare l'amore al matrimonio. Non ostante la varia immoralità di cui può far pompa la nostra coscienza del secolo XX, è innegabile che le nostre idee fondamentali sull'argomento ci portano a vedere nella convivenza matrimoniale qualche cosa di più che una vantaggiosa abitudine sociale fondata sopra una esigenza fisiologica. Pur avendo rinunciato a immaginare nelle coppie umane un mistico accordo di predestinazioni, i loro incontri pretendono sempre più ad essere di più e di meglio che dei concordati di interessi e di abitudini aggiunte ad una comunione di corpi. Per forza di teorie magari contraddittorie la coscienza contemporanea vuol tendere a quella forma di nazionalità che è stato detto il matrimonio di coscienza.

È questa un'impressione che non può sfuggire a chi legge il recente libro di Scipio Sighele *La donna e l'amore* (1), un libro che ha un valore documentario non comune appunto perché non è un libro tutto personale. È la esposizione e la discussione delle idee di una decina di autori contemporanei che hanno da dire qualche cosa su quello che forse è l'unico problema umano veramente insuperabile, il più semplice e il più complesso. Il Sighele, come tutti sanno, viene dal positivismo, e forse per ciò è avversato da coloro che fingono di vedere in esso un ostacolo alle più nobili elevazioni dello spirito umano, salvo a ricorrervi come a documentazione ineccepibile nei particolari in cui hanno interesse a non alterare la realtà esistente. Un tale commentatore di filosofi e di fisiologi dell'amore parrebbe dovesse, per ragione sperimentale, star contento a ciò che l'amore è stato rispetto al matrimonio piuttosto che a ciò che vuol essere. Invece — ed è una constatazione degna di esser meditata — è proprio in questo libro che lo vedo come da Søren Kierkegaard in poi la concezione di un matrimonio sempre meno contraddittorio alle ragioni dell'amore abbia progredito e si sia diffusa.

Come? E il libero amore? Non è Ellen Key — di cui il Sighele commenta e illumina le idee centrali — una pericolosa propagandista del libero amore? No; il libero amore — cioè l'aberrazione capricciosa, il giuoco sensuale e sentimentale, ma sempre giuoco — ha piuttosto trionfato nei secoli in cui la rigidità del matrimonio religiosamente legale tacitamente gli permetteva di esistere tollerato in silenzio accanto a sé stesso.

Ciò che Ellen Key afferma non è il libero amore, ma la libertà dell'amore. Perciò l'avvento di una forma matrimoniale che può essere e può non essere a vita, ma per il tempo che dura — e non è detto che non debba durare quanto la vita — è più completa e totale. È l'amore romantico che cerca di attuarsi anche in un matrimonio sociale nella formula della Key: «Coloro che si amano sono marito e moglie».

Troppo comoda? Tutte le formule che non sieno delle proibizioni sono troppo comode per i mal disposti. Ma non si può non rilevare che il pensiero della femminista — non del femminismo professionale e sessuale fortunatamente — combina in sostanza con quello di uno spirito perfettamente religioso come quello di Enrico Lhotzky. Tendono entrambi al matrimonio di coscienza, in nome della sincerità maschile e della sincerità femminile. Perché è indiscutibile che se il matrimonio sta modificando il suo carattere per far posto anche all'amore, la trasformazione avviene anche sotto l'impulso della coscienza femminile che si ridesta. Lo Stato che non riconosce le ragioni di questa coscienza, lo Stato «celibe», come lo chiama Ellen Key, può imporre un matrimonio perpetuo; ma lo Stato un po' per volta sembra costretto a diventare bisessuale.

Scipio Sighele si guarda bene dall'arrivare alle ultime conseguenze a cui può condurre l'ideologia unilaterale — come tutte le ideologie — della scrittrice svedese. E il lettore del commento può, se gli fa piacere, fermarsi anche prima. Può pensare, per esempio, che mentre la donna nuova chiede forse troppo al matrimonio, tutto l'amore, l'uomo anche contemporaneo non ha più tanto tempo da consacrare all'amore; e perciò, invece di affiarlo, è indotto a riportarlo al suo semplicismo brutale, di cui la donna si duole. Per la donna, si sa, l'amore è stato sempre quasi tutta la vita, per l'uomo quasi mai; indi il malinteso sentimentale che si acuisce oggi, complicato da un'infinità di ragioni sociali. Ma il dissidio è antico e connesso alle differenze irriducibili dei sessi. Ellen Key lo formula così: «L'amore del più delle volte nasce nell'anima d'una donna e poi passa ai sensi, talvolta non vi giunge nemmeno; nell'uomo nasce nei sensi per andare all'anima e non sempre vi arriva». Forse meglio lo si dovrebbe formulare in quest'altro modo: L'uomo talvolta ama anche con l'anima prima del possesso, dopo può non amar più o amar solo con i sensi; la donna non ama, veramente, se non dopo il possesso, ma dopo, quasi sempre, ama anche con l'anima.

Questa e altre obiezioni fondamentali possono trattenersi anche dallo sperare che la fusione delle due creature umane sia molto più perfetta di quanto sia stata sempre. Il

matrimonio di domani — indissolubile o no, poco importa, ma matrimonio completo cioè con i figli e con l'amore dei figli — sarà molto migliore di quello di ieri. La sincerità sta bene, grande purificatrice. Ma l'amore è di natura tale da sopportare la severità? La sua dolcezza che, quando non è più dolcezza, rivela tutta la sua essenza illoraria, non ha forse bisogno di un po' di sapiente illusione per non svanir troppo presto? La comunicabilità delle creature è sempre relativa. Non si intendono mai perfettamente gli uomini tra loro; perché dovrebbero intendersi meglio uomini e donne? Il mezzo di conoscenza più certo offertoci dalla natura — ha detto D'Annunzio — è ancora il piacere. L'amore che pretende di essere più del piacere, meglio dell'abitudine, potrà compenetrar meglio i due amanti e farne i due sposi perfetti per la loro maggior gioia e per il maggior bene della specie?

Sta però il fatto che da tutte queste discussioni di amore puro e... applicato si conferma un'idea dell'amore più ricca e più estesa dell'accezione comune. Parola equivoca per troppa comprensione — il paradiso e l'inferno — non si lascia definire che di scorcio. Ma la definizione che Scipio Sighele ha trascritto da Sar Peladan soddisfa, specialmente nella sua esegesi. Perché Peladan ha detto che «l'amore non è che la forma attraente del dolore» e più felicemente il Sighele l'ha commentata: «questa sofferenza nasce dal sentimento della nostra incompletezza individuale, dal bisogno di contemperarsi con un altro individuo per affermare la vita». E affermare la vita non vuol dir soltanto continuarla nei figli. Anche questo, ma anche altro. È amore ogni aspirazione anche confusa che cerca il suo fine e il suo complemento. E non è solo attrattiva fra i due sessi. Perché la mascolinità e la femminilità non sono elementi divisi nettamente fra i due sessi: in quasi tutti gli uomini c'è qualche atomo femminile come in quasi tutte le donne c'è qualche atomo maschile. Non si sdegnino i maschi e non si inorgogliscano le femmine: mascolinità e femminilità sono termini complementari di vita, non segni di superiorità o di inferiorità, se non per il pregiudizio monosessuale maschile, getto quanto il pregiudizio monosessuale femminile che le femministe vorrebbero sostituirvi. E la vita che nasce dall'amore è l'eterno moto di questi elementi che si cercano, si incontrano, si urtano, soffrono, si disperdono; la grande dolcezza che li muove a compenetrarsi, la grande tristezza del non potersi compenetrare abbastanza. Perché, anche sistemato nel miglior modo possibile l'amore, e le sue conseguenze, noi sappiamo che esso continuerà ad essere dramma.

Giulio Caprin.

Il quarto d'ora di Gaspara Stampa

Chi avrebbe detto, venticinque anni or sono, quando Arturo Graf pubblicava il suo completo saggio su Veronica Franco intitolandolo *Una cortigiana fra mille*, chi avrebbe mai detto che a giudizio di Abdelkader Salza, un altro, minore ma non meno diligente storico, la fanciulla tradita da Collattino di Collalto, la divina, l'onestà, l'incomparabile Gaspara Stampa doveva essere considerata tra le residue novecentovantatane? Il fatto di Salza si rinnova. La critica storica procede nel suo cammino con una impassibilità che agghiaccia: non come la morte *aequo pulsat pede* alle catapecchie dei poveri ed alle regie dei potenti, ma più strana, più sovrana, più innalza, la abbassa, e scambia in un fantastico *chassez-croisez* le matrone con le donne perdute, si che il riabilitatore di Frine sarà certo roso, nelle viscere delle sue antitesi, dal bisogno d'infamare per esempio Cornelia, la madre dei Gracchi.

Del resto non è escluso che abbia anche ragione. Gli e sette re di Roma, gli e sette virtù cardinali e teologici? Interrogare Locke, Bayle, Melchiorre Delfico, Anstosi France se in coscienza possiamo, ad occhi chiusi, credere che fosse più onesta Cornelia con gli annessi Gracchi che non una qualsiasi Gliceria o Licori cantata da Catullo e da Orazio. La storia dà, è vero, i suoi certificati di buona condotta, ma appunto la storia è stata definita dal Fontenelle una favola che si è convenuto di ritenere per verità.

Lo sforzo del professor Abdelkader Salza sarebbe forse di sostituire una nuova favola all'altra, già verità convenuta ed ormai, a suo giudizio, non più... conveniente? Non dico proprio così: certo l'impressione prodotta dalla lettura del suo saggio (*Madonna Gaspara Stampa secondo nuove indagini* in «Giorn. Stor. d. lett. it.», vol. LXII, fasc. 1-2), è tutt'altro che persuasiva. Ho piacere che il Borge, in un articolo del *Corriere della Sera*, abbia messo in rilievo la fragile base su cui il Salza erige un sì audace edificio: credo tuttavia opportuno ribattere sull'argomento perché si presta a lungaggine, prima che la psicologia della poetessa, quella del suo ultimo interprete.

Il quale (chiedo venia se mi sbaglio) ha nelle sue ampie ricerche intravista una ghiotta tesi: capovolgere la stima pubblica per una illustre donna anzi gentildonna, di cui la sorte pietosa provocò in ogni tempo, e più nei recenti, simpatie e compianti; senonché la tesi ha sedotto il ricercatore che, per sorreggerla, si è spinto a valutare con un certo arbitrio i documenti trovati.

Nel 1545 la più suora Angelica — al secolo Virginia de' Negri — scrive alla ventiduenne e bellissima e lodatissima Gaspara una lettera, diremo, di propaganda per distoglierla dalle tentazioni del mondo e indurla a ritirarsi in un convento, seguendo le più pure

inclinazioni dell'anima. La suora esorta la sperata neofita, con le frasi edificanti di circostanza, i luoghi comuni dei libri devoti, e mette nelle sue parole un calore tanto più grande quanto più presume che la destinataria fosse propensa ad accoglierle. Insiste, come è ovvio, nell'antitesi tra i gaudi celesti e le fatiche della terra per trarne la conclusione inevitabile insita nello spirito di quell'antitesi. Il Salza sottolinea, come appreso, alcune espressioni: «Or che male non sarebbe se con tanti doni e grazie vi sottraeste a Dio, che vi ha creata e ricreata nel sangue preziosissimo del figliuolo suo, per darvi al mondo, a i funetti, alle ambizioni, alle vanità e piaceri di quello?». «...Deh, anima cara, ponete i vostri studi in essere ben casta, ben umile, ben paziente e piena dell'altre virtù sante...». Aprite gli occhi sopra di voi, e non credete a gli adulatori, a quelli che vi amano secondo la carne; non vi ingannate, vi prego, e stroncate da voi quelle pratiche e conversazioni che vi alienano da Christo, e mettonvi in pericolo, o possono dare nota di suspizione a quella bella onestà, che in voi riluce, oltre le altre virtù vostre...». Ed ecco il commento del Salza ci meraviglia per l'assoluto fraintendimento del testo: «Dalla lettera a madonna Gasparina parecchie deduzioni ci è lecito fare: che la vita che conduceva la giovane donna non era punto lodevole e che qualche suo atto aveva lasciato sperare alla Negri ch'ella avesse l'intenzione di mutar costume e darsi ad una vita di penitenza e di preghiera».

Giudichi, da quel che si è riferito, il lettore. A me la lettera sembra, senza alcun dubbio, intonata al consueto proselitismo monacale: gli accenti ai pericoli di perdizione han valore generico di ipotesi, di timoroso presagio. Non la sola Gaspara sarebbe colta al balzello dalla cupidigia degli uomini, bensì tutte le sue pari giovani, belle ed ingenue. Il Salza non ignora che l'accusarsi, in genere, dei più grandi peccati appartiene alla topica di tutte le preghiere e di tutti gli atti di fede. La verginità, non la cortigiana, deponendo nel seno regale della Madonna la sua spregiata lagrima, le dirà, persuasa e contrita, ciò che è scritto nel suo libro delle ore, per esempio nei *Quindici Sabati*: «E a chi altri mai ho io a ricorrere se non a te, che sei il sollievo del miserabile, il conforto degli abbandonati, la consolazione degli afflitti? Oh, io tel confesso, l'anima mia è miserabile, gravata da enormi colpe, merita di ardere nell'inferno, indegna di ricevere grazie!».

Prova dunque, quella di suor Angelica, del tutto negativa. Ma un contemporaneo, certo Girolamo Ferlito, in una postilla manoscritta, ha chiamato Gaspara Stampa col termine infame; di un anonimo, pure contemporaneo, il Salza dà alla luce un osceso e virulentissimo epitaffio, ultimo di ventuno sopra la scrittrice defunta. Questa testimonianza, per la stessa esagerazione della forma, va intesa quale insulto non quale spassionato giudizio di fatto; se nell'insulto c'è una particella di verità, ci è facile pensare che un laido amatore respinto trovasse nella notorietà dei due amori di Gaspara (Collattino e, forse, il Viscardo) materia sufficiente a ricoprirsi di vituperio. Resta l'epiteto del Ferlito: un pasticcione che in brevi postille accumula equivoci, spropositi e accenni maligni. Si aggiunge inoltre quanto riferì il Brognolo sul *Fanfulla della Domenica* a conferma della tesi di Abdelkader Salza: che cioè la Stampa, come rilevati dall'atto di morte dell'archivio parrocchiale de. SS. Gerardo e Protasio in Venezia, morisse nel 1554 di puerperio, «mal de mare». Nemmeno tale argomento è valido. Anzitutto il puerperio in una ragazza non comprova la sua professione di cortigiana; e poi il *mal de mare* non si spiega affatto col puerperio. Il dottor Roberto Cessi dell'Archivio di Stato di Venezia ci comunica infatti la definizione di tale malattia secondo un medico bolognese del '600, Leonardo Fioravanti, che così si esprimeva nel *Compendio de' segreti rationali*, pubblicato a Venezia nel 1675: «Il mal di mare, che patiscono le donne è una alterazione nella matrice, la qual si può causare da varie et diverse cose, come per frigidità, humidità, siccità, humori calerici, flemmatici, melanconici et altre diverse cause...». L'atto di morte, che parlava di «febre, et mal colico et mal de mare», è in tal modo illustrato senza errore.

Togliete di mezzo codesti documenti sforzati o fraintesi e Gaspara Stampa ritorna quale era prima non troppo santa, conveniamone, ma niente affatto cortigiana. Insolente, ne toccano tutti e tutte. Che ne sarebbe di Dante, col metodo del Salza? Condanna per baratteria, tenzone con Forese Donati, ingiurie di Cecco Angiolieri: «Dante Alighier, s'io non buon begolaro — tu me ne tien ben la lancia alle reni...». La critica storica — un tribunale dei poveri che ammette i personaggi incriminati al gratuito patrocinio e li ribattezza così volentieri — dopo aver assolto o scusato Andrea del Castagno della taccia di omicidio, il Bazzi della taccia di sodomia, Alessandro Borgia delle sue vendette, Lucrezia dei suoi veleni, Maramaldo della sua viltà, dovrebbe per Gaspara tener conto, oltreché della debolezza di testimonianze contrarie quali abbiamo riferito, di un formidabile motivo a favore: il silenzio degli innumerevoli che, se Gaspara fosse stata una cortigiana, ce lo avrebbero detto. Oh, non facevano complimenti a Venezia, nella laguna e fuor della laguna, si ammiravano le belle donne ma si sapeva anche come chiamarle e quanto pagarle. Sonetti e scudi, scudi e sonetti. Imperia, Tullia d'Aragona, Veronica Franco, Camilla Pisana, Angela Zaffetta, la Fiammetta, la Sgarrettona, Camilla da Fano... Belle donne, ma sulla loro condizione non si scambia. Solo di Gaspara si tace: ed era la più grande e ha scritto nel cinquecento i più stupidi sonetti di amore!

Non ho certo inteso con fugaci osservazioni distruggere il bel lavoro del Salza che rimane

ad ogni modo quadro esauriente di un notevole periodo della nostra vita letteraria. Ma il suo punto di vista non era proprio sereno, perché la gioia della scoperta di quell'epitaffio, la sensazione di poter raschiare col proprio temperino un mezzo rigo di storia, lo ha, suo malgrado, costretto a vedere le cose come uno qualsiasi di noi lettori non le avrebbe vedute. Anche sulle amicizie di Gaspara, il Salza trova a ridire; anche su quello che scrivono o leggono, o anche su lei leggere, i giovanotti che le fanno la corte. L'errore sta nell'antitesi di una Gaspara vergine e una Gaspara donna perduta; come se in ogni tempo, e tanto meglio nel secolo di Leone X, non fosse possibile, fra i due estremi, una condizione intermedia.

Leggete, o rileggete, il canzoniere nella edizione degli *Scrittori d'Italia*, curata dallo stesso Salza. L'aria è bemo-petrarchesca, ma il sentimento della poetessa vi circola con una squisita agevolezza. Ella ama Collattino secondo la carne, per ripetere la frase biblica della buona suor Angelica; ricorda le notti colme di gioia e il suo disfarsi nei lacci d'amore; ma sopra la sua sensualità contenuta si diffonde il rossore di una donnesca pudicizia. Un'etere non è così gelosa, appassionata, personale, non reagisce con impeto ad ingiusti sospetti. Come! Mai una confessione, un pentimento, un accento alla triste vita! Una cortigiana che precorre il romanticismo, una signora delle camelle che ha trovato nel conte il suo Armando! Come Marion Delorme dovrebbe esclamare:

Ton soufite a reved mon âme.
Mon Didier l'été de ta vie de moi n'est resté,
Et ton amour m'a fait une virginité!

Invece quale sicurezza della propria condotta, quale immedesimazione di sé nell'amante!

Il viver mio a voi, luci aime, piace
e la mia vita in voi solo si terra.

Accento di passione, uno fra tanti, ispirati o freddi, del canzoniere. E ve n'ha di movimento moderno:

Quelli, a cui disti: — Tu solo mi piaci, —
è pur tornato, in l'ho pur sempre preso...

due versi pieni di civetteria; oppure, due terzine virili e femminine ad un tempo:

Se volete ch'io mora, un colpo solo
m'uccida, si ch'io moro, si ponga fine
al dispiacere, al vivere ed al duolo;
perché così sta sempre sul confine
di morte l'anima, e mai non prende il volo,
passando pur a voi, luci divine.

Qui mi ferma nelle citazioni il logico dubbio che la freschezza e la modernità della poesia non dimostrino a sufficienza l'onorabilità della donna amante. Le prove di questa specie hanno sempre un valore molto relativo; anche il quinto capitolo del Salza *Gli amori della poetessa attraverso il suo canzoniere* non può concludere, in verità, secondo la tesi da lui assunta. Anzi, in ogni caso, i sonetti sono una prova in contrario a detta tesi, come il seguente (CCXXIII della raccolta), nel quale con invariabile precisione psicologica si descrive il sorgere del nuovo affetto, dopo quello triennale e già tramontato per Collattino:

Un veder torsi a poco a poco il core,
miera, e non darsi de l'offesa;
un veder chiaro la sua famosa accesa
negli altrui lumi e non fugar l'ardore;

un cercar volentieri d'uscir l'ore
de la sua libertà poco anzi resa,
un aver sempre a l'altrui voglia intesa
l'alma vaga e ministra al suo dolore;

un parer tutto grazia e leggiadria
ciò che si vede in un aspetto umano,
se parli o taccia, o se si mova o stia,

son le cagion ch'io temo non pian piano
coda nel mar del pianto, ov'era pria,
la vita mia; e prego Dio che t'evano.

Nel mar del pianto... Per la gelosia? Per le nozze mancate? Non saprei. È assurda la pretesa di verificare coi versi certi dati segreti dell'anima e quindi segnare sulla fronte di una donna l'onestà della vita e l'amarazza romantica dell'abbandono. Ma questa cautela nelle interpretazioni favorevoli, mi sembra anche più equa se si tratti di interpretazioni contrarie o addirittura infamanti.

Giovanni Rabizzani.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa faccetta di spedizione.

Abbonamenti

al MARZOCCO

Dal 1° settembre a tutto il

31 Dicembre 1913

ITALIA L. 2.50

ESTERO L. 5.00

CON DIRITTO

agli arretrati di Settembre

Vaglia e cart. all'Amministrazione del MARZOCCO, Via Enrico Poggi, 1, Firenze.

(1) SVERDUP KIERKEGAARD, *Il valore estetico del matrimonio*, ed. Treves, di G. Petrucci, Napoli, T. Perrella, 1910.

(2) SCIPIO SIGHELE, *La donna e l'amore*, Milano, Treves, 1912.

Dopo il Congresso dei maestri a Firenze

Nel Congresso dell'Unione Magistrale c'è stata da parte di qualche congressista una constatazione grave: che i maestri sono tenuti in poco conto, da persone che sono a loro inferiori per cultura e specialmente dalle famiglie per il cui elevamento intellettuale essi tanto lavorano, e ciò in grazia di quella centenaria leggenda di ignoranza (riporto presso a poco le parole testuali tolte dai resoconti più fedeli) che si è creata intorno a loro, leggenda che nessuno sforzo individuale di volontà e di intelligenza è riuscito a vincere. Se l'affermazione è vera, mi pare che valesse la pena, nell'occasione di un congresso, che tutti si fossero dati l'intesa di mostrare col fatti e con le parole che la leggenda deve far necessariamente luogo alla verità, che è d'altra specie, se non completamente contraria alla comune credenza.

Sarebbe valsa la pena. Non c'è cosa più tenace di una falsa voce che si tramandi di bocca in bocca, e alla quale da parvenza di verità anche la confessione degli interessati; i quali infatti per bocca dei loro più ascoltati portavoce hanno dichiarato che la preparazione intellettuale dei maestri, così com'è stata finora da noi, è insufficiente e che peggiore diventerà con i nuovi provvedimenti escogitati dal ministro Cerdaro con quei suoi ginnasti magistrali, ibrido avviamento a conseguire il titolo che abilita all'insegnamento.

E se è vero che i maestri più colti si sono dovuti far per conto loro e dopo la scuola quella cultura che essi dimostrano in varie occasioni, e se è anche vero che il riconoscimento della propria insufficienza è indizio di per sé di acuta penetrazione e di desiderio del meglio, è d'altra parte innegabile che il pubblico vede pur sempre il lato peggiore delle questioni, e crede più alle constatazioni del male che non a quelle del bene.

Sarebbe stata dunque buona occasione per i maestri riuniti a congresso provare con la serena e animata discussione che essi sono degni della considerazione universale. Così la visione che essi avessero mostrato di aver della scuola e la lunga meditazione che avessero manifestato di aver fatto sui mezzi più atti a conseguire un nobile fine, avrebbero potuto avere una portata inculcabile. Di tutto ciò ben poco è apparso nella discussione di questi giorni. Una relazione che proponeva un nuovo ordinamento ideale dei *curriculum* degli studi magistrali, non ha avuto l'onore di una lunga discussione. L'accettazione del suo complesso non vale a dimostrare l'interessamento dei maestri alla scuola, perché assente come senz'altro ad una riforma radicalissima come quella proposta, quasi fosse la cosa più facile e più piana del mondo, senza rilevarne il valore troppo idealistico e dottrinario, significa che ben pochi erano preparati a un esame siffatto, e che in generale tutti si contentavano di dire che la scuola elementare deve avere nella vita nazionale il primo posto e che i maestri sono i principali fattori dell'anima nazionale. Declamazioni queste a cui il pubblico è abituato da un pezzo; ma intanto si accorge che questo fattore non ha l'importanza che senza dubbio dovrebbe avere, poiché, non gli offre la visione esatta di ciò che la scuola elementare dovrebbe essere e non è.

Ecco una questione alla quale esso si appassionerebbe quando vedesse che i maestri vi si appassionassero.

Invece il pubblico ha assistito alla discussione di altre questioni, che hanno la loro importanza, ma che non lo toccano direttamente; ha sentito discutere l'opera della Commissione esecutiva dell'Unione non sollecita degli interessi personali dei singoli soci, ha sentito parlare del Monte Pensieri ed accalorarsi, e bollare con parole ardenti disposizioni di regolamenti che riducono l'aspettativa per malattie, e ripetere continuamente che gli stipendi sono insufficienti e avviare ai migliori mezzi per combattere.

Una parola ha echeggiato spesso nelle molte tempestose discussioni: la classe.

Ed era naturale che venisse fuori, ma col significato di quell'aggruppamento di giovani affidati alle cure di ciascun maestro. E invece si è accoppiata a quel sostantivo che torna spesso nelle adunanze delle maestranze che hanno da rivendicare solo dei benefici economici. I maestri han parlato dunque molto di lotta di classe, e molto di metodi; ma di metodi sempre relativi alla lotta di classe.

Così ciò non vogliamo dire che gli interessi economici, gli interessi professionali non abbiano la loro importanza. Tutti siamo d'accordo che lo Stato deve provvedere ai maestri nel modo più decoroso; e poiché esso neccia, è umano che essi si aggrappino a quei partiti che promettono di portare nella nostra aula legislativa l'espressione dei loro bisogni e dei loro desideri. A questo pur troppo siamo ridotti per ottenere qualche cosa bisogna gridare e minacciare. Ma non è uno spettacolo bello. Che si tenda a colorire delle tinte di un partito politico un'associazione professionale, solamente per ottenere dei vantaggi economici, non è degno di un'accorta di educatori. Poiché a nessuno potrà esser tolto dalla mente che i maestri italiani sono, per esempio, anticoloniali, non per una convinzione che si sono fatti, indipendentemente dalle loro anguste condizioni, ma soltanto perché essi hanno uno stipendio meschino, e non danneggiati nelle condizioni loro fatte da un regolamento che concerne la loro aspettativa. E d'altra parte bisogna che sia così. I partiti estremi non accettano il patrocinio della causa dei maestri se non a patto che essi vadano ad ingrossare le loro file.

Ma il pubblico, sulla cui disistima abbiamo

udito i lamenti, vede e nota queste reciproche e implicite obbligazioni tra un ordine di professionisti e un partito politico e non commenta favorevolmente.

E commenta addirittura ostilmente allorché le dichiarazioni di qualche rappresentante dell'opinione di una notevole maggioranza arrivano fino... all'incredibile.

Non abbiamo udito proclamare altamente questo principio, che i maestri si devono soltanto occupare della questione economica lasciando ai legislatori il compito di provvedere ai problemi urgenti della scuola?

Il che se non isbaglio equivale a dire che si provveda alla scuola come si voglia, vi sono uomini pronti a spogliarsi di tutte le loro convinzioni pedagogiche, di tutti i loro ideali di cultura, purché siano date loro alcune centinaia di lire di più ogni anno.

ORIANI ROMANZIERE

« La gloria è difficile.

« Essa è l'ultimo amore, ma forse tradisce anche più crudelmente degli altri. Perché la follia ci amerebbe più di un individuo? Essa non ci indovina che al terrore o al piacere di cui la facciamo fremere, ma non ci può comprendere che morti ».

Queste parole risponde De Nittis, il protagonista della *Disfatta*, alla desolata affermazione di un vecchio musicista grande e sconosciuto. Ma forse Alfredo Oriani, scrivendolo, pensava a se stesso e al proprio destino. Infatti, egli era profeta.

Accade oggi di lui il contrario di quello che succede alla maggior parte degli scrittori; i quali in vita hanno oro e alloro, poi, morti, sono dimenticati. Egli morì povero essendo vissuto povero ed avendo avuto il consenso di pochi. Oggi, qualche anno dopo la sua morte, le opere di lui, che non molti avevano lette e che parevano obblate, si ricominciano a stampare, attraggono l'attenzione dei critici, si diffondono tra la folla, sollevano discussioni e stupori, meraviglie e polemiche, omaggi devoti e consensi entusiasti. Chi volesse indagare i motivi per i quali l'opera dell'Oriani non riuscì mai a vincere la diffidenza del pubblico, potrebbe scrivere un prezioso saggio di psicologia letteraria. Il fatto appare tanto più strano, in quanto parecchi dei suoi romanzi sono ricchi di interesse nel senso più comune della parola, e non difettano di quelle pagine voluttuose e sensuali che per il pubblico, grosso come quello che per le mosche è il miele. Comunque, fu così; e non è ora il caso di cominciare qui l'indagine a cui accennavo.

Sono tornati ora alla luce, per cura della benemerita casa editrice Laterza, tre romanzi di Alfredo Oriani: *Gelosia*, *Vortice*, *La Disfatta*. Quest'ultimo è il suo capolavoro; anzi, è un capolavoro; uno dei più bei romanzi italiani del secolo XIX, smisuratamente superiore alla folla romantica che da vent'anni lo studio e deve passare. Ma prima di discorrere più a lungo, non sarà male parlar degli altri due, cioè di due opere imperfette e meno profondamente pensate ma nondimeno potenti.

Vortice svolge un'azione che direi breve e compressa. Adolfo Romani, un piccolo possidente di provincia con moglie e figli, ha speso molta moneta per una corista di operette di cui si era pazientemente invaghito, e, per aver facilmente danaro, ha falsificato una cambiale. Una notte, tornando a casa dopo avere inutilmente cercato una somma per pagare, trova una lettera di un amico dalla quale apprendere che la cambiale è stata consegnata al pretore. Egli risolve di morire; ma vuol concedere a se stesso un ultimo giorno di vita, la domenica, fra la buona moglie e i bambini; la notte dopo, si getta sotto il treno. Queste ultime ventiquattr'ore di un condannato a morte, attraverso la pacifica bontà della festa familiare e i mille episodi della vita domenicale di provincia, sono narrate dall'Oriani con un rapido vigore che non viene mai meno e che anzi si accresce via via, fino a quando in mano che il violento dramma interiore di Adolfo Romani si avvia verso l'esplosione finale, in mezzo a una folla di contrasti che danno l'idea di certe luci vive accanto alle ombre sanguigne di certi terribili pittori. Le ultime pagine, quando finalmente la notte è venuta, e il morituro è solo davanti a se stesso, e i treni passano ed egli non si risolve e indugia, non si possono leggere senza un brivido. È un'arte oggettiva e prepotente.

Oggettivo egli appare anche in *Gelosia*, benché qui il racconto sia più ampio e più vario. Il piccolo ambizioso avvocato Mario Zanetti riesce sì con la sua giovinezza e i suoi capelli biondi a prendersi la bella moglie del maturo e celebre avvocato Buonconti; riesce anche a renderla madre e ad avvincersela così più tenacemente quando temeva di perderla. Ma un giorno la bionda Annetta gli sfuggerà, ed egli ne sarà stato la causa prima con la sua fiera gelosia del marito e con la dimostrazione della propria miseria intellettuale. Io non so, ma mi pare che l'Oriani abbia avuto di mira un fine morale, perché, se Annetta abbandona Mario, noi la vediamo pronta ad altri amori benché il marito sia sempre più celebre e possa vivere più contentarle i suoi costosi capricci. Ma quello che è necessario dire si è che Annetta è uno dei più stupendi tipi di femmina ch'io mi conosca nella letteratura contemporanea francosiliana: vera donna di carne, leggera e civetta ma non malvagia, con poco cuore e con poco cervello; un bell'anima sorridente e talora crudele, fatto per destare gli ardori più infocati e le gelosie più folli. Il suo amore con Mario è narrato in pagine ricche tanto di lascivia quanto di speculazione psicologica profondissima. Certe scene e certi particolari sono così arditi, che non si comprende come, allora, trionfando il verismo, non abbiano fatto furor. E, tutt'insieme, il romanzo è saldo e ben costruito, ricco di persone e di fatti, con mille particolari vivi; forse, per la struttura e per la condotta — per la tecnica, insomma —, questo è il migliore dei libri dell'Oriani. Ma la *Disfatta* lo supera per il suo straordinario valore ideale.

Io lessi la *Disfatta* per la prima volta circa diciotto anni or sono. Quella lettura mi dice

La scuola si occupi il legislatore. Come se una assemblea legislativa abbia l'obbligo di essere versata in tutte le questioni della vita nazionale, e non debba invece essere illuminata e confortata dagli studi e dalle convinzioni dei competenti.

Questi competenti dovrebbero essere specialmente i maestri. Ora è naturale che dopo quella inverosimile dichiarazione sorgano spontanee queste domande: Rinunziano i maestri a mettere in servizio della nazione la loro competenza, oppure dichiarano di non averne alcuna?

E nell'uno e nell'altro caso, l'opinione pubblica, che è sempre stata la molla più potente a ottenere delle riforme, nega il suo consenso. E non le si potrebbe dare completamente torto.

Ignotus.

una delle impressioni più profonde della mia adolescenza pensavo e precorre. L'ora ritrovata tale e quale oggi, attraverso il grave strato di indifferenza che centinaia di libri medicori mi hanno formato intorno all'anima. Che cos'è questo libro? Quali sono i motivi della sua singolarità e della sua vita? La favola, a prima vista, può sembrare comune; a suo tempo, qualche critico che credette di essere acuto lo trovò un modello nel *Docteur Pascal* che era venuto in luce da poco. Una fanciulla malaticcia e un grande filosofo di sessant'anni si sposano per amore; ma il figlio che nasce si appassisce e muore; e presto muore: ecco la disfatta.

Senonché, in questa semplicità della favola è la sua bellezza; così che l'azione precede diritto e serrata secondo una logica che, in compenso, è altrettanto chiara quanto poco comune. D'altra parte, se il fatto è comune, le persone sono, come si suol dire oramai, anime di eccezione. Dire: una fanciulla malaticcia sposa un filosofo vecchio, è riassumere agevolmente, salva la catastrofe, tutto il romanzo. Ma per dimostrare chiaramente il come e il perché, occorrerebbe riportare almeno la metà di questo libro malinconico e impetuoso, in cui è veramente qualche cosa di promettente. Bice è nata dall'unione di due creature singolari e infelici alle quali l'amore è stato beatitudine e morte. È cresciuta debbole e infermicca, in casa di una zia che, giovane, fu una delle dame più intellettuali di Firenze capitale ed ora si è ritirata nella sua vecchia Bologna. Diciamo subito che solo il Panzacchi, in certe sue prose, ha saputo rendere come l'Oriani lo spirito e gli sfondi della rosa citata porticata che potrebbe ispirare i romanzi tante divise storie di amore e di morte. Ma se la carne di Bice è interna e il suo corpo ignora la vera bellezza, contentandosi di una certa signorilità grazia, il suo spirito si è andato foggando mirabilmente, grazie alle cure e alla conversazione dei pochi e fedeli amici di casa che l'amano teneramente. Il dottor Ambrosi, un celebre medico, non solo è riuscito a strapparla alla morte, ma le conforta lo spirito con le massime della sua filosofia insieme irosa e bonaria. Giorgi, un grande musicista ignoto, vittima della moglie volgare e infedele, destinato a morir di miseria e di dolore, le schiude i mondi ignorati della musica ove l'anima si congiunge con Dio. Prinetti, un ardito viaggiatore che non ha mai scritto la storia dei suoi viaggi, le è anche egli maestro di scienza. La vecchia Rosa e la pia contessa Maria le conservano il bene inestinguibile della fede. Ma il suo vero maestro, quello che le ha foggato le mente e ha fatto di lei una creatura superiore, è De Nittis, il filosofo che ha passato la vita solitario meditando e studiando ed ora, a sessant'anni, comincia a scrivere la sua opera definitiva, la *Storia di Dio*.

Ora, tutti questi personaggi ci appaiono vivi e veri, se pure a qualcuno possano parer leggermente convenzionali nella loro uniforme infelicità (anche Prinetti deve mantenere i nipoti malvagi, pur sapendo che sono figli dell'adulterio, e Ambrosi ha un solo figlio che è dovuto fuggire in America per altri disonesti); ma in realtà — ed è qui grande potenza d'arte — essi non sono altro che vari aspetti dell'anima impetuosa e logica del loro creatore, la modo particolare, in Giorgi e De Nittis egli ha rappresentato, adoperandosi, se stesso. Giorgi scrive « segreti capolavori con l'inguaribile tristezza degli artisti non visitati dalla gloria ». De Nittis è di quelli « che nella fiamma del parlare improvvisano i propri più squisiti capolavori, mentre nello scrivere il pensiero sembra perdere in essi della prima luce, cristallizzandosi in uno stile tutto di studio ». Chi ha conosciuto di persona Oriani e ha letto i suoi libri, non potrebbe dare un diverso giudizio della sua coerenza e della sua stile. « Come la maggior parte di coloro, che sognarono la conquista del mondo, egli aveva camminato povero e solo ». Le sue idee sono quelle di colui che lo ha creato; intorno all'idea del divino e intorno al problema della generazione, l'Oriani ha scritto qui, meglio che in un trattato, le sue idee definitive. Ho detto meglio che in un trattato; giacché tutto questo libro mi dà l'idea di un grande dialogo platonico dramatizzato attraverso una certa varietà di tempi e di mezzi.

Bice era fidanzata col cugino Lamberto, giovane e bello; ma alla prima occasione lo abbandonò. In verità, essa non lo amava e il dottor Ambrosi la giustifica con una delle sue sentenze terribili: « Essa è troppo amica per amare davvero un giovane così bello e robusto ». Non è dunque assurdo ch'ella ami invece un uomo che è bello e ancora robusto, ma che ha ormai sessant'anni e i capelli bianchi e l'attività di un ingegno superiore. De Nittis, quando Bice gli svela alla stessa, nella penombra di San Pietro in Roma, all'ombra di una colonna enorme, il proprio amore, ne è spaventato; cede dapprima, poi fugge, tanto la cosa gli sembra impossibile e assurda e benché anch'egli senta di amare appassionatamente la sua piccola amica. Egli è sempre vissuto puro, giacché qualche ampiezza pagato non rompe la purezza del cuore; ha amato una sola volta, segretamente, una sola donna, e appunto la contessa Ginevra, la zia di Bice. Ma è vissuto solo per il suo studio e per la sua solitudine, non ha avuto

figli, e in Bice, negli ultimi dieci anni, egli ha trovato e allevato come una figlia spirituale. Orbene, proprio questa si rivelerà ora a lui perché egli dia con lei al mondo un vero figlio di carne e di ossa, destinato a perpetuare la specie nel tempo. È una situazione stupida, la cui tragicità eroica mi appare via più profonda e terribile quanto più lo studio e la contemplazione. È, ormai, un conflitto di forze elementari: il suo urto avviene con una precisione quasi geometrica. De Nittis ha sempre, e ammesso, in teoria, la necessità del matrimonio e della propagazione; ma egli per sé ha voluto andare contro la natura, cosa che questa si vendica: « la natura si vendicava col mutare in castigo la funzione alla quale per tanti anni lo aveva invitato con ogni sorta di carezze ». Infatti, voi sapete già quali saranno le conseguenze di questo matrimonio. Anche l'amore finisce con la morte. « Il loro amore era stato come una rivincita d'anime, ebbene della propria immortalità, contro le leggi della natura, la quale si rinnova nelle stagioni e perisce quando non può rinnovarsi ». L'agonia del bambino diventa « la catastrofe finale del suo spirito rigettato per sempre dalle correnti della generazione ». Eppure, la sconfitta di De Nittis non è definitiva, perché egli da ultimo riesce a superare il proprio destino. Ogni speranza di perpetuarsi in un figlio è perduta; ebbene, non resta l'opera? Dopo una notte di meditazione « i suoi occhi si fissarono attenti su quelle pagine fitte e minute, nelle quali la posterità avrebbe letto il testamento del suo pensiero; tutto era silenzio intorno a lui, tutto era morto dentro di lui. E allora riprendendo la penna, come un rombo antico il bordon in vista del Santo Sepolcro, si rimise sulla traccia di Dio ».

Sono le parole finali del libro; e non si possono leggere senza un tremito di pianto. Così, nel nome del più grande mistero, ha termine questo libro unico in cui, come in certi componimenti nichelagogici, di scolaria alle persone caduche di misera carne noi vediamo l'urto delle forze elementari.

Oriani artista è singolare. Ha senza dubbio uno stile suo, energico ma grigio, rotto tuttavia qua e là da baleni accecati. Ma la lingua e il periodo risentono di quell'infelice tempo della nostra letteratura narrativa in cui la nuova prosa italiana non si era ancora formata. La riforma neoclassica del Carducci si era contentata della prosa oratoria e accademica; cominciava sì a salire l'astro del D'Annunzio, ma l'Oriani, già maturo, non era tale da mettersi sulle tracce di un giovane. Avendo piuttosto l'occhio al grande francese dell'ottocento, egli non si sottrae al loro influsso, e dà alla frase un giro più francese che italiano. Nondimeno, egli è uno scrittore originale ed energico anche nell'espressione formale.

E poi, egli ha alle volte una potenza lirica che trascina il lettore ove egli vuole. Legge, nella *Disfatta*, il dialogo d'amore fra Bice e De Nittis, nella notte nuziale, quando essi sono soli nella campagna e il filosofo enuncia alla sua donna idee solenni. L'ardimento è straordinario; noi sentiamo che la cosa è troppo insolita, ma l'arte dello scrittore ci afferra e ci persuade. La stessa scena, condotta con minor vigore, ci avrebbe fatto sorridere. E la morte di Giorgi dà occasione al nostro scrittore di comporre una pagina piena di delicata reverenza e di accorata tristezza. Par quasi che egli allora, scrivendola, presentisse il proprio destino.

Oggi egli rinace. Qual che si sia il giudizio che di lui darà la posterità (ma i primi posteri che di lui darà un artista che come questo doveva essere conosciuto e studiato. L'ingiustizia non poteva durare più a lungo. Assai gli nocque in vita l'oblio, inacerbendogli l'indole e vietandogli di darci qualche puro capolavoro ch'egli meditava. Non avendo la virtù del suo Giorgi, che seguitava a compor capolavori per la propria gioia senza curarsi dell'oscurità, egli non seppe sempre serbar l'equilibrio; anzi, si compiacque spesso a gettare in faccia al mondo la propria irregolarità talora esagerandola. Ma quando, come nella *Disfatta*, gli riuscì di costringere il suo io e il suo amore in una sola materia d'arte, allora egli scrisse il proprio capolavoro.

Giuseppe Lipparini.

LETTERATURA MUSICALE

Scorrendo le recenti pubblicazioni di due bibliotecari (il professor Arnaldo Bonaventura dell'Istituto Musicale di Firenze e il professor Francesco Vattelli del Liceo Musicale di Bologna) si ha come un senso di sollievo. In mezzo alla retorica parolaia che invade pur sempre questo genere di letteratura, un po' di positivismo storico o critico, non pedante, temperato anzi da una forma snella e attraente, non può dispiacere. I due studiosi in questione mettono, è vero, una certa civetteria nel dimostrare che l'assistenza consuetudine con gli antichi e polverosi codici non ha punto disdegnato o incartapeccato l'anima loro, vibrante sempre ad ogni genuina impressione d'arte. Ma il lettore perdonerà certo questa civetteria innocente che procura loro il vantaggio, non troppo frequente, di erudirsi senza annoiarsi.

Il *Saggio storico sul teatro musicale italiano* del Bonaventura non è né vuol essere — come invece vuol essere ed è quello del professor Vattelli — un libro di amena lettura. È un libro utile, un libro di consultazione che giunge molto opportuno e che sarebbe giunto opportuno anche molto tempo prima, se qualcuno avesse pensato a compilarlo. Per lo studioso di musica poi è addirittura un ferro del mestiere che, così perfezionato, non s'era ancora pensato di fabbricare.

Certo anche prima non era impossibile il ritrovare un nome o una data relativa alla storia del nostro teatro, ma il materiale di ricerca era quanto mai frazionato e sparso, e un tempo prezioso andava perduto in tali ricerche. Ed è senza dubbio molto comodo avere ora riunita tutta questa materia almeno nelle sue linee principali, in un volume solo di comuni dimensioni. Non si tratta di una cronistoria generale dei teatri italiani né di una storia dell'opera, ma un po' dell'una e un po' dell'altra cosa insieme. Piuttosto che

una lista monotona di spettacoli l'autore ha cercato di offrirci una successione di periodi teatrali presentandoci con semplicità ed evidenza, in modo da far rilevare il naturale procedere di quel maestro, fiume che fu l'opera italiana. In altri termini è questa una storia dell'opera non approfondita tecnicamente e artisticamente che quel tanto che basta perché la fisionomia d'ogni periodo abbia contorni netti e decisi: una storia del melodramma vista attraverso la storia del teatro e dei costumi teatrali.

Partendo da dati di fatto raccolti con lavoro lungo e penoso e controllati con molta coscienza, pur senza scendere a minuzie, il Bonaventura ci ha dato il profilo del nostro teatro d'opera nazionale nelle sue linee più caratteristiche non mancando di animare il disegno con molte pennellate che opportunamente dipingono l'ambiente e le epoche. Dai primordi del teatro italiano noi giungiamo così grado a grado e logicamente sino all'indirizzo e all'atteggiamento attuale attraverso ad una narrazione chiara, agile, perfettamente obiettiva. Certo il quadro è grandioso e non può a meno che lusingare l'orgoglio proprio di un italiano. E dalle pagine del Bonaventura tale soddisfazione appare evidente. Guastata però verso la fine dalla constatazione — impossibile ad evitarsi — della crisi visibilissima che anche dal lato artistico il teatro musicale traversa, ma che certamente non dovrà tardare a risolversi. Costatazione malinconica ma che pure non nasconde una punta di quell'ottimismo che costituisce il fondo di tutto il volume e che gli permette di concludere coll'augurio « che il teatro musicale italiano conservi ancora e sempre quel primato che fin dalle origini sue sempre conseguì nel mondo ».

Di altrettanta indulgenza per il presente e fiducia nell'avvenire certo non pecca il Vattelli nel suo simpatico volumetto di fantasie musicali in cui ironia e umorismo si danno la mano per dissimulare quella dottrina musicale ed extramusicale che l'autore — per tema di apparir pedante o fossilizzato — vuol nascondere ad ogni costo. Petronio Isaurico — pseudonimo di sapore arcaico sotto il quale il Vattelli ha voluto celarsi per l'occasione — è dedito alla castella di un ragguardevole archivio musicale, ma teme troppo di apparire un tipo di biblioteca dallo spirito stretto e retrogrado e a allorché sente troppo odor di chiuso pensa bene di spalancare le finestre per osservare il mondo musicale che lo circonda e annodare le proprie impressioni intorno a taluni aspetti apparischi — talvolta risibili, certo caratteristici — che codesto mondo musicale oggi presenta.

E siccome le debolezze dei musicisti e dei musicologi sono su per giù le stesse in ogni epoca, il Vattelli ha potuto benissimo presentarci la sua gustosa e piacevole « presa in giro » del mondo musicale odierno sotto il titolo *La civiltà musicale di mezzo secolo*, precisamente come Benedetto Marcello aveva scritto *Il teatro alla moda* per satirizzare i costumi musicali dei suoi tempi.

Varia però il carattere dell'ironia, che se nel libretto del Marcello quasi fa già presente il Parini, nel libro del Vattelli è manie-

CASA EDITRICE

NICOLA ZANICHELLI
BOLOGNA

AUGUSTO MURRI

Pensieri e Precetti

per cura di

A. GNUDI e A. VEDRANI

Un volume in 16° con ritratto

Lire 4.

GIOVANNI PASCOLI

POESIE VARIE

raccolte da Maria

Seconda edizione riveduta e aumentata

Un volume in 8° con copertina e fregi

di A. De Carolis e ritratto.

Lire 5.

GIOVANNI PASCOLI

Limpido rivo

prose e poesie presentate da MARIA

ai figli giovanetti d'Italia

Nuova edizione aumentata

Un volume in 16° con copertina a colori

di A. De Carolis, due ritratti e un facsimile.

Lire 3. 50.

GIOSUE CARDUCCI

Pagine di storia letteraria

scelette e ordinate da

GIUSEPPE LIPPARINI

Un grosso volume in 16° con copertina di A. De Carolis.

Lire 3. 50.

Rappresentanza e deposito per la Toscana

R. BEMFORD & FIGLIO

Editori.

FIRENZE

410

trovarsi sempre in mezzo a tedeschi. A Napoli specialmente capitò in un albergo tedesco; tutti vi parlavano tedesco ed egli andava per avere impressioni locali e moderne, ne fu sommarmente contrariato e deluso.

Inoltre la maggior parte delle mie allieve, appartenenti alla sfera più ricca ed intelligente di Venezia, ritornano dal mio paese dicendo: « Cara signorina, è inutile studiare l'italiano per andare in Italia, perché non lo si può mai parlare ». Quasi tutti gli allievi appartengono agli stranieri e l'italiano vi è parlo morto. Così l'Italia va perdendo a poco a poco quel carattere suo speciale che la fa tanto ricercata non solo per la natura e per l'arte, ma anche per l'armonia, la vivacità del suo « idioma gentile ». Già vi sono i tanti dialetti di ogni regione che deturpano il puro italiano non mai abbastanza curato, perciò la « Dante Alighieri » sarà la benemerita se vorrà energicamente porre un argine all'invasione barbarica, difendendo in pari tempo l'uso della corretta lingua italiana a preferenza del dialetto che rappresenta l'amore ristretto alla croce del proprio campanile, piuttosto che alla grande stella d'Italia. Non siano ora più che mai tutti italiani? Uno solo dunque ne sia il linguaggio che ci unirà sempre più di fraterno amore...

Con tutta stima, l'assidua lettrice del *Marzocco*
Grazia-Krasavich, 12 settembre 1913.

Prof. GRIMA SCHIARRELLI.

* Per un insuccesso verdiano.

Signor Direttore,

« L'Italico » nel suo geniale scritto sulle rappresentazioni verdiane di Parma prende abbaglio. Non è l'opera *Il Rigoletto* che ebbe successo totalmente negativo al suo tempo, tutt'altro, ma bensì l'opera *Un giorno di regno* che cadde alla Scala in modo catastrofico.

Uso che ricorda e non è il solo.

Milano, 24 settembre 1913.

Dev. mo

CESARE ROMANO.

Abbiamo pubblicato questa lettera perché altri non pensino alla possibilità di un ripetersi, ma l'opera perduta in realtà entrò in Italia come un'alaia allora frequentissima.

(N. d. R.)

BIBLIOGRAFIA

G. LIPPARINI, *Francesco Francia*, Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1913.

Con grande ed accurato studio con vivissimo amore dell'opera del maestro bolognese è condotta questo volume, copiosamente e nitidamente illustrato; volume che pure venendo dopo quello assai recente del Wil-

lamson, giunge opportuno a sfatare ancora leggende ed a correggere errori fioriti attorno alla vita del nostro pittore. A cominciare dal nome di Francia, il Lipparini dimostra chiaramente che esso non deriva, come anche il Williamson accetta sull'autorità di Antonio Bolognini Anonimo, dall'esser stato maestro di lui « mister Due detto il Francia »; ma che Francia non è altro che una forma dialettale di Francesco, la qual forma si trova assai frequente nei documenti bolognesi, come in quello che ricorda un certo « Francesco detto Francia appiccato per bigamia e furti ». In quanto alle date, il Lipparini accetta quella vasariana del 1450 per la nascita, osservando che il Raibolini doveva avere almeno trent'anni per esser matricolato all'arte degli orrefici nel 1482; mentre quella della morte, avvenuta secondo il biografo aretino per lo sfigittamento datogli dalla *Santa Cecilia* di Raffaello giunta nel 1518 a Bologna, va invece riportata — come era già noto — al 5 gennaio del 1517, innanzi cioè all'arrivo della celebre tavola raffaelliana. Ma anche un'altra data vasariana, quella dell'anno 1494, in cui soltanto il Francia avrebbe eseguito la sua prima pittura, è dal Lipparini acutamente e sottilmente corretta: poiché se già si erano riconosciute opere sicure del Francia anteriori, per stile e per fattura, alla Pala Felicina che porta appunto la data 1494 non si era però finora raccolta così larga messe di dati e di osservazioni quanto il Lipparini ne raccoglie e ne offre nel suo volume.

Tra i dati, sono della maggiore importanza: un verso di un epitafio composto nel 1487 da Angiolinchele Salimbeni per le nozze di Annibale Benivoglio con Lucrezia d'Este, verso nel quale è detto del Francia: « Lui Polignotto con pennello avanza »; un ricordo del 1486 conservato nei libri della Zecca bolognese: « nel quale egli è chiamato « il Pittore Francia »; finalmente quel disegno che è agli Uffizi, per un ritratto di Alessandro Achillei, il quale essendo morto nel 1512 di quarant'anni, ed avendo ventitré anni quando fu disegnato dal Francia — come dice una scritta — *post*, diremo così, nel 1486.

Ma con osservazioni sottili e accurati confronti il Lipparini cerca di dimostrare che la più antica pittura del Francia fu composta verso il 1480, e di ricostruire un periodo *ferrarese* nell'arte del Francia, periodo che andrebbe da tale anno 1480 al 1494. Per far ciò egli, con buoni argomenti, riporta innanzi al 1480 la *pura della Crocifissione*, ed al 1481 la *pura della Resurrezione*; poi confronta con la prima delle due papi, tre crocifissioni dipinte dal maestro ed esistenti al Museo Civico, alla Pinacoteca di Bologna, ed al Louvre; e le riavvicina a quella, cronologicamente, assegnando anzi al 1480 il quadretto del Museo. Finalmente pone fra l'altro, in questo primo periodo, che chiama *ferrarese* per l'influsso del Cosm-

il *Battistero* di Hampton Court, il celebre *Santo Stefano* della Borghese, il *San Francesco* della raccolta Frisoni e pur quel *San Giorgio* della Corsini a Roma, che andava un tempo col nome di *Giorgione*, e che il Lipparini attribuisce al Francia d'accordo col Morelli e col Frisoni. In questo periodo ferrarese comincierebbe inoltre più che l'influsso, lo scambio con Lorenzo Costa, giunto a Bologna soltanto nel 1483, quando cioè, secondo il Lipparini, Francesco Francia aveva già uno stile e una maniera. Anzi, secondo il Lipparini, questo scambio non si avverterebbe prima del 1490 e sarebbe rivelato specialmente dalla Pala fatta per Giovanni Scappi attorno al 1492. Segue a questo ferrarese il periodo che il Lipparini chiama bolognese (1494-1500) perché è fra tutti quello che fu meno turbato dall'influsso di pittori venuti da fuori; e poi al bolognese, un periodo peruginesco (1500-1505) e infine un periodo raffaelliano (1506-1517) separati dall'esecuzione degli affreschi della chiesa di Santa Cecilia (1505-1507). Ma per questi ultimi due periodi il Lipparini avverte che non bisogna pensare ad una derivazione dal Perugino o da Raffaello. Dal primo, il Francia, tolse specialmente la disposizione dei personaggi su di una linea; al secondo si avvicinò quasi inconsciamente, con quel tipo di bellezza più ricca ed energica che appunto si vuol dir raffaelliana. Tutti questi periodi studiati accuratamente il Lipparini inquadrando le opere del maestro e cercando di stabilirne la cronologia e la successione con osservazioni e confronti che alcuna volta sembrano fin troppo sottili. Per quanto la quiete e freddezza fantasia del Francia possa permettere di scorgere un graduale e misurato svolgimento dell'arte sua, qualche volta essi non a seguire il Lipparini nella precisa datazione di un'opera rispetto ad un'altra sul solo confronto, per quanto fatto accuratamente, di un atteggiamento, di una movenza, di un panneggio. Due capitoli a parte sono dedicati ai ritratti e alle Madonne del maestro, di cui è detto giustamente nella conclusione: « Tra il Perugino e il Raffaello egli occupa un posto intermedio: non per grandezza, ma per natura. Qualche cosa dell'idealismo raffaelliano è in lui anche prima di Raffaello; qualche cosa della grandia mistica peruginica è in lui anche senza il Perugino ».

N. T.

GRONACHETTA

BIBLIOGRAFICA

Molti che ragionano fin qui dell'Albania hanno dimenticato, tra l'altro, che in Italia vivono circa duecentomila albanesi, i quali, non solamente all'atmosfera più civile si sono adattati e acclimatati, ma

formano colonie e aggruppamenti umani esemplari per disciplina, per amor del lavoro e per virtù civiche e familiari.

A una di queste colonie, quella di Piana dei Greci, appartiene il dottor Gaetano Petrucci, che in una conferenza pronunciata a Palermo nel febbraio corrente ed ora pubblicata pure a Palermo, ha voluto esaminare qual veramente sia lo stato dell'Albania e degli albanesi, enumerando e controbbando uno per uno i rimproveri mossi alla sua patria d'origine e dimostrando come e quanto sia giusto e possibile che essa venga a godere dei benefici della indipendenza e della civiltà.

Interessante, tra l'altro, è quel che il Petrucci afferma intorno alla dibattuta questione della lingua albanese, e ai suoi dialetti, la differenza tra i quali, secondo alcuni, sarebbe tale da impedire di riconoscere all'Albania una lingua omogenea e nazionale, mentre, secondo il Petrucci, si ridurrebbe presso a poco a quella che esiste tra il francese del settentrione e quello del mezzogiorno, tra l'italiano subalpino e quello del Vesuvio o dell'Etna.

Anche intorno alla letteratura albanese ci dà in questo studio il Petrucci interessanti notizie, ricordando come il paese dello Skanderberg conti opere

stampate dal 1555 senza interruzione fino ai nostri giorni, e domandandosi per legittimo raffronto, quali opere abbiano stampato con i loro torchi i montenegrini e i serbi.

Non è questo del Petrucci uno studio politico completo e definitivo, né vuole esserlo, ma sia come ricerca conferenziale, sia ora come opuscolo, ha certamente servito e serve a diffondere intorno all'Albania un po' di quella conoscenza e a creare molta di quella simpatia delle quali il nascente principato ha senza dubbio bisogno. Come ad esse ha per parte degli italiani indubbiamente diritto.

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

I manoscritti non si restituiscono.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, gerente responsabile.

SARDI TROLLI & C.

CONCESSIONARI

CALZATURIFICIO
DI VARESE



GRAND PRIX
Esposizione di Torino 1912

Calze seta
"Onyx"



Grande Marca
Americana

Walk-Over
Shoes



La migliore
Calzatura americana

GRANDIOSI MAGAZZINI a Firenze
Via Cerretani - Palazzo Franchetti

LIQUORE

STREGA

SPECIALITÀ ESCLUSIVA DELLA
DITTA G. ALBERTI-BENEVENTO
GUARDARSI DALLE INNUMERABILI FALSIFICAZIONI

CARDIACI!!

Volete in modo rapido e sicuro sciacciare per sempre i vostri MALI, DISTURBI DI CUORE recenti o cronici? Il CORDICURA vi guarirà.

Chiedete l'OPUSCOLO GRATIS allo

Stab. Farmaceutico INSELVINI, BESANA, ROSA & C. - MILANO.

Nominare il giornale.

Numeri "commemorativi" del MARZOCCO

FRANCESCO PETRARCA (nel centenario) — Il « Riposo » di F. Petrarca, ANGELO CONTI — Il Petrarco, G. S. GARGANO (24 luglio 1904).
COSTANTINO NIGRA — Il Poeta, ALESSANDRO D'ANCONA — L'uomo di studio e di scienza, PIO RAJNA (14 luglio 1907).
EDGARDO POE (nel I centenario dalla nascita) — Il poeta, G. S. GARGANO — La vita, le novelle, LILY E. MARSHALL (17 gennaio 1909).
FEDERICO CHOPIN (nel I centenario dalla nascita) — L'opera, ALFREDO UNTERSTEINER — La vita rivelata nell'arte, SILVIO TANZI — Gli esecutori di Chopin, CARLO CORDARA (28 febbraio 1909).
GIUSEPPE HAYDN — Il destino di Haydn, SILVIO TANZI — I tedeschi e il centenario di Haydn, ALFREDO UNTERSTEINER (30 maggio 1909).
FEDELE ROMANI — L'uomo e lo scrittore, E. G. PARODI — Il giornalista, AD. O. — Il maestro, ALDO SORANI (22 maggio 1910).
ROBERTO SCHUMANN — Il critico musicale, EDGARDO FIORILLI — Uno Schumann meno noto, CARLO CORDARA (5 giugno 1910).
GIOVANNI SCHIAPARELLI — E. PISTELLI — L'opera dello scienziato, ATTILIO MORI (10 luglio 1910).
CAMILLO CAVOUR (nel I centenario dalla nascita) — Cavour e Ricasoli, C. NARDINI — L'uomo d'oggi, ENRICO CORRADINI — Cavour giornalista, NICOLÒ RODOLICO — Cavour e i gesuiti, * — Cavour e il popolo, FRANCESCO COPPOLA (7 agosto 1910).
LEONE TOLSTOI — Il veggente fra noi, ANGELO ORTIO — Il grande Poeta, ADOLFO ALBERTAZZI — La religione di Tolstoj, * — Le teorie estetiche, G. S. GARGANO — Il maestro di scuola, IG. N. (27 novembre 1910).
ANTONIO FOGGZARRO — ADOLFO ALBERTAZZI — Il pensiero religioso e filosofico del Foggzaro, * — Il Foggzaro Poeta, G. S. GARGANO (12 marzo 1911).
FEDERICO BAROCCIO — Nel terzo centenario dalla morte, GIOVANNI POGGI — I disegni degli Uffizi, NELLO TARCHIANI (20 settembre 1912).
ANTONIO PANIZZI — L'ordinatore italiano della Biblioteca di Londra, GUIDO BIAGI — Antonio Panizzi e il Risorgimento, G. S. GARGANO (20 ottobre 1911).
LODOVICO CARDI DETTO IL CIGOLI (nel terzo centenario della morte), NELLO TARCHIANI (con 4 ill.) (8 giugno 1913).

Ciascuno di questi numeri costa cent. 25 - 114 numeri L. 3,50.

(Per l'estero aggiungere le spese postali).

L'importo può essere rimesso anche con francobolli all'Amministrazione del MARZOCCO, via Enrico Poggi, 1 - Firenze.

Fabbrica d'Argenteria WISKEMANN

Pittale di Milano: Via Pasquirolo, 17

POSATERIE E VASILLAME IN
OGNI STILE — ARTICOLI PER
REGALI — CASA DI FIDUCIA
PER FAMIGLIE — CATALOGHI
GRATIS A RICHIESTA



BRODO MAGGI IN DADI
Il vero brodo genuino di famiglia

Vendesi a dadi sciolti oppure in
scatole di latta robuste e impermeabili.
Praticissima per famiglia
scatola da 50 dadi a L. 2, 50



GRAN PREMIO
Esposizione di Buenos-Ayres, 1910

COVA

Giardino d'inverno - Concerti serali - Ritrovo della Milano scelta e della colonia straniera

MILANO Piazza della Scala MILANO

SPECIALITÀ PANETTONE COVA * ESPORTAZIONE MONDIALE * INDICATO PER
REGALI DI NATALE E CAPODANNO
Panettoni da Cg. a L. 8,50 da Cg. a L. 12,50 Franco al porto nel Regno.

PREMIATA
Ditta CALCATERRA LUIGI
MILANO - Ponte Vetere, 28 - MILANO

Colori - Vernici - Pennelli - Articoli tecnici
e affini per Belle Arti
e Industria.

Cataloghi speciali per
DILETTANTI - ARTISTI - INDUSTRIALI



Posaterie e Servizi da tavola
per Alberghi e Privati di
ALPAGNA ARGENTATA - ALUMINIO
Utensili da cucina in BRONZA, PIA
Catalogni a richiesta

Waterman's (Ideal) Fountain Pen

PENNA A SERBATOIO
"IDEAL"

della Casa L. F. WATERMAN di New-York
funzionamento interamente garantito.

Scrive 2000 parole senza aver bisogno di nuovo inchiostro — Utile a
tutti — Tipi speciali per regalo — Indispensabile per viaggio e campagna
— Cataloghi, illustrazioni gratis, franco — L. & HARDYBUTH — Fab-
brica di lapis specialità Koh-I-Noor. — Via Bossi, 4 - MILANO.

GIOCONDA

Acqua minerale purgativa italiana

Libera il corpo e allietta lo spirito
tuto, cito, jucunde....

FELICE BISLERI & C. - Milano.

ALMATEINA

Astringente e disinfettante intestinale
Rimedio il più efficace nelle ENTERITI acute e croniche - ENTERITI specifiche - DIARREE estive

Per bambini: Sciropo di Almateina di sapore piacevole - di facile somministrazione - inalterabile
- Sovrano nelle diarree verdi.
Per adulti: Discoidi in tubetti da venti discoidi da grammi 0,50 - Comodi e pratici.

Si trova in ogni buona farmacia.
LEPETIT FARMACEUTICI
MILANO

* Rimedio preziosissimo fra i presidi nella ter-
rapia infantile. * Prof. GUATTA.

IL MARZOCO

Per l'Italia... L. 5.00
Per l'Estero... 10.00
Semestre L. 3.00
Trimestre L. 2.00
L. 6.00
L. 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cont. 10. - Abb. dal 1° di ogni mese.

Dir. ADOLFO ORVETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del MARZOCO, Via Enrico Poggi, 1, Firenze

Maestri e maestre in Svizzera

Centoventi fra maestri e maestre, dell'Unione Magistrale Italiana, piombarono allegramente in massa, durante la prima decade di questo mese, in Svizzera.

L'intenzione originaria, a dir vero, era stata di andare in Libia, e gli aderenti erano saliti al bel numero di cinquecento; ma pare che l'incoraggiamento del governo mancasse all'ultima ora: così la colonna per incanto si assottigliò — e fu scelta la Svizzera.

Io non saprei, proprio, che cosa abbiano potuto essi osservare e studiare, in una così rapida corsa collettiva, fucati a rifascio nei treni, presi alla gola dall'orario delle partenze, dalla necessaria brevità delle fermate, dalla — posso dirlo? — esiguità della somma destinata alle spese del viaggio.

Passarono per Lugano, Bellinzona, Lucerna, Zurigo, Sciaffusa sul Reno, Berna, San Gallo, Ginevra. A Zurigo si fermarono due giorni: il tempo di ammirarla a volo d'uccello, non certo di penetrarla nel suo possente meccanismo scolastico. Un'occhiata alla vecchia scuola femminile in Kirchgraben e a una maschile modello, e un'altra alle colossali costruzioni nuove della nuova Università, — nel quartiere così detto « degli studenti », che domina dall'alto l'intera conca di Zurigo ingemmata dal lago, corsa da due fiumi, chiusa dalle cime dell'Hartliberg e del Rigi, — non possono certo aver loro dato che un'idea ben sommaria della ricchezza dei templi dedicati alla pubblica istruzione, gioia ed orgoglio della città.

Zurigo trabocca di scuole classiche e tecniche, cantonali e private, di giardini d'infanzia, di palestre, di istituti d'applicazione, e tutti questi palazzi bianchi e nitidi, aperti al sole e cinti di giardini, non pieni di acerbe adolescenti ridenti, solite, sane, felici. Fra la casa, la scuola e la vita pratica esiste qui uno stretto legame, che direi consanguineo. L'armonia fra l'indirizzo pedagogico e l'indirizzo familiare è perfetta. Da questo io credo derivi (e prima e meglio di me, lo disse in queste stesse colonne Romolo Gaggese) la forza dell'Elvezia, la sua bellezza un poco massiccia di popolo vittorioso.

I maestri italiani avrebbero dovuto rimaner qui almeno un mese, per veder tutto, studiare ambienti, programmi, metodi, prendere appunti, partire perfettamente illuminati sulla dinamica scolastica della Svizzera. Pazienza!... Per compenso, durante due giorni, la calma e silenziosa città che specchia le grigie torri gemelle della sua cattedrale nel più verde fiume d'Europa, sfavillo della loro gaia, sponanea, chissà cosa cordialità, della loro arguzia, della loro fresca esuberanza tutta italiana.

Io li vidi una sera, raccolti nella grande sala dell'albergo San Gottardo, per un ricevimento offerto loro dall'Università Popolare italiana, s'intende. Ottanta maestri, quaranta maestre, dei più svariati paesi d'Italia: il vice-console cavaliere Grossardi: i pezzi grossi della « Dante Alighieri »: il comitato della Università Popolare: commozione, fermento, discorsi, paroloni e paroloni dei quali gli animi si inebriavano, come di sorsate del più spumante Champagne: evviva, applausi, l'inno di Savoia, di Garibaldi, di Tripoli. Mancavano, alla riunione appassionatamente italiana, coloro, o almeno una rappresentanza di coloro che formano il vero nucleo della nostra colonia in Zurigo: gli operai. Eppure, attesi, sobrii, collegati in salde cooperative, costituiscono una potenza: in specie i muratori, ai quali sono quasi esclusivamente affidate le nuove costruzioni di case.

Quante volte udii, nei discorsi di quella serata, pronunciate con tono sinceramente faticato, le parole: progresso della scuola, distruzione dell'analfabetismo, aumento di stipendi, migliorie di programmi, avvenire dei maestri!...

Io mi guardavo intorno, mi cacciavo fra i gruppi, scrutavo le fisionomie, respirando il fluido e l'anelito dell'umanità pedagogica che mi circondava. Fra gli uomini stavano due sacerdoti: uno di essi, don Arcangelo Rotunno, ispettore distrettuale, veniva da Salerno. Annibale Tona, il sagace direttore dei *Diritti della Scuola*, freddo e corretto in apparenza, vigile ed infaticabile

in sostanza, dalla tavola centrale ove era seduto, badava a tutto, era presente a tutto. Elsa Nerina Baragiola, insegnante d'italiano in questa Scuola Superiore Femminile, adorata dalle allieve come una madonna, e popolare in Zurigo, sorrideva agli ignoti colleghi della lontana patria, con un'espressione di gioia e soavità nuova nel bel viso latino, ove gli occhi sono come due nere fiamme.

Il padovano professor Pizzo del Politecnico, che occupa qui la cattedra donde nel secolo scorso risuonò la voce di Francesco De Sanctis, teneva circolo fra i maestri italiani, fiancheggiato da figli e discepoli, serenamente paterno nella florida canizie.

E le maestre!... Venivano da città e da villaggi, giovani, vecchie, di mezza età, belle, brutte: una fanciulla in mezzo ad esse, forse nemmeno diciottenne, rosea, bionda, fresca come un bocciolo, — assistente, io credo, in un Asilo Infantile dell'Umbria, — pareva stesce a rappresentare, fra tanti pedagoghi, le scolaresche. Venivano da Torino, da Firenze, da Milano, da Biella, da Roma, da Bologna, dalle Puglie, dalla Sicilia. Le cittadine si distinguevano dalle altre per una maggior grazia e nobiltà di linea nel vestire: quasi tutte mostravano il viso affaticato, l'espressione un po' inquieta, ansiosa, sopra l'uno di chi è costretto a passare cinque o sei ore della giornata frenando, dirigendo, dominando un'assemblea di piccoli. Negli uomini lo stesso stato d'animo si scolpiva in una maschera d'autorità professionale; nelle maestre più attente, in una tensione dei nervi facciali e visivi, che dava a tutto il volto una singolare bellezza di concentrazione.

Mi attiravano, in specie, le facce rugose e stanche, le bocche scupiate, le schiene curve un poco, per la consuetudine di chinarsi sui banchi; le creature, insomma, che più recavano impresso il segno esteriore dell'enorme diuturna fatica sostenuta durante tanti anni, in paesetti quasi ignorati dalla carta geografica, in aule non troppo ariose, tra la diffidenza dei parenti, l'indisciplina degli scolari, l'aridità dei programmi, l'incubo dell'ispettore e degli esami, la massacrante noia dei compiti da correggere. Io, che fui maestra, rivevo in esse il supplizio che ben pochi forse suppongono nella vita degli istitutori: deporre ogni mattina alla porta della propria classe ogni pensiero anche il più caro, ogni preoccupazione anche la più dispettosa, per non appartenere che agli allievi; esercitando su di sé, allo scopo di dominare altrui, una pressione che assai volte fiacca l'organismo e lo conduce lentamente alla nevrastenia.

Varie di quelle fragili e forti donne scendevano da rozzi villaggi di montagna, ove le uniche persone colte sono il medico e il parroco: altre venivano da comuni quasi anonimi dell'Italia meridionale, ove la lotta dei maestri contro l'analfabetismo, la superstizione, tutte le brutalità dell'ignoranza e della miseria, dura tuttora, insaziabile, più acerba che mai, corpo a corpo. Una di esse, nativa di Cotrone, insegnante in un paesello della provincia di Catanzaro, mi colpì così profondamente che non credo la potrò dimenticare mai più. Vestita di nero, piccola, magra, ancor giovane, colla pelle cotta dal sole, con crespi capelli fra il nero e l'argento, con un asciutto viso aquilino illuminato da due occhi pungenti e da due barbi cerchi d'oro appesi alle orecchie, mi ricordava in singolar modo certe teste di Francesco Paolo Michetti.

Per venir dal suo paese in Svizzera s'era messa una rivoltella carica in tasca. Me la mostrò, con un lampo di ferocezza nel breve sorriso. La consuetudine della quotidiana difesa personale si leggeva nel suo atteggiamento, fiero, concentrato, diffidente, come in vedetta.

Nel paesucolo ove era stata chiamata a maestra, ella aveva trovato la scuola relegata in una specie di capannone sporco ed umido, che non possedeva nemmeno un tetto in muratura. Per ottenere i tegoli, dovette, per anni, spendere fiato, tempo, suppliche, minacce, coraggio. Ah, non fu certamente il coraggio, che mancò alla piccola donna dai larghi cerchi d'oro. Ebbe nemici, ebbe dislezzatori: i ragazzi venivano, non venivano,

Anno XVIII, N. 39

28 Settembre 1913

Firenze

SOMMARIO

Maestri e maestre in Svizzera, ADA NEGRI — Visitando gli Archivi francesi, ROMOLO GAGGÈSE — Un eccitatore di energie. Il marchese Giacomo D'Orta di Montaleone, JACK LA BOLINA — Romanzi e novelle, GIUSEPPE LIPPARINI — Un teatro nazionale di musica, FAUSTO TONARELLA — I Carracci e la loro Accademia, NELLO TARCHIANI — Il Congresso delle scienze, ATTILIO MORI — Le donne sole possono viaggiare in Sicilia — Il fionegro nelle Gallerie e nei Musei — La politica del Lamartine — La maschera di Nietzsche — Gli scrittori inglesi contro la censura libraria — Le Università americane — L'educazione della donna giapponese — Una esposizione negra. — Commenti e frammenti: A proposito di « coincidenza » — Cronachette bibliografiche.

senza controllo alcuno da parte delle famiglie. Ella fu sola, di fronte a tutti. Comprendo bene come la rivoltella le fosse divenuta inseparabile compagna. Ella ama, tuttavia, il villaggio ove è nata, e non se ne allontanerebbe per nulla al mondo, legata com'è ad esso dalle battaglie sostenute e dai mille vincoli della sua missione.

A me apparve come la più caratteristica incarnazione di quella classe di maestri elementari della bassa Italia, che, mal pagati, mal compensati moralmente, attendendo qualche volta per mesi e mesi lo scarso stipendio, affrontando senza tregua l'oscuro pericolo che sempre esiste ove si trovano ignoranza e superstizione da vincere, vanno compiendo, di pari passo coi medici condotti, fra difficoltà senza nome, un'opera che, per la sua portata morale e per i trapocchetti ai quali va esposta, è simile a quella dei missionari.

Mentre l'ascoltavo parlare, a bassa voce, ma sottolineando ogni frase con tratti ideali di penna, ribadivo nella mia testa il chiodo che c'è sempre stato: non vi può essere buona maestra rurale che non sia una specie di monaca laica, capace, per sé, di tutte le rinunce; per gli altri, di tutte le dedizioni. Colui che non sente la poesia e la forza senza limiti dell'abbicci che insegna, non è degno del suo mandato, è una mestierante, è una cieca.

Gli insegnanti che intorno a me, quella sera, nella gran sala del « San Gottardo », ciarlavano, ridevano, gettandosi alla testa come palle di tennis frasi come questa: « Evviva le sorti della Scuola italiana!... » erano, sono ben consci dell'aria terribile che sta nelle loro mani!... Non tengono essi forse nel pugno del loro pensiero, sotto l'incanto della loro parola, l'infanzia, l'adolescenza, la nazione? Non sono essi, più del preti, e meglio del medico, a vivo contatto colle piccole anime in formazione?... Quanta parte della coscienza e del carattere popolare è a loro dovuta, e in qual misura tale pensiero li consola del meschino stipendio, delle oscure battaglie, delle lunghe stanchezze!...

Nell'ora del saluto, stringendo fraternamente tutte quelle mani che tante lettere e cifre segnarono e segneranno su ardesie e quaderni, che tante volte accompagnarono e accompagneranno col gesto il racconto, o la favola, o l'evocazione storica destinata a commuovere nell'animo del fanciullo energie che forse diverranno creatrici, — io pensai che in umiltà e povertà di vita si può gioire con grande ricchezza di amore.

E certamente anch'essi lo pensano, i maestri e le maestre d'Italia.

Zurigo.

Ada Negri.

VISITANDO GLI ARCHIVI FRANCESI

Poiché lo Stato italiano, in cinquant'anni di vita nazionale, non ha sentita la necessità di creare Istituti storici all'estero, così come ha creato le Ambasciate, è necessario che gli studiosi italiani vadano per conto proprio peregrinando di qua e di là per compiere, il meno imperfettamente che sia possibile, il proprio dovere. È una semplice verità, questa, che ogni giorno più si illumina di luce nuova nel nostro spirito. L'esperienza quotidiana la conforta e la presidia magnificamente. Che se, poi, la fortuna ci consente di visitare i principali archivi di Francia o d'Inghilterra, noi ci sentiamo trasportati in un mondo assolutamente nuovo e siamo costretti a domandarci per quale straordinaria virtù di stirpe la grande maggioranza degli storici italiani abbia potuto segnare tracce così luminose nel cammino degli studi ignorando quasi completamente gli inestimabili tesori di storia italiana custoditi nei grandi come nei piccoli archivi stranieri. Lavorando, anzi, negli archivi francesi, mi si è venuta profondamente radicando la convinzione che un nuovo risveglio degli studi storici italiani, con o senza l'aiuto dello Stato, dovrà essere caratterizzato, anzitutto, da una metodica e intensa esplorazione dei ricchi fondi archivistici della Francia. Verrà poi la volta dell'Inghilterra, dell'Austria, della Germania, della Spagna.

Le ragioni della storia italo-francese fortificano questa convinzione. Dalla metà, in-

fatti, dell'ottavo secolo, su gli albori della costituzione dello Stato Pontificio, fino al fatale 1870, in undici secoli ininterrottamente, i rapporti franco-italiani sono stati tali e tanti che soltanto per forza di arbitrio o per necessità di lavoro metodico è possibile trascurarli più o meno di proposito e più o meno completamente. Talvolta nessuna trascuratezza è tollerabile, nessun oblio sarebbe perdonabile. Bisogna, anzi, riconoscere subito che il trecento, il cinquecento, il settecento e l'ottocento, per non dire dei due secoli che precedono il mille, attendono appunto che le ricerche erudite sian dirette verso gli archivi francesi; attesa che comincia ad esser lunga e triste, molto lunga e molto triste. Ma è sperabile che non diventi disperata.

Naturalmente, solo un lungo, paziente, metodico e collettivo lavoro di tutta una legione di ricercatori entusiasti può dirsi quanto ci sia che ci riguardi direttamente in Provenza, a Parigi, a Lione, a Digione, in Turingia, in Bretagna; e solo un inventario sistematico, un accertamento coscienzioso e particolareggiato del contenuto dei fondi archivistici può segnare un passo decisivo su la via delle conoscenze precise utilizzabili dallo storico. Io non posso qui che tracciare qualche fugace impressione, qualche linea, forse fondamentale forse secondaria, del grande lavoro che si attende, per contribuire comunque alla soluzione di un altissimo problema di cultura o, almeno, per contribuire alla dimostrazione della gravità e dell'interesse di un problema si fatto.

Marsiglia e Parigi debbono costituire, necessariamente, il campo sperimentale per una qualsiasi dimostrazione di questo genere; non che non vi siano archivi dipartimentali più ricchi di quello delle Bocche del Rodano, ma perché, come è noto, Marsiglia raccoglie oggi quanto di meglio e di più diretto interesse italiano sia stato un giorno disperso per tutta la Provenza, anzi per quasi tutta la Francia meridionale. Montpellier, Aix, Avignone, Grenoble, che pur tanti ricchi ricordi serbano con gelosa cura, non possono gareggiare con la grande città mediterranea, ricca di storia e di opere. Ebbene: noi italiani abbiamo dimenticato a lungo l'archivio delle Bocche del Rodano, anche dopo che il celebre « cartulario » di San Vittore e gli inventari e le ricerche infinite di L. Blancard ne fecero conoscere agli studiosi la grandissima importanza. Esso, ormai, sotto la vigile cura del nuovo direttore, M. Raoul Busquet, non può non richiamare l'attenzione e i cupidi sguardi dei ricercatori italiani, sol che si pensi alla intimità di rapporti com'è tra la Provenza e l'Italia meridionale dall'avvento di Carlo I d'Angià al trono di Sicilia, alla caduta della dominazione angioina, a mezzo il quattrocento. Sono due secoli di vita italiana per i quali l'archivio di Marsiglia riserva delle mirabili sorprese. Lettere dei re di Sicilia ai siniscalchi di Provenza e Forcalquier, ordini di natura militare e commerciale, imposizioni di tributi, leggi eccezionali, statuti e concessioni a città e borghi, delimitazioni di giurisdizioni diverse, definizioni di vertenze svariatissime, notizie di commercianti toscani e lombardi, spagnoli e napoletani, di uomini politici e d'intriganti, di fiere e di convegni in tutta la bassa valle del Rodano ai quali traevano d'ogni parte d'Italia legioni intere di speculatori e di audaci pionieri; e, poi, formulari e zibaldoni diversi di cospicuo interesse, anche per la storia sveva nell'Italia del Sud, come il famoso Cartario napoletano della fine del dugento o dei primi del trecento, a cui il Winkelmann prima e lo Stamer poi hanno attinto il più completo elenco di castelli svevi nel Mezzogiorno d'Italia: è tutto un prezioso cumulo di materiali destinato a fornire aiuti impensati. Che dire dei periodi storici a noi più vicini? Le tracce dei primi ribelli e martiri italiani, primo fra tutti Mazzini, sono così numerosissime. I rapporti della polizia borbonica e orleanista e gli ordini che vi piovono dal governo centrale costituiscono una serie magnifica che non è più lecito ignorare: come non possono più essere ignorate le carte di Grenoble, di Montpellier, di Lione se vogliamo avvicinarci allo studio scientifico della storia del nostro Risorgimento.

E lasciamo da parte il ricordo della bella collezione di carte provenienti da monasteri che, se può rendere preziosi servizi al diplomatica, può non avere immediato rapporto con le vicende della storia italiana. E lasciamo anche da parte gli atti giudiziari della vicina Aix, che pur sono, per tutta l'età angioina e per i secoli seguenti, ricchi di notizie e d'insegnamenti per il giurista e per lo storico; e gli infiniti trattati commerciali, per terra e per mare, che si trovano sparsi qua e là nell'archivio marsigliese e che già alimentarono nobilmente i due ben noti volumi del Blancard, *Documents sur le commerce de Marseille* (1885).

Ma, com'è naturale, gli « Archives Nationales » di Parigi debbono conquistare maggiormente l'attenzione dello studioso. Pur troppo, bisogna avvertire subito che gli inventari degli « Archives » parigini non sono fatti proprio per mettere sotto gli occhi del ricercatore ciò che essi posseggono. Numerosi e voluminosi registri (e l'asta appena ricordare quelli del Boutaric) a stampa, e numerosi inventari manoscritti, la maggior parte recentissimi, hanno la lodevole intenzione di supplire ai difetti, veramente gravi dell'inventario generale che circola per le mani degli studiosi con la stessa assai scarsa utilità con la quale si consultano a Napoli la guida del Trinchera e gli spogli angioini del Capasso; ma praticamente è ancora desiderabile che la Direzione Generale, a cui presiede da qualche mese appena M. Langlois, faccia per gli « Archives » ciò che è stato fatto per la sezione Manoscritti della Biblioteca Nazionale, ciò che in Italia han saputo fare gli archivi di Siena e di Firenze e l'archivio del Vaticano. Ciò non ostante, e non ostante il criterio alquanto discutibile che è servito di base all'ordinamento, gli « Archives » di Parigi sono per noi italiani assolutamente indispensabili. Alcune serie sono d'importanza capitale; altre promettevano meno; ma si può dire che tutte servono a qualcosa per noi, tutte ci prestano servizi ai quali non pensavamo quando ci siamo determinati a un esame minuto e sistematico. È appena, infatti, il caso di ricordare ciò che in una bella relazione fu già ricordato all'ultimo Congresso della Società per la Storia del Risorgimento, a Napoli, che per gli anni 1815-1860 Parigi possiede il meglio di quanto si possa desiderare da chi crede sia giunto il momento di passare dal dilettantismo al lavoro scientifico nel campo della storia del Risorgimento. Io ho dato appena uno sguardo, ahimè!, a questo materiale svariaticissimo, e mi son domandato con grande tristezza se e quando l'Italia voglia e possa cavare ciò che idealmente le appartiene, cioè il documento vivo delle sue glorie più pure, delle macchinazioni infernali degli intrighi, dei sospetti, delle persecuzioni, delle resistenze passive attraverso le quali e contro le quali si formò lo Stato unitario. Non ripeteremo, dunque, ciò che gli studiosi già sanno; e aggiungeremo soltanto che fortunatamente la scienza moderna degli « Archives Nationales » è particolarmente curata e che funzionari di alto valore, come il Bourgin, che ama e conosce a fondo la storia del nostro paese, spendono tempo e fatica per un razionale ordinamento.

Non meno ricca è, per noi, la infinita serie di atti riguardanti il medioevo e l'età moderna fino a Luigi XIV, specialmente i registri della cancelleria regia dalla metà del dugento a tutto il secolo seguente, fonte inesauribile di notizie, di accenni, di ricordi di storia italiana. E tutta la serie K e la serie J? Sono buste e « cartoni » innumerevoli nei quali si trova un po' di tutto: lettere pontificie su uomini e cose italiane e francesi, documenti veneti, fiorentini, lombardi, napoletani, siciliani, raccolti, è vero, senza alcun criterio retrospettivo, talvolta senza ordine neppure apparente, ma interessantissimi tutti. Per esempio, si potrebbe ricostruire la storia dei nostri mercanti e dei nostri uomini d'affari del Rinascimento senza eccessiva fatica, sicuri di trovare cose nuove e di scrivere un capitolo brillante di quella storia degli italiani all'estero che è ancor tutta da scrivere e che ci riserba, senza dubbio, sorprese senza fine e gustose. E si potrebbero seguire, per il declino degli avvincenti complicatissimi, le fila della politica estera delle corti italiane dal quattrocento al settecento; e sarebbero chiariti molti atteggiamenti ora inesplicabili. Poiché infatti, in codeste due serie preziose e nelle altre due P e J, insieme con documenti « saccati », si trovano non infrequentemente de' lunghi memoriali, allegazioni voluminose e compilazioni ufficiali o ufficioso a proposito delle più controverse questioni della politica estera del tempo, che forniscono subito, anche a una lettura frettolosa, un cumulo di informazioni tali che le scene più buie si illuminano improvvisamente ai nostri occhi. Così in qualche altra serie. Per esempio, nella serie KK si trova un ineccepibile « Cartulario » dei re di Maiorca, il quale non è affatto un « cartulario » nel senso scientifico della parola, ma è una specie di memoria legale, con posizioni di fatto e allegazioni, in favore di Ludovico d'Angiò e dei suoi vantati diritti sul regno di Maiorca, che può offrire allo storico un materiale tutt'altro che trascurabile, poiché fu compilato con ogni cura, intorno al 1360, da un Raimondo B. Flamenc, dottore in legge, dimorante in Avignone, informatissimo dei documenti e dei fatti di cui si occupa.

E la enumerazione e la esemplificazione potrebbero continuare. Ma non è necessario per

Un teatro nazionale di musica?

L'idea di fondare un teatro stabile di musica, da tenere in azione tutto l'anno, sul modello dei teatri di Corte tedeschi o dell'Opéra di Parigi, sembra destinata ad essere di nuovo discussa: se per poco tempo o per molto non sappiamo. Ma noi crediamo — e lo crediamo fermamente — che l'idea, ridestata per l'occasione, si risommergerà certamente, prima o poi, nella profonda catalisi nella quale ha vegetato in questi ultimi anni. Il Comitato ordinatore del prossimo Congresso musicale didattico di Busseto, fissato per il quattro ottobre, ha fatto bene, ad ogni modo, ad inscrivere la questione nel suo programma. La discussione servirà indubbiamente a far concludere che l'Italia non è ancora matura né finanziariamente, né socialmente, né artisticamente per la fondazione di un simile istituto di cultura. E, a meno che non ci si metta di mezzo la consueta retorica congressistica e la non meno consueta mania italiana di trasformare a viva forza le alte questioni di cultura in questioni politiche, per imporre più facilmente alla massa dei neutri e dei non-pensanti, il Congresso si limiterà certamente ad emanare un voto molto platonico e la cosa finirà lì.

Ma c'è un pericolo, uno solo, sebbene alquanto lontano. E, ad evitare in tempo questo pericolo, io credo opportuno di schizzare alcune molto utili e molto pratiche osservazioni, dettate dall'esperienza che ho del pubblico musicale italiano e straniero e dalla pratica fatta frequentando assiduamente i teatri dell'estero; e intonate al programma di cultura che io credo più urgente per l'Italia musicale. A quel programma al quale si sono ispirati, come è naturale, tutti i miei saggi di storia, di estetica, di critica e di questioni pratiche riguardanti l'arte dei suoni.

Il pericolo è semplicissimo: che in un giorno non lontano si trovi la cassa dello Stato così ben riccolta di danaro e la mente di un Ministro della Pubblica Istruzione tanto fremente di amore per la musica (spettacolo sinora mai veduto) che basti una sapiente agitazione giornalistica, magari nel tempo delle magre estive, perché venga finalmente elargito alla sacra fame musicale del pubblico italiano il modesto obolo di un milioncino o giù di lì.

Perché, ad essere modesti nei calcoli, un milioncino almeno occorre affinché un teatro stabile di musica possa funzionare in città come le nostre che non superano, o superano di poco, il mezzo milione e che hanno una insufficiente organizzazione di servizi tranviari e ferroviari, nemmeno lontanamente paragonabile alle straniere.

Il raggio di azione di un teatro si trova, così fatalmente limitato dalle difficoltà delle comunicazioni, soprattutto per quanto riguarda quella agitata media borghese che, mentre predilige sempre più le abitazioni dei quartieri eccentri, non ha poi a sua disposizione il mezzo di locomozione più comodo e più rapido: l'automobile. Ora proprio questa borghesia fornisce i clienti più convenienti al teatro d'opera.

Ma vogliamo abbandonare. E ammetteremo senz'altro che una delle nostre città, ad esempio Roma o Milano — le sole, del resto, attualmente in predicato come probabili sedi del teatro o dei teatri nazionali di musica (sicuro, dei teatri, perché si speri persino di poterle fondare due...) possa render di casa, quanto, poniamo, la capitale della Sassonia, Dresda.

Dresda, città ancora quasi italiana artisticamente, celebre per la sua galleria di quadri e per le sue architetture, ricca di bei dintorni, piena sempre, soprattutto l'inverno, di forestieri, in maggioranza americani e inglesi, è abitata da gente per tradizione appassionata per la musica e per il teatro; e per paragonabile, a meno di infinitesimi di ordine superiore, come dicono i matematici, ad una città italiana. Appassionata per il teatro ho detto e aggiungo: ma non troppo o almeno non ugualmente in tutte le classi sociali: proprio come da noi. Con la differenza che da noi è specialmente l'operaio e lo studente che va a teatro, mentre a Dresda i frequentatori dell'Opera sono in maggioranza studenti e piccoli borghesi, oltre al solito pubblico elegante e benevolo, ma capriccioso e intellettualmente pigro, comune a tutti i teatri di questo mondo.

Orbene, il teatro di Dresda ha bisogno annuale di un milione di *Zuschuss* — di buona giunta si dovrebbe quasi tradurre — che la cassetta privata del re generosamente gli regalava. E il milione basta a mille stenti; e vedremo quello che si è costretti a fare perché basti.

Ora, un teatro italiano se la caverebbe con meno? No di certo e vediamone rapidamente, e anzi telegraficamente, le ragioni.

1.° — Un teatro, in Italia, non può restare aperto né dieci né undici mesi dell'anno, come un teatro tedesco. Il caldo estivo riduce l'attività utile a otto o nove mesi, al più; mentre l'orchestra, i cori, i cantanti (naturalmente tutti stabili in pianta, per necessità pratiche e artistiche) i direttori ecc. vanno pagati per tutto l'anno.

2.° — I tre o quattro mesi di chiusura vanno utilizzati, almeno in parte, per lo studio delle opere nuove di repertorio: quindi è impossibile ridurre gli stipendi concedendo al personale di ellorgarsi altrove, durante questo periodo.

3.° — Il pubblico italiano, ancora feticista della bella voce fresca, giovane e quotidiana sicura di sé, non tollerebbe mai quei cantanti vecchi o mediocri che permettono ai teatri stranieri di scritturare, a caro prezzo, qualche divo o qualche diva.

In Italia un ottimo attore fornito di voce

anche passabile — fossi un artista che renda ancora molto ma costi poco — è necessariamente destinato ad essere fischiato e rimandato a casa, dopo pochissimi giorni di prova.

4.° — L'olacrazia amministrativa, la sicurezza di organizzazione, la meticolosa preparazione propria dei tedeschi sono qualità pur troppo sporadiche in Italia. E le qualità opposte sono, come è chiaro a lume di naso, la fonte principale degli inevitabili sperperi che si lamentano continuamente in molte amministrazioni, soprattutto artistiche e, se è lecito precisare, anche teatrali. Come è evidente, parlo di pure qualità economiche, non faccio questione di onestà.

La mirabile organizzazione, che siamo soliti citare a confusione dei brontoloni, della guerra libica è un altro paio di maniche. (Che bella cosa, tra parentesi, se si potesse diventare tutti in Italia militari o militarizzati, anche soltanto per vent'anni!).

5.° — Da noi scarseggia il pubblico che rende di più: quello delle poltrone e delle ultime file di palchi, il pubblico della media borghesia agitata e avida di « cultura divertente ». In Italia né l'industria né il commercio sono riusciti sinora a creare una massa imponente di questo ceto borghese; proprio sinora delle grandi città straniere.

Concludendo, un milione di dotte annue, mi sembra, ad occhio e croce, piuttosto scarso che abbondante. E, del resto, i fautori del teatro nazionale non hanno che a presentare un serio bilancio preventivo, se vogliono che la proposta sia discussa più minutamente e più tecnicamente.

D'altra parte, l'Italia può veramente fare questo enorme sforzo annuo di un milione, in pro di un'istituzione tanto complessa e tanto grave di incognite finanziarie e di responsabilità artistiche?

Non mi pare, visto che non riesce ancora a trovare cinquantamila lire per sussidiare un teatro stabile di prosa.

Ma è poi il pubblico di una grande città italiana, come Roma o Milano, artisticamente preparato a frequentare ogni sera, per otto o nove mesi dell'anno, il teatro d'opera e a gustarne un repertorio che dovrà necessariamente essere quanto mai eclettico?

Se volgiamo uno sguardo alla cronaca teatrale più recente, ci accorgeremo del contrario. E innanzi tutto, diciamo che il repertorio di un teatro nazionale consisterebbe, per necessità, di tre categorie di opere: opere antiche, soprattutto italiane, opere dell'ottocento italiano e straniere, opere più propriamente moderne dall'ultimo decennio dell'ottocento sino ad oggi; le quali sono in maggioranza straniere.

Ebbene, ricordiamo alla rinfusa alcuni stupefacenti insuccessi o mezzi successi (il che è peggio perché dimostra nel pubblico mancanza di passione e di volontà) degli ultimi anni: *Barbieri di Siviglia* del Paisiello, *Medea* dei Cherubini, *Freischütz* e *Oberon* del Weber, *Pelléas et Mélisande* del Debussy, fischiate a Roma, *Crepuscolo* degli Dei sbandigliato un po' da per tutto. E passiamo ad altro: forse che si è osato di offrire agli italiani il *Fidelio* beethoveniano? E quale impresario vorrebbe mettere in scena l'*Orfeo* del Gluck o il *Portiere d'acqua* dei Cherubini o il *Flauto magico* di Mozart? Mozart; ci siamo! Provate a dare il *Don Giovanni* o le *Nozze di Figaro*, mustre italianissime su libretti italiani, e vedrete che avverrà! Teatro mezzo vuoto proprio come accade (diciamocelo all'orecchio perché c'è il centenario!) quando si rappresenta, per esempio, il *Falstaff*? Non è così? E allora, messo in azione il famoso teatro stabile, che succederà mai? Succederà che, dato e non concesso che una città italiana sia capace di fornire ad un teatro stabile un pubblico facilmente rinnovabile e tanto animoso e curioso da riempire ogni sera almeno la metà dei posti, la Direzione sarà costretta ugualmente a fare quello che fanno gli stessi teatri stranieri di Corte o altrimenti sovvenzionati: ricorrere a musiche che chiameremo fuori programma e ripeterle quanto più spesso è possibile per far cassetta e compensare così gli insuccessi finanziari delle altre opere e degli stessi cicli wagneriani.

E allora addio tanto magnificata funzione di cultura del teatro stabile, se esso dovrà scendere a fare la concorrenza al teatro d'opera popolare nel quale si danno — ed è bene ed è giusto che si diano — precisamente quelle musiche già ricordate: perché è giusto ed è bene che ogni mente si abbia quel tanto di luce che può sopportare e ogni orecchio quel tanto di energia musicale che può assimilare.

Ma supponiamo (guardate se son longanime!) che tutto quanto ho obiettato non sussista per nulla, che le critiche degli avversari abbiano trionfato di ogni mia osservazione. Ebbene, cedo le armi perché ho buon gioco e posso riprendere subito altre in mano e combattere su di un altro campo. Ammettiamo che il pubblico abbia danari a iosa in tasca, cultura e buon gusto a bizzeffe nel cervello. Ma, ditemi un po', chi vi sceglierà con cognizione di causa il repertorio antico? Credete sul serio che noi si conosca la storia dell'opera tanto da poter presentare al pubblico, come molti vorrebbero, una specie di svolgimento storico a tappe serali dell'opera italiana?

Ma né in Italia né all'estero è possibile far questo... All'estero sono scarsi gli uomini solleciti dell'italianità musicale, come Edward Joseph Dent, e in Italia manca tutto quello che occorre a fare degli studi seri di storia musicale. Basta leggere i più recenti lavori, che pretendono di essere di storia, per avvedersene.

Dico che manca tutto, assolutamente tutto:

mancano libri nelle biblioteche; mancano collezioni complete, o anche solo importanti, di manoscritti o di stampe musicali riguardanti le epoche meno studiate; mancano uomini che non siano aridi e meschini specialisti, ma capaci di signoreggiare dall'alto un materiale artistico in esso e disperso ai quattro venti per tutto il globo terrestre; manca il mecenatismo intelligente dei ricchi privati; mancano editori solleciti delle nostre antiche musiche.

Tutto questo che io dico non è fola, non è vaniloquio; è parte viva della mia vita di studioso, è dolorosa esperienza quotidiana, quotidianamente patita e superata.

Il pubblico colto italiano — non parlo degli studiosi che in Italia contano pochissimo come forza viva, poi che né il governo né le masse sono usi a rispettarne i più umili e urgenti desideri — il pubblico italiano, al quale volete offrire un corso annuo di storia dell'opera in azione, non può leggersi, ad esempio, né le sei opere del Corelli, né le sinfonie dello Haydn nella biblioteca governativa romana di Santa Cecilia perché la biblioteca non le possiede. Né potrebbe studiarsi Jommelli o Scarlatti, Traetta o Vinci. Gli stessi studenti di Conservatorio non hanno ancora un solo manuale completo e decente sul quale poter leggere, in italiano, la storia della nostra musica: perché nessuno storico italiano potrà mai scriverla nelle nostre miserabili biblioteche e perché, se anche potesse, egli non vorrebbe acconsentire a morire lentamente di fame per parecchi anni, a rischio di non trovare poi un editore per il suo lavoro.

L'insegnamento potrebbe permettergli di vivere? Ma, sino a qualche anno fa, i professori di storia della musica erano pagati a *novanta franchi al mese*: onde è troppo naturale che un concorso recentemente bandito a

Napoli con duemilacinquecento lire annue, e nessuna prospettiva di carriera, abbia sortito esito completamente negativo. Chi volete che si dedichi in Italia alla storia della musica? Un pazzo o un idealista. Ma la pazzia non crea e l'idealismo finisce per cedere dinanzi alla dura realtà.

E così la storia ce la scrivono gli stranieri a modo loro; e gli stessi libri di cultura generale della musica o non sono prodotti in Italia o sono poco letti. (E qui ci sarebbe un monte di cose da dire, ma la nostra chiacchierata è di già abbastanza lunga!). E ad un pubblico che legge poco, che non sa nulla, che è oggi il più misonista e il meno musicale del mondo — dove sono le riunioni di dilettanti contadini e signori, operai e professionisti della Boemia o della Germania o della stessa Inghilterra? — ad un pubblico che non ha quasi società corali ed orchestre di amatori, che frequenta raramente i concerti, che è il meno preparato e anche il meno suscettivo di seria istruzione — data la sua indisciplina e il suo amore dell'improvvisazione negli stessi giudizi artistici — voi volete offrire un repertorio teatrale che vada dal Monteverdi a Riccardo Strauss?

Mi fate pensare non ad una grande nazione avida di una maggiore cultura, ma a un qualche povero e megalomane comunello del mezzogiorno, pronto a votare l'impianto di un magnifico giardino pubblico con giochi di acqua e boschetti; e che si accorga, a cose fatte, di non avere ancora né l'acqua né l'acquedotto per alimentare le fontane e le piante.

Un comunello poi, si intende, che, come tutti i comunelli che si rispettano, sappia fare a meno, con spagnolesca ferezza, di scuole, di ospedali e di fognature.

Fausto Torrefrancia.

I CARRACCI E LA LORO ACCADEMIA

Due buoni volumi sono venuti in luce quasi contemporaneamente per tre cugini e sulla loro scuola: uno di Gabriel Rouché (1), chiaro, ordinato si legge piacevolmente, anche se non porta gran novità di contributo all'ardua questione del carracismo; l'altro, di Aldo Foratti (2), un po' disorganizzato nella partizione, un po' oscuro e contorto nella forma, non di rado, qua e là, quasi incomprensibile, si legge con qualche fatica, ma lo sforzo è compensato dalla novità di vedute del giovane autore e dal frutto che se ne trae.

Ma le conclusioni alle quali giungono i due scrittori, che hanno studiato con molta cura l'opera dei Carracci, dei loro precursori e dei loro continuatori, sono presso a poco le stesse. Conclusioni negative per quanto riguarda i pregiudizi fabbricati — diremo così — artificialmente dal Malvasia ed accettati poi comunemente per quella pigrizia, che è stata una delle caratteristiche della critica dell'arte del seicento, accolti anche, in parte, da Marcel Raymond in quel suo mirabile quadro di Michelangiolo al Tiepolo, gli qui nel *Mareccio* giustamente esaltato. Pregiudizi che si possono riassumere nel creduto asserimento dei Carracci allo spirito del Concilio di Trento e della Controriforma; nell'eclettismo inteso come una ricetta prestabilita e immutabile; nella pretesa reazione al loro predecessori con la fondazione dell'Accademia. Conclusioni positive, poi, riguardo ad alcuni atteggiamenti realistici che i Carracci e i loro prendono non di rado, e riguardo all'innovazione portata dalla scuola bolognese nel modo di concepire e di trattare il paesaggio.

Cominciando dalla Controriforma. Già due anni or sono Henry Lemonnier — discutendo in una sua comunicazione alla « Société de l'Histoire de l'art français », l'opinione di Marcel Raymond che dà, nel rammentato volume, ogni ed esclusivo merito ai Carracci d'aver creato quasi una nuova arte religiosa — rivendicò questo merito a Federico Barocci, chiamandolo il vero rappresentante della pittura gesuitica e mistica, per quanto pur qualche affermazione debba essere accettata con qualche riserva.

Ora il Rouché dimostra che anche Prospero Fontana e Pellegrino Tibaldi avevano indicato quale dovesse essere la pittura religiosa in corrispondenza alle prescrizioni del Concilio Tridentino: pittura contenuta, fatta di pietà devota, senza misticismo e senza patetico. E i Carracci saranno pur calmi, discretamente composti, schietti, senza enfasi, senza eccessive declamazioni; rifuggiranno anzi di proposito da tumultuose e disgustose scene di supplizi e di martirii cruenti, o almeno le tratteranno con misura e con sobrietà. Ma non si porranno anima e corpo a servizio dei papi riformisti. Per persuaderne basta rammentare del resto alcuni passi di un *Discorso intorno alle immagini sacre e profane*, composto dall'arcivescovo di Bologna, Gabriele Paleotti, che fu uno dei quattro esecutori delle riforme tridentine, discorso uscito in pochi esemplari nel 1582 e più tardi nel 1594, e opportunamente riesumato dal Foratti nel suo volume; basta accennare come per l'insigne prelato tutte le sacre immagini, mediante gli atti religiosi che rappresentano, non abbiano altra mira « che di unire gli uomini con Dio, che è il fine della carità »; come certi atti come quello di Gesù bambino che gioca con San Giovanni o si trastulla con una rondine causino « piuttosto bassezza che devozione »; come infine l'ideale del pittore sia rappresentato per lui da quel tal bolognese che a giovani cheludenti un ritratto dell'amata dava in cambio un *Cristo flagellato* o una *Madonna* restando quelli « stupefatti del santo inganno e soddisfattissimi del cambio ».

I Carracci dettero altro che *Crocifissi* e *Ma-*
(1) Gabriel Rouché, *La pittura bolognese da la fin du XVI siècle*, Paris, Alcan, 1913.
(2) Aldo Foratti, *I Carracci nella teoria e nella pratica*, Città di Castello, Lepi, 1915.

teso ai contemporanei ed a' posteri», come vorrebbe il Foratti.

Dato il dissidio d'opinioni, è meglio rileggere il tanto discusso sonetto:

Chi farsi un buon pittor cerca e desia
il disegno di Rosa habbia alle mani,
la mosca colombiere venedico,
e il mezza colorir di Lombardia.

Di Michel' Angiol la terribil via,
il vero natural di Tiziano,
del Correggio lo stil puro e sovrano,
e di san Rafel la giusta simetria.

Dei Tibaldi il decoro, e il fondamento,
del detto Prospero l'averare
e un po' di grato del Perugino;

Ma senza tanti studi, e senza studio
si ponga solo l'opre ad imitare,
che qui lascio il nostro Nicolin.

Basta l'ultima terzina per scoprire lo scherzo; non la satira, ripeto, che a Nicolò dell'Abate i Carracci dovevano pur qualche cosa, almeno per le decorazioni dei palazzi bolognesi.

L'eclettismo carraccesco non consisté dunque in una formula; consisté piuttosto nello studio dei loro predecessori quali si fossero, compresi il Fontana, il Tibaldi e Nicolin, non per portarne via i pezzi migliori per poi ricomporli in una specie di mosaico appena uguagliato da una invenzione personale; ma per impadronirsi, attraverso a loro e per mezzo di loro, di quelle che potremmo chiamare la grammatica, la sintassi ed il lessico pittorico, così come un prosatore o un poeta studia i prosatori e i poeti che lo han preceduto. In Michelangiolo o in Raffaello, nel Correggio o nei veneziani, nei bolognesi stessi, essi cercarono di perfezionare i loro mezzi tecnici, pratici, aiutandosi contemporaneamente con lo studio dei modelli e del vero.

Inoltre lo studio dei grandi maestri fu diversamente condotto dai tre cugini.

Forse Lodovico solo, per quella sua ostinazione famosa, ricercò con metodo le forme feconde nelle tavole, nei disegni, nelle stampe che gli capitò di vedere in Bologna e nelle sue peregrinazioni a Parma e a Venezia. Agostino, nell'interpretare col bulino i capolavori di quei maestri, a poco a poco, forse senza accorgersene, li assimilò. Annibale si lasciò trascinare dall'entusiasmo, senza quasi vigilare: a Parma si esaltò per il Correggio e scrisse a Lodovico che non avrebbe barattato una delle sue opere con la *Santa Cecilia* di Raffaello; e s'innamorò di Tiziano fino a dire di non poter morir contento se non ne vedrà le opere che stanno a Venezia. Qui — se si ha da credere ad una lettera di Agostino — rimase « attonito e stordito » e confessò esser Paolo Veronese il primo uomo del mondo e superare anche il Correggio « perché più animoso e più inventore » di lui.

Ma quando si esamina l'opera dei tre cugini, se all'osservatore che mal li conosce vengono alle labbra i nomi di Michelangiolo, del Correggio e di Tiziano, a quello invece che ne sa la maniera e lo stile appare chiaramente come essi volta a volta, pur anche adoperando materiale d'imprestito, abbiano saputo dargli la

CASA EDITRICE

NICOLA ZANICHELLI
BOLOGNA

AUGUSTO MURRI

Pensieri e Precetti

per cura di

A. GNUDI e A. VEDRANI

Un volume in 16° con ritratto

Lire 4.

GIOVANNI PASCOLI

POESIE VARIE

raccolte da Maria

Seconda edizione riveduta e aumentata

Un volume in 8° con copertina e fregi di A. De Carolis e ritratto.

Lire 5.

GIOVANNI PASCOLI

Limpido rivo

prose e poesie presentate da MARIA

ai figli giovanetti d'Italia

Nuova edizione aumentata

Un volume in 16° con copertina a colori di A. De Carolis, due ritratti e un facsimile.

Lire 3.

GIOSUE CARDUCCI

Pagine di storia letteraria

scolte e ordinate da

GIUSEPPE LIPPARINI

Un grosso volume in 16° con copertina di A. De Carolis.

Lire 3. 50.

Rappresentanza e deposito per la Toscana

R. BEMFORD & FIGLIO

Editori. FIRENZE

loro impronta. Accade un po' come per i così detti piani d'annunziani: questa tale immagine, questo tale scorcio si trovano già in quel tale prosatore o in quel tale poeta; ma il D'Annunzio, appropriandosi, ne ha fatta cosa sua, forse per una sfumatura impercettibile, per un non so che quasi inafferrabile.

Se i Carracci avessero inventato del musaico pittorico, applicando la ricetta *malasiana*, inutilmente avrebbero fondato un'Accademia: dall'Accademia non sarebbe uscita la bellissima schiera dei numerosi discepoli.

Poiché neppure l'Accademia, in sé stessa, era una novità. A Firenze il Passigiano aveva fatto qualcosa di simile; a Bologna anche il Fontana aveva riunito attorno a sé una folla di discepoli, di letterati, di *virtuosi*, e il Calvart aveva istituito una scuola ove si copiavano gli antichi e si studiavano i grandi maestri.

Chi può dire, anzi, quale sarebbe stata la fortuna dell'Accademia carraccesca degli *Incarninati* se Dionisio Calvart avesse avuto meno brutali maniere, e ne avesse fatto scappare dalla sua scuola più di un discepolo?

Ad ogni modo i tre cugini, per primi, seppero dare al loro insegnamento una organizzazione completa, unendo alla pratica, affidata specialmente ad Annibale, la teoria, divulgata dottamente da Agostino, mentre Lodovico si riservava l'alta direzione di tutto.

A proposito dell'Accademia degli *Incarninati* tanto il Rouché che il Foratti — questi anzi più specialmente — ricercano quali trattati vi potessero esser commentati e letti, da quelli del Cennini e dell'Alberti a quelli di Leonardo, del Lomazzo, dell'Armenino. Il quale ultimo in un passo dei suoi *Veri precetti della pittura* venuti in luce a Ravenna nel 1586-87, consiglia di fare proprio quello che in quegli anni avevano fatto i Carracci: di andar cioè peregrinando per studiare le pitture antiche e « a minuto considerarle, e se egli è possibile provarsi ad imitarle con i colori, o in tavolette, o in carte, o parte le cose più belle e con i pastelli, o con altra materia averne copie per servirsene poi ne lor bisogni ».

I Carracci, di fatto, non insegnarono ai loro discepoli un nuovo verbo; insegnarono a studiare pazientemente, ad educarsi con lunga e rigorosa disciplina per poter poi, padroni dei propri mezzi, sicuri della tecnica, operar magari rapidamente, ma senza ricadere nel manierismo. E poiché ai loro discepoli potevano offrire il frutto delle proprie faticose ricerche e dei lunghi pellegrinaggi, quelli poterono approfittarne con non poco risparmio di tempo e di energia. « Il frutto della triplice opera — osserva giustamente il Foratti — fu raccolto e studiato senza sottostare alla sequela di copie che lo avevano reso maturo e nutriente; il lavoro di scelta e d'assimilazione era ormai compiuto quando l'Emilia educava, col magistero del suo architetto artistico, Guido e l'Albani, il Domenichino e il Tiarini, il Cavedone e il Guercino ».

Dopo quello che si è detto, è quasi superfluo distruggere il terzo pregiudizio: aver cioè i Carracci fatto opera di reazione in confronto dei loro predecessori immediati.

Come osserva il Foratti — lo stile degli *Incarninati* si riattacca a quello della scuola di Fontainebleau e nel Primaticcio della *Galleria d'Uffizi*... riconosciamo l'origine del gran risveglio bolognese. Lodovico studia del Passerotti i sapienti disegni; Agostino non disdegna alcuna volta i morbidi cangiamenti del Calvart; Annibale, anche quando ha visto Michelangelo, non dimentica del tutto quegli che essi chiamarono — non senza una punta d'ironia — *Michelangelo riformato*; non dimentica cioè Pellegrino Tibaldi che la terribilità michelangiolica aveva maneggiato con audace spavalderia. Tutti e tre i cugini, poi, ben poco si distaccarono nelle decorazioni dei palazzi Fava, Magnani, Marescalchi e Samperi, in Bologna, dal tipo che gli avevano adottato il Tibaldi e il Dell'Abate nei palazzi Fava, Poggi, Ferretti, Marchesini, e nella Loggia dei Mercanti. Annibale stesso, nell'immaginare la partizione della Galleria Farnese, fondò sapientemente la solidità costruttiva della Sistina col pittoresco dei suoi predecessori bolognesi.

Rimane ora a toccare delle conclusioni già dette positive: del realismo carraccesco, cioè, e dell'impulso dato al paesaggio dai tre cugini. Nota giustamente, a proposito di realismo, il Rouché che forse Annibale, per suo carattere, per suo temperamento e per le sue abitudini, si sarebbe accostato ad Caravaggio, se non avesse avuto d'appresso Lodovico, che lo tenne a freno almeno per qualche tempo.

Certo sì che le accuse che si fecero alle sue prime opere, furono di trivialità, di realismo. Gli si rimproverò specialmente di non aver idealizzato, trasformato i suoi modelli.

I modelli si adoperavano anche nelle scuole del Passerotti e del Calvart; ma i Carracci li aveva trasportati in chiesa, offrendoli alla venerazione dei fedeli così come li aveva visti nella sua bottega.

Lo scandalo si quietò; e i Carracci seguirono con gran cura a ritrarre i loro modelli, non però prendendoli a caso, come capitavano, né compiacendosi, anzi dei più deformi e volgari, come amava il Caravaggio. Lodovico però pose un bambino un po' malefico nelle braccia della Vergine degli Scaldi; Agostino prese a modello uno schiavino per suo San Girolamo disfatto, consunto e grinzoso perché il santo era nato in Dalmazia; Annibale infine nell'*Elemosina di San Rocco* si indugiò non senza compiacenza a riprodurre la miseria di una folla di strazinati, e nel *Mangiatori di fave* della Galleria Colonna si accostò risolutamente al Caravaggio, almeno per il motivo.

Inoltre Annibale stesso nelle *Atti di Bologna* intagliate da Simone Gullini osservò e riprodusse dal vero gli atteggiamenti degli artigiani e dei rivenditori non senza un po' di caricatura; e del vero colore le particolarità carat-

teristiche nelle numerose caricature, nelle quali non risparmiò neppure il fratello e il cugino. Tutti poi, nel ritratto, cercarono di rendere oltre che fedelissimamente le forme esteriori, anche, acutamente, l'interno atteggiamento dell'anima. Allo studio del vero, dice il Foratti, gli invitò anche Leonardo. Certo con lui, per quanto sia audace il confronto, han comune lo spirito di osservazione. Sappiamo che quando cercavano un po' di riposo al lungo lavoro, si recavano in campagna, di quelle passeggiate serbando ricordo nei loro quadri. E vediamo anche come essi, dopo i veneziani, intendano il paesaggio come una cosa a sé, o almeno come l'elemento principale, preponderante dell'opera pittorica.

Ché se Nicolò Dell'Abate aveva già dipinto nel palazzo Poggi dei paesi senza figure, se il Cort aveva insegnato ad Agostino in quel modo interpretassero la natura gli incisori olandesi, ben presto i tre cugini dettero grande importanza al paesaggio e lo trattarono originalmente nelle storie di Roma affrescate nel palazzo Magnani Guidotti.

Ma Annibale specialmente doveva in Roma dare il tipo del paesaggio come lo intese, tra gli altri, il Poussin. Si è detto che ad Annibale facesse i più bei paesaggi Paolo Bril; ma osserva il Rouché che il bolognese aveva trattato largamente ed originariamente il paesaggio anche prima di giungere a Roma, e che in quelle opere nelle quali si è creduto ad una tale collaborazione tutto è così unito e fuso — personaggi e fondi — da escluderla assolutamente.

Chi ha dipinto, ad esempio, la *Samaritana* di Vienna non aveva bisogno del paesista che lo aiutasse. Si è affermato poi dal Desjardins che la banalità accademica dei Carracci fu interrotta dal Poussin e ripresa dopo di lui; ma tanto il Rouché che il Foratti fanno notare giustamente come il francesco molto debba ad Annibale per paesaggio. Basta guardare alla meravigliosa serie di lunette coi fatti di Cristo e della Vergine, che il Carracci dipinse aiutato dai migliori allievi, e che si trovano nella Galleria Doria Pamphili, per persuadersene.

Così, anche se mutate da quello che erano nella tradizione, non certo diminuite balzan su da questi due recenti volumi, le figure dei tre Carracci, e d'Annibale in special modo, d'Annibale che tra il manierismo del Cav. d'Arpino e il realismo del Caravaggio trovò sicuramente la sua strada, conducendosi dietro una folla di discepoli e dominando lungamente l'arte italiana del secolo decimosesto e l'Europa del decimottavo.

Nello Taroliani.

Il Congresso delle scienze

Siena ha accolto in questi giorni i soci della Società Italiana per il progresso delle Scienze, convocati per la loro VII riunione annuale. Dopo Parma e Padova, Firenze, Napoli, Roma e Genova ben si poteva alla minore e gloriosa città universitaria, il cui Studio occupò da secoli un posto tanto onorevole nella storia del pensiero scientifico, l'onore di ospitare gli studiosi italiani che la nuova e ormai gagliarda associazione ha avvicinato e contribuisce sempre più ad avvicinare, spezzando le barriere artificialmente erette fra loro. E Siena ha da pari sua assolto l'onorevole ufficio con quella dignità, signorilità e gentilezza innata che la distinguono fra le consorelle italiane. Nessun ambiente meglio di questo può convenire infatti ad un convegno di studiosi. Qui dove tutto parla allo spirito, in mezzo alle manifestazioni più elette di un'arte purissima che dalle facoltà dello spirito trasse appunto le sue ispirazioni, fra i ricordi di un passato glorioso sapientemente mantenuti intatti senza nessuna profanazione bottegaia sia venuta a contaminarli; qui dove l'arte e la natura si accoppiano in un connubio armonioso che la purezza del linguaggio e la incomparabile gentilezza del costume rendono ancora più completo, in questa terra sacra alla libertà del pensiero e dell'attività umana, la cui storia è una lotta continua per la conquista e la difesa di questa libertà: qui, dico, meglio che altrove i cultori delle scienze di osservazione come di quelle storiche e morali possono a buon diritto stimarsi e sentirsi in casa propria.

Non senza ragione quindi Siena fu per la seconda volta scelta a sede di un congresso di studi; e dico per la seconda volta poiché gli annuali congressi della Società Italiana per il progresso delle Scienze siano per comune consenso da considerare come la continuazione naturale di quei congressi scientifici che ancora in tempo di servaggio stabilendo e mantenendo rapporti fra gli studiosi di ogni regione d'Italia, tanta parte ebbero nel promuovere l'unificazione politica. A Siena toccò l'onore ben meritato di accogliere nel 1862 il X di quei congressi che fu il primo adunarsi dopo l'Italia risorta. Questo singolare onore le perveniva di diritto per deliberazione del IX congresso tenuto a Venezia nel 1847; senonché gli avvenimenti del 1848 e la lunga parentesi che seguì a quell'anno glorioso e sfortunato in ogni manifestazione di vita nazionale, doveva portare anche nell'Istituto dei congressi scientifici un arresto da cui la vita nazionale trarrebbe poi nuove e più valorose e fattive energie.

Il Congresso di Siena del 1862 cui presiedette, con l'alta autorità del senno e della dottrina universalmente riconosciuti, Francesco Puccinotti, proclamava unanimemente il principio della libertà dell'insegnamento senza la quale è parola vana la libertà del pensiero e designava, a sede del futuro congresso, Roma, come affermazione solenne di un voto che era allora l'aspirazione più viva dell'Italia risorta. Col l'evocazione di questo ricordo glorioso il prof. Pietro Rossi, rettore dell'Università, la mattina del 28 settembre apriva la cerimonia inaugurale in quella storica sala del Mappamondo nel Palazzo Comunale dove era ancor vivo il ricordo della riunione di oltre quarant'anni addietro.

Oggi, dopo mezzo secolo, aggiungeva il prof. Rossi, quel voto e quelle speranze sono divenute realtà. Né è qui il caso di indagarsi a rilevare i progressi com-

piuti dell'Italia sotto il regime nuovo di libertà; progressi che per universale consenso non sono minori nel campo scientifico di quello che lo siano stati nel campo sociale ed economico.

Dai convegni di una società che si intitola per il progresso delle scienze si potrebbe forse credere che la generalità del pubblico dovesse attendersi il riconoscimento formale di nuovi veri che tale progresso confermasse. Chi sotto questo aspetto volesse considerare l'attuale Congresso di Siena, come del resto la generalità dei passati come dei futuri congressi, cadrebbe in un sicuro errore. La scienza progredisce per l'opera assidua che si compie nel silenzio dei laboratori, degli osservatori e dei gabinetti o per le speculazioni di menti privilegiate, né i progressi compiuti con lena assidua e continua hanno bisogno del riconoscimento di convegni troppo necessariamente disordinati e affrettati. Si deve forse per questo dichiarare l'infantilità di affetti convegni che ogni di più si moltiplicano? No certamente, giacché sarebbe egualmente ingiusto negare l'efficace opera indiretta che essi pur compiono e di cui talvolta può sfuggire la portata.

Il prof. Garbasso che della Società è tanta parte, riferendo al Congresso di Genova sul lavoro compiuto dall'Associazione, definì con preciso concetto quali fossero i compiti che essa si propone. « Di stabilire intanto delle relazioni più intime e più fedeli fra i cultori delle varie discipline e soprattutto di mettere i professionisti in contatto con l'infinito numero di quelli che senza fare della scienza l'occupazione esclusiva, amano seguirne lo sviluppo e conoscerne i risultati. Il primo scopo — aggiungeva — era quello di avvicinare la scienza alla vita; ma il secondo di avvicinare la vita alla scienza. Avvicinare la vita alla scienza vuol dire portare nelle questioni della pratica lo spirito serio e obiettivo della ricerca scientifica, abbattere i sistemi e le ideologie che formano la ragione di essere e la ragione di nuocere dei partiti politici, eliminare, non il sentimento che è una forza reale, ma il sentimentalismo che è un artificio retorico; richiamare gli italiani a quella visione delle cose realistica e positiva che fece di loro nel Rinascimento il primo popolo del mondo ».

La Società dunque nel concetto di chi in nome suo così parlava, non è un'Accademia né un consesso di uomini che amino qualificarsi cultori della scienza pura e stranieri ed ogni manifestazione che sfugga alla loro obiettiva ricerca. La Società è un grande Istituto nazionale che la scienza e i suoi progressi cura e promuove con particolare riferimento alla grandezza ed alla prosperità della nazione. « Chi affermasse che un indirizzo nazionalistico di quel genere è buono — sono ancora parole del prof. Garbasso — direbbe troppo poco; in realtà è il solo buono perché è il solo che non sia contro la natura o almeno fuori della natura ».

Così considerata nei suoi veri fini, la Società adempie efficacemente coi suoi annuali convegni al suo ufficio di avvicinare gli studiosi nostri dei campi più diversi, colla grande visione della patria nel cuore e nella mente.

E questo di Siena non meno dei congressi precedenti ha, sotto questo punto di vista, ben conseguito il suo scopo.

Non è infatti senza grande utilità che il supremo moderatore dell'insegnamento in Italia trovasse opportunità da un convegno di studiosi per esporre e chiarire i suoi concetti sulle più urgenti e opportune riforme nell'insegnamento secondario e magistrale e in quello superiore. Comunque possano essere accolti e giudicati i propositi del ministro Cretaro nelle riforme da lui propugnate, è certo che nessun ambiente più adatto poteva a lui offrirsi capace di ascoltarlo con interesse e competenza.

E quale grande efficacia in quegli elevati discorsi che si susseguirono tra svariati, ma pur sempre di altissimo interesse, hanno pronunciato nelle riunioni comuni personalità che si impongono per la loro dottrina, la loro efficacia oratoria, la loro posizione ufficiale!

Il pubblico, composto in limitatissima parte di specialisti capaci di seguirlo in certi elevati concetti, ascoltò pure con interesse vivissimo la parola orata, scorse e l'impressione del prof. Garbasso, che nel suo discorso inaugurale trattò dei principi della meccanica, o quella del prof. Milloschich che con somma dottrina trattò dei servizi che l'elettricità rende alla cronologia ed alla storia o del prof. Pighini che ci parlò dell'energia nervosa e della chimico-fisica del protoplasma. Ma il consenso più largo, l'attenzione più viva e una vera e propria commovente animò tutti, cultori di scienze dell'indirizzo o dei fini più diversi, dinanzi alla parola calda ed eloquente di un dotto giurista, il prof. Rossi, che discorse dei caratteri dell'arte senese dal Medio Evo al Rinascimento mostrando in quale intimo rapporto siano le manifestazioni mirabili di quell'arte gloriosa colla storia cittadina. Così tutti, matematici e naturalisti, economisti ed eruditi, seguirono con ben legittimo interesse il prof. Selavo che con la sua ben nota competenza ci parlò dei diritti dell'igiene o il colonnello Cavaglia che, già capo di stato maggiore del comando delle troppe operanti in Tripolitania nel periodo glorioso dell'occupazione del Gebel da lui con tanta avvedutezza predisposto nelle pazienze e laboriose trattative coi capi turchi ed arabi, ed ora vicedirettore dell'Istituto Geografico Militare, ci parlò delle nuove operazioni di rilevamento topografico compiute nella regione e ce ne annunciò prossima la riproduzione nel pubblico o il prof. Valenti che ci intratteneva sulle condizioni e i problemi della Colonia Eritrea da lui con altri visitata e studiata sotto gli auspici della Società; o il prof. Manasse sulle risorse minerarie del territorio senese; e così di altri.

Taccio del lavoro delle classi e delle singole sezioni in cui il Congresso per necessità di cose dovette suddividersi. Classi e sezioni che, riuscendo sempre volte un duplicato di altri congressi speciali tenuti fra i cultori di particolari studi, ma rispondono forse ai fini più generali della Società e dei suoi convegni; ma che pure costituiscono parte tanto notevole dei suoi lavori.

Ma non voglio chiudere questo cenno necessariamente incompleto sul Congresso di Siena senza insistere su di un punto che a molti del pubblico sfuggì intorno all'opera della Società Italiana per il progresso delle Scienze; senza dichiarare cioè che la Società non limita il suo compito a promuovere annualmente queste utili riunioni, ma le alte infuse e i mezzi materiali di cui può disporre impiega nel conseguire risultati più diretti e immediati.

Ho accennato alla missione economica che il

prof. Valenti ed altri compiono per suo mandato in Eritrea. Altra missione con intenti scientifici ed economici insieme da essa pure promossa attende ora ad un utile lavoro di ricerche e di studi in Albania. La grandiosa spedizione scientifica che il Dr. Filippi conduce nell'Asia Centrale e della quale fa parte tanti cultori egregi di studi diversi, ebbe nell'Associazione valido appoggio; la pubblicazione delle opere di Eulero con le note del nostro Mascheroni, è pur opera sua.

Tale per sommi capi il lavoro che all'Influori del Congresso la Società compie, mirando sempre al fine ultimo suo che può riassumersi in questo concetto: il progresso della scienza pel maggiore vantaggio della nazione.

Attilio Mori.

Civiltà e inciviltà di una linea tranviaria

A Roma si riparla di via Condotti. Se ne riparla da qualche giorno, dopo l'ultima e definitiva deliberazione della Giunta Comunale che ha deciso le sorti della storica via secondo quelle buone norme moderne di rispetto alla storia e all'estetica che ormai le danno il diritto al primato fra le emule sorelle delle altre città d'Italia. Voi sapete che la sorte di via Condotti fu sospesa per parecchio tempo come quella di un condannato a morte che si fa di dover morire e che, tuttavia, per una raffinata crudeltà degli aguzzini, è sottoposto all'attesa della grazia che non verrà... Qualche anno fa, i giornali annunziarono ai cittadini romani il progetto di una nuova linea tranviaria che, per congiungere il quartiere dei Prati di Castello alla Roma alta, avrebbe dovuto tagliare il Corso all'altezza di via Condotti, girare a Piazza di Spagna e proseguire fino a Piazza dell'Indipendenza. Questo annuncio segnò il principio di una serie di polemiche, combattute da pochi in nome della tradizione di Roma, e da moltissimi in nome di tutte quelle altre ragioni strane vaghe indefinibili che sono messe in circolazione a Roma come a Firenze, a Venezia come a Napoli, ogni volta che una trasformazione edilizia, una rete tranviaria o, magari, un chiosco giapponese per la vendita delle acque minerali, minaccia di violare il carattere di una vecchia strada o di distruggere una casa che abbia il torto di essere né moderna né brutta. Queste ragioni, sintetizzate da un'unica suprema ragione — « i bisogni della città moderna » — furono tutte elencate giorno per giorno dai fedeli giornali della maggioranza capitalina, i quali non mancarono, come è loro costume, di schernire i poveri difensori di via Condotti con una parola che per essi cominciava ad essere ingiuriosa e che potrebbe anche — secondo loro — rendere necessaria una sfida: li chiamarono esteti. Poi, forti della loro maggioranza, sicuri dell'indifferenza del pubblico, convintissimi che basta votare un ordine del giorno per risolvere una questione d'arte, formularono con commovente concordia il desiderio che si passasse dalle parole ai fatti, e che « i bisogni della città moderna » avessero finalmente il loro libero corso. La Giunta Capitalina non si fece ripetere l' ammonimento e indisse un referendum che naturalmente le diede ragione, perché ad esso parteciparono compatti tutti i buoni intenditori d'arte che vivono a Roma e che, sebbene figli della Gioiaria, hanno impresse sul berretto le quattro fatali lettere di Roma antica: dal pizzardone allo spazzino e all'accapallatore. Un vero trionfo per l'Amministrazione Capitalina, alla quale — intanto — cominciarono a giungere degli altri progetti che avevano lo scopo di conciliare le due tendenze in contrasto, di salvare cioè via Condotti senza privare la cittadina della linea tranviaria. In uno di questi si proponeva il passaggio del tram per via Frattina, parallela a via Condotti. In altri tre, quello Cinelli, quello Ben Stabili-Piacentini, quello Bazzani, si proponeva con qualche diversità di particolari il percorso sotterraneo che non solo avrebbe evitata la devastazione di via Condotti, ma avrebbe lasciato intatto il Corso, dove il passaggio del tram non potrà che aumentare le difficoltà del transito alle vetture e ai pedoni, le quali già sono cresciute in questi ultimi anni sì da renderlo in certe ore addirittura impraticabile. La Giunta Capitalina, dopo essersi molte volte riunita, dopo avere troppe volte discusso, ha concluso una settimana fa il suo immane lavoro con una deliberazione che autorizza il passaggio del tram da via Condotti per ora, e rinvia ad una Commissione lo studio degli altri progetti. Questa deliberazione non è priva di garbata ironia. C'era una Roma due partiti, quello di via Condotti col tram e quello di via Condotti senza il tram, che non riuscivano a mettersi d'accordo. La Giunta era iscritta al primo partito e ha strenuamente combattuto con tutte le armi, tecniche e giuridiche, per dargli la vittoria, ma ha pure voluto concedere agli altri una speranza per l'avvenire, considerando che il tempo porta consiglio, e che se pure la Commissione si deciderà un giorno, potranno sorgere nuove difficoltà d'ordine tecnico o giuridico per consigliare la nomina di un'altra Commissione. La Giunta è stata unanime, nel prendere questa deliberazione, fino a un certo punto, poiché una voce di dissenso si è levata in difesa di via Condotti: la voce del Sindaco. Bisogna credere, qualche volta, all'inversimile. Ernesto Nathan, l'uomo del congiungimento dei Palazzi Capitalini, si è riconciliato con la tradizione ed ha spezzata una lancia, senza viltà e senza paura, per una causa degna soltanto del favore dei codini. Che scherzate? Via Condotti è antica, il Blocco è moderno, come il tram a dieci centesimi e la corsa che andrà dai Prati di Castello, posti all'ombra del Vaticano, verso la stazione in cui

si riassumono tutte le conquiste della civiltà. Ora il Sindaco, a rigor di logica, avrebbe dovuto vedere in via Condotti né più né meno che un avanzo di barbarie e in Piazza di Spagna fiorita di violette il centro più adatto ad una fragorosa stazione di tram. Invece... Invece, sfidando il suo passato, e lo spirito dei tempi, egli ha giurato di credere nell'assurdo, senza battere ciglio e senza temere di essere confuso con i soliti esteti. I maligni dicono che egli — se è lecito il paragone — abbia rappresentato la parte dell'avvocato del diavolo: quella parte che nei processi di beatificazione un ecclesiastico assume per far meglio emergere le virtù di un sant'uomo, condannandosi spontaneamente a perdere la causa. Senza dar ragione ai maligni, si può osservare che il Sindaco di Roma, quando vuole ottenere qualche cosa dai suoi assessori, dispone di un'arma formidabile, la sua volontà, con cui spezza tutte le opposizioni e supera tutti gli ostacoli. Questa volta la volontà di vincere gli è mancata al primo urto con i suoi devoti avversari ed ora le rotaie del tram si avanzano trionfalmente verso via Condotti. Protestare ancora? È inutile. Roma è fra le città italiane quella che perde ogni giorno i suoi lineamenti antichi, più che per le necessità del suo sviluppo, per l'avversione inversimile che tutto ciò che è antico ispira alla gente nuova che vi è piovuta da ogni parte. Roma non ha più una sua cittadinanza, ma una moltitudine mista, indifferente alla sua bellezza e alla sua storia, che se ne considera padrona soltanto perché vi resterà dieci o venti anni come in un campo di ventura. Chi, dunque, può impedire che essa si muti giorno per giorno sotto i nostri occhi e che non rassomigli più a sé stessa? Oggi abbiamo il tram in via Condotti, l'impianto di un garage in Piazza Barberini, la cintura di enormi case modernissime intorno a Villa Borghese. Domani — chi sa? — avremo da deplorare una nuova devastazione o una nuova deformazione. C'è ancora tanto da fare per sopprimerla « ai bisogni della città moderna » verso il Palatino e verso il Campidoglio...

Luigi Bottazzi.

GIUS. LATERZA & FIGLI EDITORI - BARI

PAPAFAVA P. - Dieci anni di Vita Italiana (1899-1909) Cronache — Due volumi in-8 di complessive pp. XVI-332. L. 10.

A cura degli amici di Francesco Papafava esce postuma, in due volumi, una raccolta di cronache politiche menzionate da lui scritte per il *Giornale degli Economisti* nel decennio dal 1899 al 1909, in quel periodo cioè avventuroso di trasformazioni che dalla penosa crisi economico-morale dell'Italia unitaria dove man mano con crescente sviluppo d'attività portare all'allargamento di speranze dell'Italia vincente, da una ristretta cautela economica e massima prudenza nei mali passi ad una sicura energica espansione di vita nazionale: un decennio di trasformazioni progressive che, dunque di trasformazione progressiva, si riflette nella mente dell'autore come un passo dalle preoccupazioni interne a più vaste prospettive d'influenza all'estero, dalla fede nei partiti liberali e democratici alla visione della patria compiuta al di sopra del fallimento dei partiti. Quindi come la sua probità serena e sensibilità acquisita per le più ardite riforme determinò in lui quell'evoluzione di idee, per la quale — per non darci troppe volte torto — non arrivò a decidersi mai negli ultimi anni a raccogliere in volume le sue cronache, d'altra parte la sua spiritualità fu sempre saldamente incardinata nell'affetto per la nazione e nel sentimento della giustizia, che fece di lui, grande proprietario terriero, uno dei più fervidi propugnatori della nostra questione meridionale.

Larga simpatia perciò ci auguriamo che incontrerà questo amabile vivacissimo scrittore, pensatore politico e polemista, che ebbe pronta dissolutura d'umidità senza essere letterato e sincera modestia nella non poca cultura. Egli ci si dimostra in questa raccolta uno dei più vigorosi scrittori di cose economiche e politiche sociali degli ultimi tempi, onde la sua attività merita di sopravvivere all'effimera durata d'una pubblicazione periodica frammentaria.

SANESI I. - Romolo, leggenda drammatica in cinque atti. — Volume in-8 di pp. 124. L. 3,00.

In cinque episodi — *La rivelazione, il Sole, l'Amore, la Battaglia, la Gloria* — Ireneo Sanesi ci conduce attraverso tutta la leggenda delle origini di Roma e delle vicende dell'eroe Romolo, il fatale babilico che lotta coi lupi e si annegò nel fiume, fine assunto, nella misteriosa profezia che lo rapisce al cielo, nume tutelare della città fondata. Il Sanesi, che è quello studioso di fine gusto e di ben coordinata cultura che tutti sanno, ha audacemente tentato con sobrietà epica di far rivivere drammaticamente il primordiale racconto nel silvestre paesaggio del Lazio preistorico, ove un popolo di predoni e pastori in guerriglia, asorse al crepuscolo d'una fatale missione nella storia. Nella semplicità dell'azione è tutta la voce del passato nella sua nuda, schietta e ingenua manifestazione, quale vive potente nelle pagine solenni di Tito Livio, mentre nello sfondo del quadro già lampeggia la gloria futura dell'Urbe.

Dirigere commissioni e vaglia alla Casa Editrice Gius. Laterza & Figli - Bari

Edizioni della *COLUMNA DELLA SALUTE* "CARLO ARNALDI" in Uscio (Genova) - Telef. 14904

Igiene nuova e Medicina nuova Lesioni di CARLO ARNALDI Un vol. in-16 di circa 160 pp. con una illustrazione. L. 2

La Monopatogenesi Dott. Achille Oliva e Federico Gilioli. Un vol. in-16, ediz. elevatissima in carta vergata. L. 1

Chiedere numeri di ogni giorno della rivista quindicinale *La Colonia della Salute* (igiene, medicina, scienza, filosofia) — Si pubblica il 5 ed il 20 di ogni mese la facc. di circa 30 pp. con due colonne in-8. Abbonamento annuo: Italia L. 6 - Estero L. 8. Redazione ed Amministrazione in USCIO (Genova).

precipitati sul romanzo con una curiosità così infamata quale certo prima non avrebbero avuta. La censura può dunque talvolta essere utile, se gli scrittori censurati sono del tipo di Hall Caine... Austin Harrison, il direttore dell'English Review, lascia invece da parte Hall Caine e dice che la censura sui libri è un assurdo in un tempo in cui si lasciano le suffragette parlare in piazza sulla questione sessuale...

Le Università americane. — Un collaboratore della Review, F. H. R. R., che ha visitato le Università americane, studiando a fondo, le descrive assai brillantemente nella sua rivista. In anni tutti — egli dice — quei colpevoli di più nell'Università dell'America è che tutti hanno una organizzazione tecnica imperniabile, un numero enorme di strumenti di lavoro, di gabinetti e di musei di lavoro. Mentre in Europa spesso avviene che il professore dotto sia costretto a far conto soltanto sulla sua parola, sulla sua influenza personale, in America si comincia con la presentazione della personalità. La Università non ricerca, talune ricchissime, e possono facilmente ottenere questo organo strumento. D'altra parte lo spazio di cui possono disporre è sempre immenso. Esse sono situate in veri palazzi, anzi in città intere composte di palazzi e di prati e di campi, di cappelle e di dormitori. Qualche volta, anzi, un parco vastissimo, un lago, forma il completamento quasi necessario dell'Università. È inutile dire che per tutto ciò che riguarda la vastità dell'ambiente è indispensabile e provvidenziale. Ma non bisogna tener conto solo dello spazio; anche in questa parte gli americani sono disposti a spendere somme immense. Esse sono situate in veri palazzi, anzi in città intere composte di palazzi e di prati e di campi, di cappelle e di dormitori. Qualche volta, anzi, un parco vastissimo, un lago, forma il completamento quasi necessario dell'Università. È inutile dire che per tutto ciò che riguarda la vastità dell'ambiente è indispensabile e provvidenziale. Ma non bisogna tener conto solo dello spazio; anche in questa parte gli americani sono disposti a spendere somme immense. Esse sono situate in veri palazzi, anzi in città intere composte di palazzi e di prati e di campi, di cappelle e di dormitori. Qualche volta, anzi, un parco vastissimo, un lago, forma il completamento quasi necessario dell'Università. È inutile dire che per tutto ciò che riguarda la vastità dell'ambiente è indispensabile e provvidenziale.

Una esposizione negra. — Il Sun di New York annuncia che il 22 ottobre si aprirà una delle più curiose ed interessanti esposizioni che mai si siano aperte, una esposizione che dovrà dimostrare il progresso della razza negra negli Stati Uniti, dal giorno in cui fu pubblicato il decreto d'Emancipazione sino ad oggi. Questa esposizione negra dovrà anche appunto celebrare il cinquantenario anniversario dell'Emancipazione dei negri e si si colloca che la sua saranno rappresentati più di dieci milioni di negri degli Stati Uniti. Della commissione organizzatrice fanno parte insieme personaggi insigni di razza bianca e di razza nera ed inviti sono stati diamanti ad ogni personaggio negro di importanza in ogni parte del mondo, come al generale Filippo August presidente negro di Haiti il quale, se non potrà intervenire di persona alla mostra, manderà una delegazione a rappresentare la sua repubblica della quale fu primo presidente uno schiavo negro: Toussaint l'Ouvrière. Durante l'esposizione si apriranno in ogni parte del mondo, come al generale Filippo August presidente negro di Haiti il quale, se non potrà intervenire di persona alla mostra, manderà una delegazione a rappresentare la sua repubblica della quale fu primo presidente uno schiavo negro: Toussaint l'Ouvrière. Durante l'esposizione si apriranno in ogni parte del mondo, come al generale Filippo August presidente negro di Haiti il quale, se non potrà intervenire di persona alla mostra, manderà una delegazione a rappresentare la sua repubblica della quale fu primo presidente uno schiavo negro: Toussaint l'Ouvrière.

L'educazione della donna giapponese. — Per molti secoli l'educazione della donna giapponese è stata basata sulla dottrina delle « tre obbedienze ». Fanciulla, essa doveva obbedire ai genitori. Maritata, al marito. Nonna, al maggiore dei suoi figli. Questi precetti — ricorda l'« Oriental Review » — avevano una base religiosa. Il buddismo, introdotto nel Giappone mille anni o poco meno, comprendeva tra i suoi dogmi un precetto allargato per la donna: la donna è una creatura « piena di peccati ». Confucio le cui dottrine, negli ultimi secoli,

han fatto tanto progresso nel Giappone, non aveva neppure lui un buon concetto delle donne e delle attitudini femminili. Egli diceva che la donna, come tutti gli altri esseri di poca intelligenza, è difficile a guidarsi e a dirigere. Il risultato logico di questo insegnamento fu che la donna giapponese non poteva compiere alcun atto capace di affermare la sua responsabilità e la sua personalità. L'istruzione della fanciulla, in pratica, si riduceva alla ripetizione continua di questa regola: state buone, docili e sottomesse. Naturalmente questo sistema d'educazione sviluppava nelle donne qualità straordinarie di riserbo, di disciplina, di rispetto verso lo sposo e così la storia nipponica registra numerosi atti d'abnegazione eroica compiuti dalle donne. Ma con l'introduzione della cultura occidentale, idee più avanzate cominciarono a penetrare nel Giappone. In queste idee si incontrano una certa resistenza tra le persone attaccate alle tradizioni nazionali; col tempo, tuttavia, finirono coll'imporsi. Attualmente, vi sono nell'impero del Sol Levante più di duecento scuole femminili superiori che, in media, contano ciascuna cinquemila studentesse. Molte di queste scuole cercano di preparare le fanciulle a guadagnarsi la vita da sé, per esempio, gli istituti dove si insegna la musica, il disegno, la contabilità, la pedagogia, la farmacia ed altre discipline e professionali simili. Nel 1901, con l'appoggio dei più illustri rappresentanti del pensiero giapponese fu fondata l'Università femminile del Giappone che ora è diretta dalla signora Jitsio Naruse, l'autrice dell'articolo che noi ora riassumiamo. L'istituzione conta oggi mille e cento studentesse ed è divisa in quattro facoltà: pedagogia, letteratura nazionale, letteratura inglese, arti domestiche. Tra breve saranno aperte altre facoltà per la medicina, la musica e il disegno. Nell'insegnamento si cura molto la parte morale. Si cerca di incoraggiare le fanciulle a render sempre più intensa la loro vita spirituale, ispirandosi alla religione, qualunque sia la religione a cui l'allena appartiene. Tutto questo per sottrarre la fanciulla all'influenza pericolosa delle dottrine materialiste. Tutto il sistema è fondato sul concetto che le varie religioni, benché divergenti su punti secondari, si somigliano tutte nelle questioni essenziali e nell'aspirazione ad una vita spirituale più elevata. Le alunne, poi, irreligiose, vivono nell'Università, in perfetta armonia con le altre...

Un'opera di pace. — Il Sun di New York annuncia che il 22 ottobre si aprirà una delle più curiose ed interessanti esposizioni che mai si siano aperte, una esposizione che dovrà dimostrare il progresso della razza negra negli Stati Uniti, dal giorno in cui fu pubblicato il decreto d'Emancipazione sino ad oggi. Questa esposizione negra dovrà anche appunto celebrare il cinquantenario anniversario dell'Emancipazione dei negri e si si colloca che la sua saranno rappresentati più di dieci milioni di negri degli Stati Uniti. Della commissione organizzatrice fanno parte insieme personaggi insigni di razza bianca e di razza nera ed inviti sono stati diamanti ad ogni personaggio negro di importanza in ogni parte del mondo, come al generale Filippo August presidente negro di Haiti il quale, se non potrà intervenire di persona alla mostra, manderà una delegazione a rappresentare la sua repubblica della quale fu primo presidente uno schiavo negro: Toussaint l'Ouvrière. Durante l'esposizione si apriranno in ogni parte del mondo, come al generale Filippo August presidente negro di Haiti il quale, se non potrà intervenire di persona alla mostra, manderà una delegazione a rappresentare la sua repubblica della quale fu primo presidente uno schiavo negro: Toussaint l'Ouvrière. Durante l'esposizione si apriranno in ogni parte del mondo, come al generale Filippo August presidente negro di Haiti il quale, se non potrà intervenire di persona alla mostra, manderà una delegazione a rappresentare la sua repubblica della quale fu primo presidente uno schiavo negro: Toussaint l'Ouvrière.

Illustrerà il commercio degli schiavi neri nell'Africa. — Questi schiavi, incatenati, sulle coste americane. Il quinto quadro porrà dinanzi agli occhi degli spettatori un'immagine delle lotte che i primi negri combatterono in quella parte dell'America che oggi si chiama gli Stati Uniti e la scoperta dei negri americani fatta da Stefano Danantes, che venne dalla Spagna in America nel 1502. Il « Dono della Libertà » formerà poi il soggetto del quarto quadro e celebrerà i primi moti per abolire la schiavitù negra, mentre un primo quadro allegorico, « Speranza e incoraggiamento per il futuro », celebrerà un avvenire in cui i negri saranno completamente ed assolutamente liberi, anzi una delle razze predominanti. Una parte della mostra verrà dedicata ad illustrare le arti, i mestieri, le professioni dei negri; nella sezione pedagogica verranno riprodotti le più importanti scuole negre, come in quelle religiose le più importanti chiese. Un'altra sezione mostrerà i piani e i monumenti delle città negre degli Stati Uniti, costruite e governate dalla razza nera. Vi sarà anche una sezione bibliografica contenente libri e opuscoli scritti da negri e una sezione artistica contenente sculture, pitture, opere d'arte industriale, eseguite unicamente da negri. Nel cortile dell'Esposizione si eleverà un facsimile d'un antico tempio egiziano costruito da un architetto anche ceco negro.

COMMENTI E FRAMMENTI

* A proposito di « coincidenze ».

Leggendo l'interessante articolo intitolato *Coincidenze* del signor Giovanni Rabizani (*Marzocco*, 31 agosto), nel quale egli mostra la completa somiglianza tra la novella di Gianni Schicchi (Inf. XXX, 42-45) come viene raccontata dall'Anonimo Fiorentino, e il noto episodio del testamento falsificato nel *Liquore Unversal* del Rognard (Atto IV, scena VI), mi vennero in mente due « coincidenze ». La prima è che sto appunto preparando uno studio su questo soggetto — anzi ho trovato qualche altro riscontro di questa comica novella, e spero pubblicare i miei appunti quanto prima nelle *Publications of the Modern Language Association of America*; — la seconda coincidenza è che l'identico parallelo tra Dante e Rognard venne fatto l'anno passato da un certo Roger Peyre, in un articolo intitolato precisamente *Dante et Rognard*, che apparve nel *Supplément du Journal de l'Université* del Rognard (Atto IV, scena VI), ed è venuto in mente due « coincidenze ». La prima è che sto appunto preparando uno studio su questo soggetto — anzi ho trovato qualche altro riscontro di questa comica novella, e spero pubblicare i miei appunti quanto prima nelle *Publications of the Modern Language Association of America*; — la seconda coincidenza è che l'identico parallelo tra Dante e Rognard venne fatto l'anno passato da un certo Roger Peyre, in un articolo intitolato precisamente *Dante et Rognard*, che apparve nel *Supplément du Journal de l'Université* del Rognard (Atto IV, scena VI), ed è venuto in mente due « coincidenze ».

È strano inoltre che né il Peyre né il Rabizani, abbia notato le connessioni che vennero fatte sulle scorte del solito episodio del *Liquore Unversal* nelle edizioni di questa commedia, per esempio in quella di Parigi presso Lequien, 1820, pp. 15 e seg., e in quella, pure di Parigi, presso Garnier: *Féres*, 1901 (p. XII, XIII). In queste introduzioni alla commedia si menzionano come sorgenti: 1° un fatto che la tradizione diceva essere veramente accaduto nella Francia Cento; 2° una novella di Marco Cardamosto da Lodi. Questo ultimo parallelo fu pure discusso dal prof. Pierre Toldo in un suo interessantissimo studio intitolato: *La nouvelle dans la Comédie de la Renaissance et du XVII^e Siècle*, in *Studi di Filologia Romana*, pubblicati da E. Monaci e C. de Lojoli, Torino, Loescher, 1903 (vol. IX, pp. 356 e seg.).

Spero potere presto aggiungere due o tre altri riscontri, uno per esempio tolto dalla letteratura inglese moderna, ma certo me ne sfuggiranno parecchi anche a me, poiché per sfruttare completamente, sia pure un soggetto come questo, ci vorrebbero, a far

bene, un'infinità di tempo, e l'erudizione di Pio Rajna, due elementi che, non ho bisogno di dirlo, sono rari come le mosche bianche.

Harvard University,
Cambridge, Mass. U. S. A., 14 settembre 1913.
R. ALTROCHI.

GRONACHETTA

BIBLIOGRAFICA

La questione sul Mediterraneo che Alfredo Pompili affrontò in una conferenza tenuta a Roma, ed è pubblicata in opuscolo dall'editore G. Rognard, è senza dubbio alcuno la più vasta, la più complessa, la più ardua e la più dibattuta di quante affannano da anni ed anni la diplomazia europea; ma, cosa che preme ancor più, è quella della soluzione della quale dipende la sorte futura della nostra patria, e se sapere in proposito le opinioni, gli studi e i disegni degli uomini politici passati e presenti è cosa necessaria, non è davvero privo d'interesse conoscere le pensate e le tendenze che si vanno formando nell'anima degli studiosi italiani più giovani, che saranno gli uomini politici di domani. Tra i migliori di questi, per preparazione, per cultura e per fede d'italianità, si pone con questo suo breve studio il Pompili, il quale oltre a darci una sintesi chiara, lucida e completa dei vari problemi che in quella questione si assumono e si aggrrovano e delle varie aspirazioni, come fiamme nemiche, cozzano sul più bel mare del mondo, si mette, per uso la frase cara alla diplomazia, « da un punto di vista » abbastanza nuovo, e introduce nel grande dibattito elementi che forse fino ad ora non sono stati abbastanza ponderati. Il ragionamento centrale del Pompili è già per sé questo.

Il grande obiettivo di conquista è il grande centro di sfruttamento delle nazioni europee ai paesi apostati dall'America all'Asia Minore: il continente nero è già da vari anni e sarà indubbiamente sempre più per molti secoli quello che attirerà l'oposità e genererà i contrasti delle nazioni europee. Ora, verso il continente africano si spingono nel mare Mediterraneo tre ponti, tre grandi moli veri e propri: la penisola iberica, la penisola italiana, la penisola balcanica. Il commercio, la ricchezza, la vita e africana per salire al settentrione, al centro l'Europa dovrà valersi di esse, o meglio di quella di esse che offra maggiori benefici di sollecitudine e di sicurezza, ricompensando a sua volta largamente la penisola-ponte prescelta.

Un facile ma geniale esame delle condizioni geografiche e civili delle tre penisole addita al Pompili come predestinata al gran compito l'Italia. Essa non ha come la Spagna catene di monti trasversali che ne inasprano le comunicazioni da mezzogiorno al settentrione, è differenziate dalla penisola balcanica già in condizioni politiche, economiche, civili di prim'ordine, e il flutto del commercio con la e per l'Asia Minore, da e per l'Asia Minore, può ricevere ed avviare non per un sol porto — come accade alla balcanica con

Salonicco — ma per più che dieci, tutti in posizioni favorevolissime e in condizioni, anche oggi, a poter far fronte alla più grande attività; se però si fosse a questa privilegiata condizione del nostro paese, cadere la concorrenza delle altre due penisole, si avrebbe ben più temibile quella di altre potenze mediterranee come la Francia e non mediterranea, ma di Mediterraneo, come la Germania, l'Inghilterra e l'Austria, le quali da gran tempo sembrano volgere le migliori energie della loro politica non solo alle conquiste africane ed asiatiche ma al predominio del « mare nostrum » appunto per non avere un giorno a cadere nella servitù, diciam così, di transito di una delle tre penisole e segnatamente della nostra. Di qui logico l'esame delle competizioni e degli espedienti e degli sforzi che ogni nazione fa per mantenere in quel mare la massima efficienza navale, e in confronto delle politiche e dei programmi delle varie nazioni, l'esame della politica e del programma nostri, e, una volta di più, il ragionevole e caldo appello alle nazioni italiane a raddoppiare la sua volontà e la sua tenacia per contrapporre alle invadenti e alle ambiziose altrui la valida difesa dei suoi sacrosanti diritti, appello che il Pompili rinnova, senza punta retorica, ma con sussulto calor di parola e con bella chiarezza di concetti.

L'importo dell'abbonamento deve sempre essere pagato anticipatamente. L'Amministrazione non tiene conto delle domande di abbonamento quando non sieno accompagnate dall'importo relativo.

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

I manoscritti non si restituiscono.

FIRENZE — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI
GIUSEPPE ULIVI, gerente-responsabile

Fabbrica d'Argenteria WISKEMANN

Filiale di Milano: Via Pasquirolo, 17

POSATERIE E VASCELLE IN
OGNI STILE — ARTICOLI PER
EGALI — CASA DI FIDUCIA
PER FAMIGLIE — CATALOGHI
GRATIS A RICHIESTA

CAFFÈ * * *

* RISTORANTE

CONFETTERIA*

* * * BUVETTE

Giardino d'inverno - Concerti serali - Nitrovo della Milano scelta e della colonia straniera

MILANO Piazza della Scala MILANO
Via A. Manzoni, 1.

SPECIALITÀ PANETTONE COVA + ESPORTAZIONE MONDIALE + INDICATO PER
REGALI DI NATALE E CAPODANNO
Panettone da Kg. 1. 8,80 da Kg. 3 L. 12,50 - France al porto nei Regni.

CARDIACI!!!

Voiete in modo rapido e sicuro scacciare per sempre i vostri MALI, DISTURBI DI CUORE recenti o cronici? Il CORDICURA vi guarirà.

Chiedete l'OPUSCOLO GRATIS allo

Stab. Farmaceutico INSELVINI, BESANA, ROSA & C. - MILANO.

Nominare il giornale.

Numeri "commemorativi" del MARZOCCO

FRANCESCO PETRARCA (nel centenario) — Il « Riposo » di F. Petrarca, ANGELO CONTI — Il Petrarchismo, G. S. GARGANO (24 luglio 1904).
COSTANTINO NIGRA — Il Poeta, ALESSANDRO D'ANCONA — L'uomo di studio e di scienza, PIO RAJNA (14 luglio 1907).
EDGARDO POE (nel I centenario della nascita) — Il poeta, G. S. GARGANO — La vita, le novelle, LILY E. MARSHALL (17 gennaio 1909).
FEDERICO CHOPIN (nel I centenario della nascita) — L'opera, ALFREDO UNTERSTEINER — La vita rivelata nell'arte, SILVIO TANZI — Gli esecutori di Chopin, CARLO CORDARA (28 febbraio 1909).
GIUSEPPE HAYDN — Il destino di Haydn, SILVIO TANZI — I tedeschi e il centenario di Haydn, ALFREDO UNTERSTEINER (30 maggio 1909).
FEDELE ROMANI — L'uomo e lo scrittore, E. G. PARODI — Il giornalista, AD. O. — Il maestro, ALDO SORANI (22 maggio 1910).
ROBERTO SCHUMANN — Il critico musicale, EDGARDO FIORILLI — Uno Schumann meno noto, CARLO CORDARA (5 giugno 1910).
GIOVANNI SCHIAPARELLI — E. PISTELLI — L'opera dello scienziato, ATTILIO MORI (10 luglio 1910).
CAMILLO CAVOUR (nel I centenario della nascita) — Cavour e Riccio, C. NARDINI — L'uomo d'oggi, ENRICO CORRADINI — Cavour giornalista, NICCOLÒ RODOLICO — Cavour e i gesuiti, * — Cavour e il « popolo », FRANCESCO COPPOLA (7 agosto 1910).
LEONE TOLSTOI — Il veggente fra noi, ANGELO ORVETO — Il grande Poeta, ADOLFO ALBERTAZZI — La religione di Tolstoj, * — Le teorie estetiche, G. S. GARGANO — Il maestro di scuola, ION. (27 novembre 1910).
ANTONIO FOGAZZARO, ADOLFO ALBERTAZZI — Il pensiero religioso e filosofico del Fogazzaro, * — Il Fogazzaro poeta, G. S. GARGANO (12 marzo 1911).
FEDERICO BAROCCIO — Nel terzo centenario della morte, GIOVANNI POGGI — I disegni degli Uffizi, NELLO TARCHIANI (29 settembre 1912).
ANTONIO PANIZZI — L'ordinatore italiano della Biblioteca di Londra, GUIDO BIAGI — Antonio Panizzi e il Risorgimento, G. S. GARGANO (20 ottobre 1912).
LODOVICO CARDI DETTO IL CIOCCOLI (nel terzo centenario della morte), NELLO TARCHIANI (con 4 ill.) (8 giugno 1913).
FRANCESCO DA BARBERINO — Un moribondo del trecento, G. S. GARGANO — Il babbo delle lettere marinaresche, JACK LA BOLINA (21 settembre 1913).

Ciascuno di questi numeri costa cent. 25 - I 15 numeri L. 3,75.

(Per l'estero aggiungere le spese postali).
L'importo può essere versato anche con francobolli all'Amministrazione del MARZOCCO, via Enrico Poggi, 1 - Firenze.

PREMIATA
Ditta CALCATERRA LUIGI
MILANO - Ponte Vetro, 25 - MILANO

Colori - Vernici - Pennelli - Articoli tecnici e affini per Belle Arti e Industrie.

Cataloghi speciali per
DILETTANTI - ARTISTI - INDUSTRIALI

FABBRICA MERCO DI METALLO IN BERNDORF
Arthur Krupp
FILIALE DI MILANO - Piazza S. Marco 5
Posateria e Serenità da tavola per Alberghi e Privati di ALPACCA ARGENTATA e ALBERGO Ungheri da cucina in BRONZA PULITA
Cataloghi a richiesta

Waterman's (Ideal) Fountain Pen
PENNA A SERBATOIO
"IDEAL"
della Casa L. E. WATERMANN di New-York
funzionamento interamente garantito.
Serve 20000 parole senza aver bisogno di nuovo inchiostro — Utile a tutti — Tipi speciali per regalo — Indispensabile per viaggio e campagna — Cataloghi, illustrazioni gratis, franco — L. & HARDYBOTH — Fabbrica di lapis specialità Kok-I-Noor. — Via Bossi, 4 - MILANO.

FERRO-CHINA-BISLERI
LIQUORE TONICO
RICOSTITUENTE DEL SANGUE
NOCERA-UMBRA
(SORGENTE ANGELICA)
ACQUA MINERALE DA TAVOLA

ALMATEINA
Astringente e disinfettante intestinale
Rimedio il più efficace nelle ENTERITI acute e croniche - ENTERITI specifiche - DIARREE estive
Per bambini: Sciroppo di Almateina di sapore piacevole - di facile somministrazione - inalterabile - Sovrano nelle diarreie verdi.
Per adulti: Discoidi in tabetti da venti discoidi da grammi 0,50 - Comodi e pratici.
Si trova in ogni buona farmacia.
LEPETIT FARMACEUTICI
MILANO
Rimedio preziosissimo fra i pratici nella terapia infantile. Prof. GUARDA.

FIDES COGNAC ITALIANO
DISTILLATO
MARCHA
GRAN PREMIO
Esposizione di Buenos-Ayres, 1910

IL MARZOCCO

Per l'Italia. L. 5.00
Per l'Estero. 10.00

Semestr. L. 3.00
Trimestr. L. 2.00

Abb. L. 6.00

Anno XVIII, N. 40

5 Ottobre 1913

Firenze

SOMMARIO

Tesori inediti o ignorati. Il Botticelli di Santa Maria della Scala, N. T. — « Mens austriaca », GIULIO CAPRIN — Il papa che fu pirata. Giovanni XXIII, JACK LA BOLINA — Un'intesa mondiale dei ragazzi, IGNOTUS — Alfonso Rubbiani, GIOVANNI NASCIMBENI — Nuove coincidenze, GIOVANNI RABIZZANI — Marginalia: « Poesie varie » di G. Pascoli nella seconda edizione, G. S. G. — A proposito di una esposizione bodoniana — Alfred East — Il Guerrazzi e il modo di scegliere i deputati — Il militarismo al teatro — Gli amici di Maria Antonietta — I valdesi del Piemonte — Le idee della gioventù tedesca — I primi animali domestici — Una nemica dei filosofi — Gli amici e i nemici del lusso — Commenti e frammenti: Ancora « coincidenze », E. G. PASOLI — Bibliografie.

Si pubblica la domenica. — Un numero cent. 10. — Abb. dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del MARZOCCO, Via Enrico Poggi, 1, Firenze

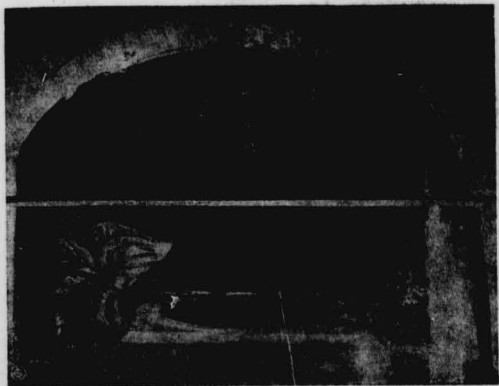
Tesori inediti o ignorati

Il Botticelli di Santa Maria della Scala

Un ben ristretto numero di studiosi conosce la bellissima Annunziata che Sandro Botticelli dipinse, forse negli ultimi anni della sua vita, nell'ospedale di Santa Maria della Scala, divenuto più tardi Monastero di San Martino, ed oggi trasformato e riadattato per accogliere la Pia Casa di Patronato per Minorenni; Annunziata con la quale si inizia nel Mar-

chiuso da una bianca lista, un tondo porfirio, balza con impeto mal represso il magnifico Angelo, preceduto dalla colomba a volo spiegato.

La riproduzione dell'insieme è del particolare, che qui si fa per la prima volta, risparmiando una minuta descrizione; si che basterà aggiungere soltanto quanto mirabile sia il gioco dei colori della candida veste appena avvivata da una go-



BOTTICELLI — Annunziata. Figura intera dell'Angelo. (P. T. Perazzi)

zocco la pubblicazione e la illustrazione di ignoti ed inediti tesori d'arte, che specialmente la Toscana gelosamente custodisce e quasi nasconde.

Per quanto — come diremo più sotto — l'affresco sia stato in parte manomesso, possiamo ancora immaginare in qual modo ideò il maestro la sacra scena. Egli la svolse in due stanze se-

litta azzurrognola, e tutta raccolta tumultuosamente da un manto rosato. Nessun documento, nessun ricordo di questo dipinto, se non un nome nella Guida del Fantozzi a queste « due lunette esprimenti l'Annunziata di Maria ». Ma il nome di Sandro Botticelli vien subito quasi dritti prima alle labbra che alla mente, a chi conosca la maniera e lo stile del mirabile



BOTTICELLI — Annunziata. Particolare dell'Angelo. (P. T. Perazzi)

parate nel primo piano da un pilastro decorato di classiche grottesche, raffigurando a destra di chi guarda la camera della Vergine, a sinistra una specie di vestibolo che l'Angelo attraversa con volo raccolto. La camera ha un pavimento marmoreo a riquadri rossi racchiusi entro bianche liste; e nel fondo presenta il letto, con l'alta predella di legno, e chiuso da cortinaggi. A destra, dinanzi ad un leggio su cui sta aperto un volume, inginocchiata su di un tappeto orientale di bizzarro disegno, è la Vergine. Tutta raccolta in un manto azzurrognolo, che lascia scoperchiare soltanto la manica destra della veste colore di croco, e che muovendosi in larghe pieghe scende giù fino a terra e vi si sarga e distende con un bellissimo partito di panneggio; coperta il capo e le spalle di un candido velo, ella si volge dal leggio verso l'annunziatore, piegando quasi dolosamente la persona, e inchinando la testa in atto di umile e rassegnato consentimento, atto ancor più precisato dalla mano destra, quasi abbandonata sul petto, mentre la sinistra gli accosta lievemente e sorregge le pieghe del manto. Per quanto specialmente questa parte dell'affresco sia guasta, e il colore vi sia o alterato o caduto, quasi intatte sono le bellissime mani della Vergine, lunghe e affilate, e ancora dolcissimo l'ovale del volto dai grandi occhi appassiti e dalla bocca semisaperta in un triste sorpiso.

Nel vestibolo, ove il pavimento marmoreo è decorato di un riquadro verdastro in cui è iscritto,

artefice. Il quale dovette condurre questo affresco forse per una stanza di riunione, forse per una corsia dell'ospedale di Santa Maria della Scala, negli ultimi anni della sua vita, quando, commosso dalle parole del Savonarola, abbandonò i liti sogni pagani per rievocare soltanto scene religiose con pietà e con ardore cristiano.

Chi infatti ripensi agli atteggiamenti agitati delle figure nelle storie di Virginia e di Lucrezia dell'Accademia di Bergamo e della Collezione Gardner a Boston; all'impetuoso slanciarsi d'altre nelle storie di San Zanobi della raccolta Mond (ora alla Galleria Nazionale di Londra) e della Pinacoteca di Dresda; al disperato abbraccio che la Maddalena dà al piede della croce nella tavola della Collezione Aynard a Lione, si convincerà facilmente che quest'Angelo, balzante improvviso e silenzioso nella quiete di una grande potenza, si impone alla intelligenza degli altri con un grande: perché?

ed ai trovatelli, secondo la mente di Cione di Lapo Pollini che lo fondò nel 1313 o in quel torno, e dipendente dall'ospedale di Siena cui doveva anzi il proprio nome; e quando l'anno di poi l'ospedale fu riunito a quello degli Innocenti, le monache poterono disporre liberamente dei locali e adattarli come meglio loro convenne.

Allora, cioè dopo il 1535, forse l'attuale chiesetta decorata dal Portoghesi con buoni stucchi, mentre la sala ove il Botticelli aveva affrescato la sua Annunziata ne diveniva il vestibolo. E poiché su questo vestibolo fu collocato il coro delle monache, si dovette abbassarlo, disfacendo il soffitto, probabilmente piano, e sostituendolo con una volta. E fu veramente un miracolo che in tale rifacimento si riuscisse a salvare il mirabile affresco, rompendolo soltanto con uno

dei peducci e costringendone le due parti, ormai separate, entro archetti di differente misura.

Così è rimasta per secoli, quasi nascosta, questa mirabile opera, della quale hanno tacito concordemente — salvo il Fantozzi — tutti gli illustratori della nostra città, indulgendosi invece, non senza compiacenza, ad illustrare un bassorilievo che era murato proprio sotto l'affresco, e che ora si trova al Bargello; bassorilievo che rappresenta rozzamente due velisti fratelli sinnesi: quel Pietro e quel Paolo portati nel 1316 di Valdarno all'ospedale della Scala, e qui morti dopo venti giorni di strana esistenza. Per questo doppio mostriacolo si fecero anche dei versi latini; ma nessuno degno d'una parola l'Annunziata botticelliana.

N. T.

“MENS AUSTRIACA”

Si vorrebbe attenersi sempre alla sapientissima norma di Renan: che nella discussione bisogna essere sempre un po' dell'opinione dell'avversario. E spiacevole che la norma debba riuscire sentimentalmente troppo difficile per l'appunto nel caso, abbastanza raro, in cui l'avversario ideale è anche il più stretto alleato politico. Ma i decreti dell'ist. r. luogotenente di Trieste — con ripetizione a Trento o no? si sarebbe proprio aperto un periodo sismico? — hanno evidentemente un po' guastata la buona disposizione dell'anima italiana a spiegare, e obiettivamente a giustificare, anche certe cattive disposizioni della politica austriaca. La disposizione — è inutile ripeterlo — c'era. Se il governo austriaco avesse tra noi dei relatori capaci di scorgere il fondo della nostra opinione pubblica, avrebbe più di una volta sorpreso nella sincerità della discussione privata molti giudizi negativi di qualunque specie di irredentismo. Chi di noi non ha udito qualche volta formulare da bocca italiana gli assiomi che escludono in qualunque caso qualunque alterazione territoriale sulle coste orientali dell'Adriatico? E qualcuno può aver sentito anche in Italia spiegare benissimo il punto di vista austriaco indispedito da certe inopportune agitazioni artificiose.

L'italiano, che in fondo ama sempre la giustizia, anche quando è una giustizia che gli dà torto, è capace di queste eroiche rinunce. Ma ora i decreti luogotenenziali hanno portato ad una conseguenza, indifferente forse per chi li ha fatti emanare, ma decisiva per la nostra opinione: hanno finalmente dato occasione nei nostri maggiori giornali ad una serie di informazioni rivelatrici sopra uno stato di cose che ai più non era noto se non confusamente. Gli italiani hanno imparato una incredibile pagina di storia: la storia di Trieste e un po' di tutti gli italiani dell'Austria durante gli ultimi cinquant'anni. Non se la immaginavano così inverosimile. Non possono fare a meno di commentarla: è la rivelazione di un mondo che non riescono a inquadrare nelle idee fondamentali delle loro concezioni politiche: il loro stupore è forse più grande del loro sdegno. Sentono dire, e capiscono da sé, che si tratta di una politica poco intelligente, ma anche la politica meno intelligente di questo mondo, quando è la politica di una grande potenza, si impone alla intelligenza degli altri con un grande: perché?

Perciò con un ultimo sforzo, vincendo l'irritazione dell'offesa stolida e meschina fatta alla santità dell'anima nazionale, dopo aver imparata nei suoi particolari dolorosi e ingloriosi la inverosimile pagina di storia contemporanea, la nostra curiosità logica tenta ancora di riportarsi alla serenità spirituale che Renan ci consiglia, per capire le ragioni austriache che possono spiegare la politica austriaca contro la nazionalità italiana. Una ricerca storica su cose vive, spassionata come se si trattasse di cose morte.

Escludiamo perciò subito la ipotesi nata nella prima reazione all'offesa: che — come hanno pensato anche uomini temperatissimi — si tratti di una provocazione mediata di un governo ad una nazione; che un governo in crisi, battuto moralmente ed economicamente nel conflitto balcanico in cui non si è potuto battere, cerchi un diversivo disperato per ristabilire il suo prestigio decadente. Se anche questo possa essere l'intimo e inconfessato pensiero di qualche elemento dello Stato, noi sappiamo che l'anarchica sovrapposizione dei poteri, caratteristica dell'Austria-Ungheria, non è ancora così completa da rendere possibile l'assurda tragedia. E sappiamo ancora meglio che l'intenzione provocatrice è esclusa dal fatto che quelle che sono offese a tutta l'Italia, nella mente di chi le ha pensate non dovreb-

bero passare il confine. C'è una indiscutibile sincerità — anche se dipende da ottusità — nella meraviglia austriaca che queste e altre faccendole interne interessino veramente i lettori dei giornali del regno d'Italia e perfino il contenzioso diplomatico dello Stato alleato. A Vienna non se ne parla più: i giornali viennesi che raccoglievano gli echi dell'angustata impressione italiana hanno avuto l'ordine di non parlarne: per loro è finita, dunque non ha ragione di esistere più nemmeno in Italia. La vecchia mentalità austriaca, per cui il fatto non esiste quando si è ottenuto che non se ne parli più, è persuasa che anche il governo italiano potrebbe ottenere la più bella soddisfazione invitando l'Italia a ignorare ciò che può aver fatto un luogotenente di Trieste, ciò che potrà fare un ispettore di polizia di Rovereto o di Gorizia. Dunque intenzione provocatrice non c'è.

C'è soltanto invece l'applicazione di una norma politica ritenuta indiscutibilmente necessaria alla vita presente e futura della monarchia austro-ungarica. Ha o non ha anche l'Austria-Ungheria diritto di esistere? Uno Stato dogmatico non può accettare discussione sui suoi dogmi.

Non può impedire però che si esamini questo suo dogma, della cui esistenza non si può più dubitare, ma che rimane ancora oscuro nella sua formula immutabile. Si domanda appunto serenamente se l'Austria voglia la distruzione totale della nazionalità che è stata nei secoli un elemento della sua popolazione e della sua cultura e che continua ad esserlo. E che continuerebbe, non ostante la pressione naturale degli slavi sull'Adriatico e dei tedeschi sul Trentino, se la pressione etnica non fosse adoperata artificialmente come mezzo di distruzione statale contro uno dei suoi popoli. Il bando sistematico agli immigrati italiani, la esclusione altrettanto sistematica degli italiani austriaci da qualunque partecipazione agli uffici pubblici, l'immigrazione forzata e progressiva di elementi denaturanti non lasciano dubbio sull'intenzione distruttrice.

Soltanto qui — a costo di aver l'aria di capire l'Austria meglio che l'Austria non capisca sé stessa — si può chiedere se veramente uno Stato moderno, di apparenze civili, possa mirare ad un atto che deve ripugnare anche a quel tanto di coscienza europea che possono avere i misteriosi dirigenti della politica austro-ungarica.

Pur troppo si dovrebbe ancora rispondere di sì, quando si ammetta che questi dirigenti abbiano accettato la concezione trialistica. C'è qualche solitario che spera ancora che, nella sistemazione interna a cui dovrà pur arrivare la monarchia per continuare a vivere, si arrivi ad una specie di federazione. Era l'illusione dei socialisti italiani quando andavano a propagare del socialismo in uno Stato che per loro aveva l'aria di essere liberamente ospitale. Mi dicono che anche qualche slavo liberale condivida la pallida illusione, possibile forse cinquant'anni fa, quando i territori etnici della monarchia erano puri, non oggi in cui quasi tutti sono mescolati e confusi. Il trialismo, che offrendo agli slavi del mezzogiorno la facoltà di annichilare i nuclei nazionali minori non tiene conto di purità etnica, appare dunque come una concezione accettabile anche ai supremi conservatori dello Stato.

Che lo Stato per vivere creda oramai indispensabile lasciar mano libera allo slavismo, proteggerlo, imporlo, lo sanno anche i tedeschi. Un giornale tedesco di Salisburgo scriveva l'altro giorno: « Noi possiamo oggi ora vedere come certi circoli irresponsabili, e ciò che è più notevole, anche responsabili, sieno all'opera per fare del nostro paese uno Stato slavo con la grazia del Vaticano ». Questo è già del trialismo, anche se non si sia

ancora ufficialmente costituito il terzo regno con la capitale a Zagabria e il confine orientale dov'è il confine, non dell'italianità, ma del regno d'Italia.

Ora il trialismo ha già detto quello che farà dei paesi italiani dell'Austria. Li farà slavi: imporrà loro scuole slave, amministrazioni slave, anima slava. E il governo centrale, anche se non sarà tutto slavo, sarà abbastanza austriaco da pensare che l'anima slava è una eccellente anima austriaca. In compenso i fautori più amabili del trialismo hanno detto: che in un tale assetto, quando sia ben assicurato il territorio già italiano al possesso nazionale slavo, gli slavi dominatori considereranno con benevolenza la cultura italiana per la quale sentono maggiori simpatie che per la cultura tedesca.

Vogliamo contentarci? O soltanto crederci? Il che può essere anche difficile a chi sappia come l'attuale cultura slava — qualunque essa sia — non è che una traduzione, spesso scorretta e approssimativa, della cultura, tedesca. Ma questa intesa futura fra i rimasugli di una italianità dispersa e lo slavismo governativo è quella a cui devono alludere quei rari deputati austriaci che di quando in quando fanno delle platoniche dichiarazioni di stima alla cultura italiana.

Noi sappiamo che quel giorno la cultura italiana dell'Austria sarà una buona memoria; perché l'italianità sarà distrutta.

Ma si può anche far l'ipotesi che i regolatori dello Stato austriaco non sieno poi così innamorati dei loro slavi da ceder loro a occhi chiusi un terzo dello Stato, e in questo terzo il grande emporio marittimo di tutta la monarchia. Si può supporre che, dopo essersi serviti degli slavi contro gli italiani, cessino, per amor degli slavi, di mettere in pericolo l'alleanza con l'Italia. Non è inverosimile che un piccolo numero di italiani li voglia conservare anche in seguito, se non altro come gli americani hanno conservato qualche tribù indiana nelle reservations delle montagne rocciose.

E in tal caso quale sarà il limite di saturazione slava a cui vorrà arrivare il Governo che domina anche tra il Judri e il Quarnero? La previsione esatta non è possibile. Ma quale debba essere l'italianità nell'idea dello Stato austriaco lo ha lasciato indovinare proprio questo luogotenente Hohenzollern dei decreti dicendo — a Vienna, alla esposizione adriatica se ben ricordo — che Trieste è una città che non appartiene a nessuna nazionalità. Ecco il punto a cui si vuol arrivare, e probabilmente non solo a Trieste; a fare di quelle città tre volte italiane, in Roma, in Venezia e nella loro volontà italiana — delle città e dei territori di nessuna nazione.

Delle astrazioni dunque, perché anche in Austria, dove la realtà si adatta continuamente all'assurdo, luoghi senza nazionalità non ne esistono. Esistono luoghi di nazionalità miste dove i contrari elementi si combattono per il predominio. Ma la mens austriaca è ancora una specie di mente mistica: sogna equilibri teorici, annullamenti matematici di forze contrarie. Tratta i popoli, la loro lingua, la loro coscienza, la loro realtà vivente come postulati metafisici. È ancora volta alla creazione alchimistica di quell'anale immaginario che sarebbe l'austriaco ideale: un essere dalle molte lingue che però non ne adoperava nessuna se non per esprimere ciò che lo Stato gli consente di pensare e di sentire. Pochissimo, solamente quanto è indispensabile perché quest'essere lavori, paghi le tasse, ignori la politica e non senta la sua nazionalità se non entro i limiti dello Stato. Il che potrà anche essere possibile per gli sloveni, i croati, gli slavi. Ma vi immaginate una italianità di Stato austriaco, ignara di ciò che è la grande italianità vicina e lontana, di quello che è il grande patrimonio ideale di tutte le nazioni latine? Ridotta di numero, corrosa dagli alteranti che le agiscono vicini, atroficiata come un membro a cui sia interrotto il sangue?

Se non è proprio la distruzione fisica di un popolo è la sua distruzione spirituale: la trasformazione di una cosa viva in una cosa semiporta: dimentichi le sue memorie, non capisca più il pensiero dei suoi fratelli, e le si permetterà forse ancora di balbettare di nascosto una lingua approssimativamente italiana con cui non abbia più nulla da dire. Ma Trieste potrà finalmente convivere di non appartenere a nessuna nazionalità e il suo luogotenente non avrà più occasione di offendere — senza volerlo — lo Stato di cui il suo governo non ha nessun interesse a perdere la paziente alleanza.

Giulio Caprin.

45

REMO SANDRON, Editore
LIBRAIO della R. CASA
MILANO - PALERMO - NAPOLI

Novità per l'anno scolastico 1913-1914.

GIUSEPPE LOBBARDO RADICE, della R. Università di Catania:
Lezioni di Didattica e Ricordi di esperienza magistrale, ad uso delle Scuole Normali L. 4

ENRICO BIANCHI, del R. Istituto di Studi Superiori di Firenze:
La Grecia nella Letteratura, nella Religione, nella Vita e nell'Arte. Ad uso dei Licei. — Vol. I, *Letteratura* con 18 tavole fototip. L. 2. — Vol. II, *Religione, vita e arte.* L. 2.

ANTONIO ROMANO, del R. Ginnasio-Liceo Umberto I, di Palermo:
Regole ed esercizi di grammatica latina ad uso delle scuole ginnasiali inferiori: per la 1.^a classe L. 1.50; per la 2.^a L. 1.75; per la 3.^a L. 1.75.

ROSARIO LA BARBERA, del R. Istituto tecnico di Caltanissetta:
Elementi di contabilità, ad uso delle Scuole tecniche con indirizzo agrario, compilati secondo gli ultimi programmi ministeriali. — *Seconda edizione.* L. 3.

EUGENIO EMANUELE, ad uso degli Istituti tecnici.
Lezioni di Agraria, con oltre 700 vignette originali. — Vol. I, *Agronomia.* L. 3; Vol. II, *Agricoltura.* L. 3; Vol. III, *Industria agrarie e brevi corsi di economia rurale.* L. 3.

GIOVANNI RICCA, del R. Istituto tecnico di Torino: ad uso delle Scuole tecniche, Normali, Complementari e Professionali.
Trattato di disegno geometrico, Parte I, *Problemi grafici*, con 126 incisioni e 16 tavole a colori L. 1.75 — Parte II, *Proiezioni e Prospettiva*, con 36 incisioni e 5 tavole L. 1.50.

ANDREA MARCHISIO, della R. Accademia « Albertina » di Torino:
Corso d'ornato, ad uso delle Scuole tecniche, Normali e Complementari. — Parte I, 20 tavole in nero, L. 3.50; Parte II, 20 tavole in nero e in colori, L. 3.50.

“ GRAECIA CAPTA ”
Nuova collezione di **Classici greci commentata ad uso delle scuole italiane**, diretta da **Nicola Terzaghi**.
I. Euripide — *Ifigenia taurica*, commentata da Luigi Galante L. 1,60
II. Senofonte — *La spedizione di Ciro*, commentata da Luigi Ricci, libro I L. 1,25
III. Euripide — *Elena*, commentata da Nicola Terzaghi L. 1,80
IV. Senofonte — *La spedizione di Ciro*, commentata da Luigi Ricci, libro II L. 1,25
V. Senofonte — *La spedizione di Ciro*, commentata da Luigi Ricci, libro III L. 1,25

Collezione di classici inglesi annotati ad uso delle Scuole italiane
Volume I:
CHARLES DICKENS
THE CRICKET ON THE HEARTH
A FAIRY TALE OF HOME
Con introduzione, note e vocabolario di Teofilo Petriella. L. 1,50.

Collezione di classici tedeschi annotati ad uso delle Scuole italiane
Volume I:
GOTTHOLD EPHRAIM LESSING
Minna von Barnhelm
oder Das Soldatenglück
Con introduzione, note e vocabolario di Teofilo Petriella. L. 1,50.

CORRADO ZACCHETTI, del R. Istituto tecnico di Napoli:
La letteratura francese, Sommario storico e Antologia con brani di tutti gli scrittori dalle origini ai giorni nostri. L. 4,00.

RICCARDO BESTA, del R. Liceo Parini di Milano:
Anatomia, fisiologia e classificazione degli animali con molte illustrazioni. Ad uso delle Scuole liceali. L. 3. — Ad uso degli Istituti tecnici, L. 3,50.

GIACOMO LO FORTE, già del R. Orto Botanico di Palermo:
Morfologia e Biologia della pianta, ad uso dei ginnasi
Vol. I, per la 4.^a classe, con 331 illustrazioni e 15 tavole a colori L. 3; Vol. II, per la 5.^a con numerose illustrazioni e 4 tavole a colori. L. 3.

PIETRO EUSEBIETTI, della R. Scuola Normale di Firenze:
Corso elementare di Filosofia, ad uso dei Licei. — Vol. I, *Elementi di psicologia.* L. 2; Vol. II, *Elementi di logica.* L. 2; Vol. III, *Elementi di etica.* L. 1,50.

G. F. HERBART:
Pedagogia generale dedotta dal Fine dell'Educazione. Traduzione e note di G. Marpillero. L. 3.

LUIGI BOLDRINI, della R. Scuola tecnica Sammartini di Verona:
Nozioni ed esempi di Rettorica e di Letteratura, ad uso delle Scuole tecniche e complementari. L. 1,50.

LUIGI CAPUANA:
Gli « americani » di Rabbato, Racconto per la gioventù, illustrato da **Aleardo Terzi**. Ottimo per lettura sussidiaria nelle scuole medie. L. 2,50.

ALFONSO RUBBIANI

Fuori di Bologna la notizia della sua morte non avrà forse destato un'eco grande; ma a Bologna l'impressione è stata immensa e in compianto profondissimo in tutti, anche in quelli che più o meno copertamente l'avevano avversato e che ora, davanti alla tremenda verità della morte, vedono quale spirito possente animatore egli fosse e quale irreparabile danno per Bologna sia la sua scomparsa. Chi però, non bolognese, passando per la roggia città, s'è salita al cospetto del poderoso fianco e della luminosa facciata di San Francesco e si perde sognando a contemplare entro il tempio glorioso il candido miracolo della pala del Paradiso, le figurazioni poetiche, i simboli profondi delle cappelle absidali, sappia che tutto quel trionfo di pietre e di colori, sotto un tempo per il più volere dei frati di San Francesco e del Comune di Bologna e poi rovinato dal tempo e dagli uomini e in parte guasto e in parte nascosto da molti altri edifici addossativi lungo i secoli, rinasce in quest'ultimo trentennio per il più volere, per la francescana tenacia di Alfonso Rubbiani. Tenacia veramente francescana — anche tra le due parole sembra essere qualche contrasto — perché, esposto agli schermi, alle gelosie, all'indifferenza dei cittadini, solo contro tutti, osò levare la sua dolce parola in favore del tempio rinato e perseverare sereno in mezzo alla tempesta, finché non trovò un primo amico del suo desiderio e della sua fede, e poi un secondo, un terzo, e a poco a poco l'opera grandiosa s'iniziò, dall'informe edificio ridotto a magazzino della dogana fiorirono di nuovi ricami della facciata, uscirono svelte e robuste le arcate rampanti sull'abside e sul fianco, tornò la pala dalle ottantadue statue di Pier Paolo e Jacobello Dalle Massegne sotto l'arco trionfale (al principio del passato secolo era stata tutta in frantumi buttata in un sotterraneo), le tombe dei glossatori s'allinearono intorno alla basilica con le nivee colonne e le cuspidi variopinte, nuovamente libere sul verde dell'erba rinascendo.

Il Rubbiani non era però un archeologo puro, un restauratore nello scrupoloso senso della parola, come tanti ne fiorirono al tempo suo in Italia e fuori: la scrupolosa rigidità dello scienziato indagatore di documenti si temperava con la intuizione profonda dell'artista che indovina ove i documenti tacciono e che non porta tuttavia aggiunte arbitrarie ai monumenti che impegna a restaurare, ma integra le linee e i colori mancanti con linee e colori suggeriti dallo spirito vivente in lui degli originali costruttori, o pone fra le vecchie note la nota sua, nuova, moderna, che è però in perfetta armonia con le antiche. Niente di antiquario è possibile trovare nelle più belle delle sette cappelle della navata absidale, nelle pedissequamente ispirate alle forme dominanti nel duecento e nel trecento, quando fu costruita ed adorna la basilica francescana. Eppure che vincoli intimi indissolubili legano tutto l'edificio con la poesia delle storie, delle allegorie, delle leggende, raccolte sulle brevi pareti e nelle vetrate! Sono tanti piccoli poemi, pieni di bellezza e di pensiero, o, meglio, tanti episodi di quel grande poema che è tutto il tempo. Nella cappella della Madonna, per esempio — riassumendo parole dello stesso Rubbiani — la dipintura a fresco sull'altare di una festa notturna alla Vergine. Una perla di fronde è ornata di gigli; lampaducce accese pendono dalle rami; profumiere qua e là esalano quieti vortici d'incenso. Nelle volte un velario rosso trapunto di fiori d'oro. Dalla cornice dello zoccolo pendono festoni di frutta. Un'aura serena, mistica, spira tutt'intorno. Nella cappella Spada è ricordata la festa fatta da Bologna a fra' Guido Spada reduce da Roma, dove aveva preso Benedetto XI a togliere l'interdetto lanciato su Bologna e a permettere il ritorno dell'Università degli studi. Dalle fosse fiorite di ninfee, dalle mura e dalle porte della città fiorite di garofani, sale come un arazzo una visione poetica dell'antico palazzo del Comune; gli stemmi delle Compagnie popolari pendono a festa dai balconi, le campane squillano allegre. E l'allegria è chiarita dai veretti di un innno, fatta allora, che dice le laudi del frate pacificatore. Nella vicina cappella funebre Boschi — indugiamo ancora un poco davanti a queste mirabili visioni — tutta la decorazione murale raffigura un piccolo campionario, recinto di mura e coronato da croci d'oro. Di là dalla mura si assiepano cupi cipressi ai cui tronchi sono appese ghirlande di bianchi papaveri. Il fondo delle pareti è come d'alba pallida, con tenui guizzi d'oro. Nella volta s'indugia ancora l'azzurro stellato della notte. Nella vetrata è poetizzata una fredda brezza vibrante che trae seco malinconici fiori. Una concezione profonda, un'esecuzione magnifica, che rapiscono irresistibilmente e fanno di questa cappella la più bella forse fra tutte e la più suggestiva. Ma Alfonso Rubbiani che questa e le altre immaginò, Achille Casanova che le eseguì, espressero quanto sentivano nella loro anima, la quale era immersa nella grande anima di tutto il tempo: espressero con parole moderne lo spirito antico.

Nella, infatti, di più erroneo che il considerare Alfonso Rubbiani, a Bologna e altrove, come un semplice restauratore: nulla anzi di più erroneo che il considerarlo come un amatore delle sole forme passate. Della lunga opera sua, del suo apostolato, per dir meglio, questo solo per i più era rimasto, perché questo solo era riuscito ad imporre ai suoi concittadini: la venerazione per gli antichi monumenti, il dovere di liberarli dalle brutture apportatevi dagli uomini. Si dimenticò l'adesione da lui data, fra i primi, alla cosiddetta arte floreale che voleva ricondurre gli artisti al primitivo contatto con le forme immediatamente suggerite dalla natura per cominciare un'evoluzione artistica nuova. Restaurare gli antichi monumenti e ritornarli alla vita; ma fare contemporaneamente del nuovo: ecco l'impresa che

gli aveva sorriso e per la quale combatté, e alla quale non rinunciò in cuor suo nemmeno quando il florealismo, dopo un breve promettente splendore, giacque abbattuto, vinto non so se per una sua infertilità congenita o se per colpa degli imbianchini da bettola o dei capitalisti di case economiche nelle cui mani era caduto. E poiché egli era teorizzatore e costruttore, i primi frutti di questo suo duplice apostolato furono da una parte la ricostruzione archeologica e artistica del tempio di San Francesco, dall'altra la fondazione dell'*Aemilia Ars*, vasta e originale istituzione che si rivelò e trionfò per la prima volta all'Esposizione di Torino del 1902 con ricami, merletti, mobili, oggetti decorativi, ispirati alla nuova arte. Primo ed ultimo trionfo, perché col cadere del florealismo cadde anch'essa miseramente; il pubblico guardò con indifferenza o passò senza guardare, i bei mobili furono venduti a prezzi irrisori e l'*Aemilia Ars* — la quale, come non invano diceva il suo nome, aveva data alla nuova arte una grazia e leggiadria tutta emiliana, — restrinse ai soli merletti la sua attività, oggi però, in questa piccola gentile espressione di bellezza, ancora rigogliosa e fiorente e giustamente conosciuta e apprezzata anche fuori d'Italia.

Del suo sogno distrutto il Rubbiani spesso si rammaricava, non sempre pago delle soddisfazioni che poté col tempo ottenere dal suo apostolato in favore della bellezza antica. Qui, come ho detto, riuscì ad ottenere vittoria, pur dovendo combattere prima con la noncuranza e poscia con l'ostilità della moltitudine diplomata e analfabeta. L'opera sua paziente di propaganda e di persuasione fu quasi miracolosa. Se si pensa che lo stesso Sindaco sotto la cui amministrazione si era distrutto, entro il Palazzo Comunale, il bel giardino dei semplici ricco di piante secolari, di belle prospettive sui muri e nel mezzo della monumentale fontana che è ora all'Accademia di Belle Arti, per erigervi quel brutto baraccone che è la Borsa di Commercio, se si pensa che quel Sindaco diventò in seguito il presidente di quel Comitato per Bologna storico-artistica che doveva, sotto la direzione del Rubbiani, applicare i propositi ed attuare i progetti, ci si fa subito un'idea di ciò che erano i cittadini di Bologna quando il Rubbiani iniziò l'opera sua e di ciò che divennero dopo. Il Comitato per Bologna storico-artistica, fondato nel 1901, curò a sua spese l'apposizione di memorie nei luoghi storici più notevoli, fece studi di restauri e sollecitò i privati ad eseguirli, fu efficace sprone agli enti pubblici perché anch'essi, nelle opere di maggior mole, ne dessero l'esempio, diresse i lavori che privati ed enti pubblici gli affidarono. Il Rubbiani, che già, dopo il San Francesco, aveva curato il restauro della Loggia dei Mercanti, della facciata della chiesa dello Spirito Santo e del castello di Bentivoglio, sotto il comitato poté svolgere meglio la sua attività. Si restaurarono così il Collegio di Spagna (il famoso istituto fondato dall'Albornoz), la palazzina bentivolesca della Viola, la porta di Piazza Maggiore, il palazzo dei Notai, per non ricordare che gli edifici più importanti. E nelle maggiori e nuove strade di Bologna si accese una nobile gara fra i privati per il restauro di palazzi e di case che ora, per merito del Rubbiani, hanno a più punti della città ridata la caratteristica fisionomia di un tempo.

L'ultimo restauro a cui egli attendeva, e di cui altre volte ho parlato sul *Marzocco*, era quello del palazzo del Podestà. Oggi, nella parte occidentale e settentrionale esso è quasi compiuto, e la severa mole, che nessuno avrebbe supposto dovesse, isolata, apparire così grande, giganteggia sul cielo di Bologna come una bella ferrea fortezza. Il povero poeta è morto, che la volle tornata alla vita, mentre, inoddisfatto, volgiva lo sguardo a nuovi lavori, e altrove, nelle case Tacconi, nella chiesa di San Giacomo, nella torre del Palazzo Comunale, vedeva altre antiche bellezze da scoprire e da rinnovellare.

Egli sarebbe riuscito certo anche in queste opere; perché, oltre la costanza e la pazienza, egli aveva un'altra dote che non a tutti gli uomini d'ingegno è concessa: una grande virtù di persuasione e di attrazione, per la quale subito si faceva amare da chi, spoglio di presunzione e amico solo del bello e del buono, si accostava a lui e gli parlava. I suoi amici avevano per lui un affetto misto di riverenza; sentivano una specie di soggezione, non pensosa però, ma lieta, che avvicinava invece di allontanare. La sua conversazione era vivace, fonta di aneddoti; i suoi giudizi sempre limpidi e precisi; la sua parola, non mai grave e magistrale, era sempre un insegnamento. E un vero maestro egli fu infatti, benché non avesse alcun titolo professionale, per i molti artisti bolognesi che, specialmente ai tempi in cui più fervevano i lavori intorno a San Francesco e metteva i primi suoi fiori l'*Aemilia Ars*, si raccoglievano fidati intorno a lui, da lui diretti per le vie dell'arte, da lui rivolti alla natura e alla tradizione come alle due più grandi ispiratrici di bellezza: Alfredo Tartarini anch'egli morto, Achille e Giulio Casanova, Edoardo Collamarini, Augusto Seranne, Giacomo Lelli, Alfredo Baruffi, Giuseppe Romagnoli e molti altri. Insieme col Collamarini e con Achille Casanova aveva composto una importantissima opera: il progetto di dipintura murale della Basilica del Santo di Padova, che vinse il concorso internazionale bandito nel 1898 e che il Casanova sta ora eseguendo. Egli si commoveva e s'esaltava al ricordo di quegli anni d'entusiasmo e di lavoro. Poi quasi tutti gli amici e discepoli suoi, costretti dalle necessità della vita, qua e là si dispersero, a Torino, a Venezia, a Parma, a Modena, a Firenze, a Roma; ma la bella scuola che il Rubbiani aveva saputo creare, continuò idealmente a raccogliersi intorno a lui.

Nato poeta, vesti di forma eletta, terribissima, le ispirazioni della sua anima, nelle relazioni dei suoi progetti e lavori, negli articoli che

andò per tanti anni spargendo sui giornali bolognesi e che il Comitato per Bologna storico-artistica ha deliberato — ad onorare la memoria di lui e ad appagare un desiderio espresso già da Giovanni Pascoli — di raccogliere tutti, insieme con gli altri maggiori scritti del Rubbiani, e di ristampare. Ve ne sono dei magnifici, — quadretti storici, bozzetti, impressioni, discussioni, — e non sarebbe bene che restassero nell'oblio.

Gli amici suoi non potranno mai dimenticarlo. E io vorrei che neanche i cittadini di Bologna per lui rinnovellata e riabilitata giungessero col tempo, nell'ingratitudine inconscia delle moltitudini, a dimenticarlo. Una strada egli propose — egli, accusato di cieco feticismo per le antichità — che, abbattendo vecchie case e attraversando prati ed orti, abbreviasse il cammino dal centro della città alla strada dei colli e al giardino pubblico; per indurre i cittadini ad un più frequente ed intimo contatto con l'aria aperta e col verde ed i fiori. Ora il Comune ha costruito il viale piombino e l'ha intitolato al 12 giugno 1850 (il giorno in cui gli austriaci spontaneamente lasciarono Bologna), una data che non dice nulla al cuore del Bolognese, i quali meglio ricordano invece quella del 8 agosto 1848 (il giorno in cui gli austriaci furono cacciati dal popolo), e, in quanto al nuovo viale, più giustamente — rinnovando il costume d'un tempo, quando era il popolo, per una specie di mutua difesa o per motivi intimamente legati alla storia o al carattere della strada, che dava ad esso il nome, — più giustamente l'hanno chiamato e seguitano a chiamarlo Viale Rubbiani.

Io vorrei, a perpetuare il ricordo del compianto poeta, che i consiglieri del Comune accettassero unanimi la decisione del popolo.

Giovanni Nascondini.

Quest'ultima proposta è stata fatta, sul *Ricordo del Cardinale*, anche da Luigi Federzoni (Giulio De Renzi).

Nuove coincidenze

Dalla lettera del signor R. Altrocchi, comparsa nell'ultimo numero di questo giornale, i lettori si saranno persuasi come in fatto di «coincidenze» nessuno può pretendere non solo di dir l'ultima parola ma nemmeno di aver detto la prima. Infatti l'analogia, anzi l'identità, da me additata tra l'episodio dantesco di Gianni Schicchi e la scena del *Légitime* Universal aveva fornito occasione di un articolo nel *Supplément du Journal des Débats* del 10 dicembre 1912, ch'io cito sulla fede del signor Altrocchi non avendo visto (e neppure in alcun modo visto ricordare se non da lui) detto *Supplément* né prima del mio scriverlo né dopo. Di tale incontro non mi meraviglio, e, in fondo, non mi dolgo sia perché il Regnard è letto quasi da quanto il Molière e Dante anche un po' più dell'uno e dell'altro, onde il raffronto salta subito al pensiero di qualunque lettore: sia perché io non intendeva studiare la storia del motivo comico «La truffa per testamento», o «Il testamento del morto», il che avrebbe richiesto la precisa cognizione di tutta la letteratura concernente tale soggetto, ma solo mettere in rilievo che il fatto storico in Dante è già materia evoluta di commedia nel Regnard e ritorno storico nell'aneddotico riferito dallo Stendhal. La coincidenza, per me, è triplice, mentre, a quanto pare, il collaboratore del *Supplément* non ha osservato la reincarnazione storica del motivo. Meno male che in ciò, per ora, non ho precursori, sebbene non siano per mancare gli epigoni!

Più mi rincresco che siano sfuggito il breve parallelo Cadamosto-Regnard del prof. Pierre Toldo nel suo ricchissimo studio *La nouvelle dans la Comédie de la Renaissance et du XVIIe siècle* e solo mi conforto rilevando che, se io mi rimprovero di aver dimenticato il Cadamosto del Toldo, questi si dovrebbe rimproverare di aver dimenticato il Gianni Schicchi di Dante.... Ecco mi par dunque, e in buona compagnia.

Del resto le fonti italiane del *Légitime* non si limitano alla trovata del testamento. Le due scene episodiche nelle quali Crispin prende i nomi e le maniere del nipote di Normandia e della nipote del Maine per indossare il vecchio contro i due parenti e impedirgli di lasciare a ciascuno una somma di ventimila lire sono imitate dalle antiche scene italiane. Così aveva osservato un anonimo di cui, nell'edizione regnardiana Paris, Haut-Coeur, 1820, si riferivano in tali termini le ricerche. Ma subito si annullava l'effetto della scoperta con l'elogio della creazione estetica compiuta dal commediano: «On doit convenir avec les critiques, que cette ruse est d'une invention ancienne, et que c'est un stratagème usé au théâtre. Mais si Regnard n'a pas la faible mérite d'avoir imaginé ces scènes, il a celui de les avoir supérieurement traitées, d'y avoir répandu ce comique, cette *faît* qui lui étaient propres, et qui en ont fait tout le succès» (*Op. cit.*, t. IV, p. 13).

E il tema delle *Folies amoureuses*, altra bella commedia del Regnard col tipo del tutore geloso solennemente beffato, quale grande diffusione non ha avuto nell'antica novella italiana e francese, nel Cervantes (*El celoso extremeño*), nel Molière (*L'école des femmes*), nel Beaumarchais (*Le barbier de Séville*), ecc. ecc.!

Ma questo campo, sia pure per la sua natura indefinibile ed inesauribile, si presenta con apparenze e pretese di critica e è devoluto soprattutto a quegli storici ch'io chiamerei rabdomanti o scopritori di fonti. Utile ed eccellente ricerca se si conclude con quadri delle influenze storiche e letterarie che si debbono considerare nello studio degli scrittori, nella formazione delle loro idee e della loro arte. Non è raro tuttavia il pericolo che la passione di scoprire analogie e somiglianze conduca ad affermazioni necessariamente inesatte; allora tutte le opere sono parenti fra di loro suppelletti come tutti gli uomini, dalla parte di Adamo, trovando

esse la loro origine in un nucleo di condizioni storiche e psicologiche da cui gli artisti traggono la propria materia. Aveva ben ragione il De Musset:

Rien n'appartient à rien, tout appartient à tous. Il faut être ignorant comme un maître d'école Pour se flatter de dire une seule parole Que personne ici n'ait pu dire avant vous.

A parte ora le «fonti» propriamente dette, non è la prima volta che il tema delle «coincidenze» mi lusinga: altrove additai analogie sorprendenti tra due racconti di Mark Twain *Storiella dissoluta*, *Un incontro in Svizzera* e *Un ladro scoperto* di Idefonso Nieri (nei *Centi racconti popolari lucchesi*) nonché alcune scene del molieriano *Monsieur de Pourceaugnac* (cfr. *mie Pag. di critica letter.*, Pistoia, Pagnini, 1911, pp. 153-159). Anche un maestro di simili curiosità, Americo Scarlati, ne ha rilevate parecchie: di quei due nostri romanzi (non so quali fossero) che ad un tempo pubblicarono due romanzi di uno stesso argomento e con intrecci assolutamente uguali; il che non è tutto: infatti si trovò che pochi anni prima era uscito un romanzo tedesco «coincidente» con gli altri due come più non si poteva desiderare ma non tradotto in alcuna lingua né letto nel testo dai due nostri autori ignari di lingua tedesca. Lo Scarlati proponeva poi coincidenze di carattere storico, quelle che il Filopanti chiamò *Armonie cronologiche*: per esempio Tommaso Moro decapitato il giorno di San Tommaso «cosicché a suo riguardo è proprio il caso di dire che gli fu fatta la festa» (*Et ah hic et ab hoc*; Roma, Biblioteca della *Miviera*, serie prima, pp. 332-340).

Le coincidenze nelle idee e negli studi critici sono certo frequenti. Ne ricordo una perché si riferisce al Croce, che è fra gli uomini più insospettabili sia per lealtà letteraria sia per diligenza e completezza di ricerche interessanti qualche argomento da lui trattato. Nella *Critica* del 1908 usciva un suo scritto dal titolo *Illustrazioni grafiche di opere poetiche* (quindi riedito in *Problemi di estetica*, Bari, Laterza, 1910, pp. 262-64) nel quale l'idea fondamentale e alcuni chiarimenti accessori collimano con una pagina di X. Doudan (*Pensées et Fragments*, Paris, Lévy, 1881, pp. 7-8), sfuggita al critico. Oggetto della discussione: gli illustratori di libri. Grande antipatia per essi da parte del Flaubert e di Carlo Dossi; e assai giusta, osserva il Croce nel riferire il giudizio dei due autori, per il dualismo «tra l'opera del poeta e quella del disegnatore, ciascuna delle quali reca ombra e fastidio all'altra». Infatti per un verso il poeta, se celebra la bellezza di una donna, «la celebra per quei tratti che hanno risonanza nella sua anima» e ch'egli ha liberato dai tanti altri offertigli dalla realtà; mentre, sopraggiungendo l'illustratore, per la logica stessa della sua arte, chi legge, cioè chi esamina, si trova innanzi i tratti determinati con tutti quelli che non dovevano avere determinazione veruna. Orazio canta *Lalage dulcis ridentem, dulcis loquente*, ma l'illustratore grafico non può riprodurre soltanto il dolce riso e la dolce parola, se anche l'espressione pittorica di un complesso di sensazioni equivalenti, in definitiva, a quelle due.

Il Doudan ha notato il vantaggio dell'unità poetica su la grafica: «En littérature, on peint par un petit nombre de signes qui rappellent à l'esprit du lecteur tout un ensemble» e se l'è presa, con finezza, con il *genre descriptif* «qui décrit tout» perché la sovrabbondanza dei particolari «rendra impossible cette synthèse involontaire que fait l'intelligence entre plusieurs choses, pour n'en recevoir qu'une seule». Ma a noi interessa riferire il passo relativo alle incisioni: «Avez vous jamais ouvert un roman gâté par des gravures? Il est impossible que chacun ne sente pas que ces figures si déterminées l'obligent à voir les personnages et les sites autrement qu'il ne se plairait à les voir, et, cependant, n'est-ce pas un des merveilleux artifices de la littérature, très supérieure en cela aux arts du dessin, de laisser l'imagination de chacun achever à sa manière le tableau dont l'esquisse est sous ses yeux?».

Altre coincidenze, non meno curiose, possono dirsi psicologiche piuttosto che letterarie, quantunque alla letteratura per vari modi si colleghino. Valga per tutte quella che, in stile academico, potremmo intitolare *L'autore in incognito detratore di se stesso*: un motivo ricorrente nella biografia di tre diversi personaggi, il Pananti, il Rossini, lo Haydn, e forse la lista non è completa. Chi ha letto i *Proverbi toscani* del Giusti ricorda l'episodio panantiano raccontato nel capitolo *Una rondine non fa primavera*: «Viaggiando a piedi in Sicilia, sorpreso un giorno dalla pioggia, si rifugiò in casa d'un benestante di campagna, e fra gli altri libricoli d'un scaffaletto, vide quello suo degli Epigrammi. L'apri, e per prendersi giuoco disse al suo ospite: Come mai avete qui questo librucciolo? L'ospite che non lo conosceva per l'autore, rispose subito: — Come librucciolo? È un libro pieno di spirito, un libro divertentissimo. — Eh eh, riprese il Pananti, leggetelo meglio, e non direte così. — Leggetelo piuttosto voi, — gli disse l'altro: stettero a tu per tu tanto che questi gli ebbe a dire che quasi s'era pentito d'avergli dato ricovero. Direte che tirò in lungo la burla per annusare la lode a nari più libere, ma il bello è che parti senza darsi a conoscere, e si lasciò tenere o per uno stravagante o per un buie».

La stessa mistificazione piacque al Rossini, se prestiamo fede al suo biografo Stendhal: «Une fois comme il se rendait en voiture d'Ancone a Reggio, il se donna pour un maître de musique ennemi mortel de Rossini, et passa tout le temps du voyage à faire chanter de la musique exécrable, qu'il composait à l'instant, sur les paroles connues de ses airs les plus célèbres, musique qu'il faisait bafouer comme étant celle des prétendus chefs-d'œuvre de cet animal nommé Rossini, que les gens de mauvais goût avaient la sottise de porter aux nues» (STENDHAL, *Vie de Rossini*, Paris, 1824, p. 148). Giuseppe Carpani racconta il diverbio tra

lo Haydn e un mercante di musica di Londra a proposito di musica haydniana che quest'ultimo offrivà e l'autore beninteso respingeva a tutti i costi, mettendo nel rifiuto lo stesso disprezzo che, altrove nel giudicare di sé, il Pananti. Però lo Haydn, per l'intervento di un amico, fu riconosciuto: «Ognun s'immagina come restasse il negoziante, e quali fossero i complimenti e le scuse e gli elogi che fece al suo caro maestro, che aveva sì bene accolto, accogliendolo sì male» (G. CARPANI, *Le Haydn*, Padova, 1823, p. 232; cfr. STENDHAL, *Vies de Haydn, Mozart, Mélassse*, Paris, 1883, p. 125).

Che si conclude da tutto ciò? Una verità di importanza capitale: non è possibile conclusione alcuna. Di codesta materia non si fa scienza. Ciò che appare strano, curioso, eterico, trova il suo casellario nelle vaste esperienze della natura ove manca e il *terminus* a quo e il *terminus* ad quem giustamente predetti dalla metodologia. Notare queste coincidenze significa invitare il pubblico a scorre e passar oltre; avvertirlo, ammonirlo magari, sulla fallacia di molte illusive ricerche. Se alcune delle medesime venissero o sopresse o limitate, forse nessuno avvertirebbe che è stato fatto un gran vuoto nella storia.

Giovanni Rabizzani.

Il numero prossimo
del **MARZOCCO**
in occasione del
CENTENARIO
VERDIANO
sarà interamente dedicato
A
Giuseppe Verdi
E
Riccardo Wagner
OTTO PAGINE. Prezzo cent. 20

CASA EDITRICE
NICOLA ZANICHELLI
BOLOGNA
AUGUSTO MURRI
Pensieri e Precetti
per cura di
A. GNUDI e A. VEDRANI
Un volume in 16° con ritratto
Lire 4.
GIOVANNI PASCOLI
POESIE VARIE
raccolte da Maria
Seconda edizione riveduta e aumentata:
Un volume in 8° con copertina e fregi
di A. De Carolis e ritratto.
Lire 5.

GIOVANNI PASCOLI
Limpido rivo
prose e poesie presentate da MARIA
ai figli giovanetti d'Italia
Nuova edizione aumentata
Un volume in 16° con copertina a colori
di A. De Carolis, due ritratti e un
facsimile.
Lire 3.

GIOSUE CARDUCCI
Pagine di storia letteraria
scelte e ordinate da
GIUSEPPE LIPPARINI
Un grosso volume in 16° con copertina di
A. De Carolis.
Lire 3. 50.
Rappresentanza e deposito per la Toscana
R. BEMFORD & FIGLIO
Editore FIRENZE

"Poesie varie" di G. Pascoli

nella seconda edizione

★ **Con Alfred East**, morto a Londra l'ultimo
settembre, scompare il più noto e il più rinomato
assistente che l'Inghilterra contasse. Egli era ben co-
nosciuto in Italia perché aveva esposto tele ed acque-
rati a Venezia, ogni due anni, fino dalla prima espo-

■ **Il militarismo al teatro.** — È interessante rievocare le innumerevoli commedie di cui, in questi anni, questa parte del nostro paese ha assistito alla scena francese. Ricostituendone l'elenco, come fa Adolfo Brissson negli *Annali*, si può constatare che, in questa parte della letteratura successiva hanno prevalso le commedie di questi sentimenti: primo secondo la moda e le circostanze. Fino al declinare del primo impero, il militarismo è stato la prima delle mode, e le azioni altrimenti rare sulla scena. Egli prende parte a tutti i generi di commedie, e si è visto, dopo l'edgna di trasformarsi in eroe da tragedia. Dopo 1815 entra nella leggenda. I francesi, impazienti di vederlo comparire per ben tre volte la nostalgia della libertà e in questa commedia, si sono sentiti molto opportunista e molto intelligente, si disse che lo spettatore cerca nella finzione più l'illusione di quello che rimpiange che l'immagine di quello che possiede. Il militarismo è stato, per un tempo, il più grande dei capricci. I modelli abbondavano di quelle commedie, e si è visto che, per un tempo, si sono sentiti, diminuendo di quanto per renderli amabili, ponendo scene i leoni della falange napoleonica votati ad

Laissa Cruppi visitare le valli valdesi del Piemonte e se parla nella *Revista* evocando alcuni dei caratteri più peculiari e più sorprendenti di questo valeroso e generoso popolo, non può non accennare alle persecuzioni dei suoi vicini e forma oggi una piccola colonia francese. Protestanti? I valdesi ricordano non senza orgoglio che essi erano protestanti prima che i francesi. E che, per questo, non hanno rifiutato la loro buona novella. Ma è vero che dal tempo della Riforma essi hanno annodato relazioni nuove con i protestanti della Svizzera, dell'Inghilterra, dell'America. E che, per questo, sono anche alla Chiesa riformata. «... Figli del Dio che il sangue versato non riesce ad arrestare, i valdesi domandavano al cielo di benedire le loro armi e combattevano vittoriosamente. E ora, per questo, sono disarmati e si riposa nel piccolo musone d'un'arme da giganti che non può abbattere legioni di nemici. Perché que-

★ **I primi animali domestici.** — L'attitudine all'addomesticazione che hanno alcuni animali è stata naturalmente notata dall'uomo sin dai tempi più antichi. Ma quali sono stati i primi animali domestici? È possibile — risponde la *Revue Scientifique* — che la renna, la quale viveva nell'Europa centrale alla fine dell'epoca della pietra tardo, sia stata più o meno domestica. Ma è del resto un assunto abbastanza stupido ed i lapponi d'oggi non possono certo dire che grazie al concorso del cane. Il primo animale sicuramente addomesticato è stato il cane. Si.

ELTRAMI E C.
MILANO
Via Cardano, 6

ATE ARTISTICHE

Lodi 1901.
- Torino 1902.
- Ore - Ve-

Gran Premio - Milano 1900.
Medaglia d'Oro del Ministero -
Milano 1906.
Fuerst Concorso - Esposizione
Bruzelles 1910.

EDITORI - BARI

Dirigere commissioni e vaglia alla Casa Ediz.
Gius. Laterna & figli Bari

Succ. B. SEEBER

L. C.

DURVILLE, DOTT., <i>L'art de vivre longtemps</i>	2,35
WILLEMSSEN, <i>Iscrizioni latine</i> (per uso scolastico)	3,00
LINCK, <i>De antiquissimis quae ad Jesum spectant testimoniis</i>	5,40
LATTE, <i>De saltationibus Graecorum</i>	5,40
MARTIN, <i>Précis de sociologie nord-africaine</i>	3,—
SENF, <i>Catalogo francobolli 1914</i>	5,—
MANNION, <i>Introduction à la physique aristotélicienne</i>	5,50
BORNEQUE, <i>Questions d'enseignement secondaire en Allemagne</i>	3,75
JONNART, etc., <i>L'Afrique du Nord</i>	3,75
KLEIN, <i>Mon filleul au jardin d'enfance</i> , ill., 2 vol.	7,50
NOËL, <i>Ce que j'ai vu chez les bêtes</i>	3,75
YVERT-TELLIER, <i>Catalogue de timbres-poste 1914</i>	4,—
BODÉY, <i>Celles qui travaillent</i>	3,75
HARNACK, <i>Storia del dogma</i> , 4 vol.	24,—
<i>L'Italia economica</i> , 1912, in-8°	4,—
ZILLOTTO, <i>La cultura letteraria di Trieste e dell'Istria</i> , 1 vol.	4,50
COËN, <i>Il genere umano morirà di fame?</i> 2	1,50
DICKSON-WHITE, <i>La condanna di Galilei e la responsabilità della Chiesa</i>	1,00
PIRANDELLO, <i>Vecchi e Giovani</i>	5,—
PERASANO, <i>Igiene dei paesi caldi</i>	5,—
NEGRI G., <i>Giuliano l'Apostata</i> . (Collezione Villari). III ediz.	6,50
ZUCCOLI, <i>La freccia nel fianco</i>	3,50
SISIGELLE, <i>Morale privata e Morale politica</i>	3,50
DOSSI, <i>Opere</i> . Vol. III. <i>Ritratti umani</i>	4,—
BAUMGARTNER, <i>Maladies de la manuelle</i>	6,50
GRÉGOIRE DE TOURS, <i>Histoire des Francs</i>	13,—

CARLO SIGNORELLI - EDITORE - MILANO
Via Larga, 24

GIUSEPPE LIPPARINI

DEA ROMA

Libro di regole e di esercizi LATINI
sulla grammatica e sul vocabolario

Parte I per la 1ª classe del Ginn. infer. L. 1,80
• II • 3ª • • • • • L. 3.—
• III • 3ª • • • • • L. 2.—

PRIMAVERA

Nuove letture raccolte ed annotate per uso delle
Scuole secondarie inferiori - Scuole tecniche
- Scuole complementari - Ginnasio inferiore
- 1150 pagine - 32 illustrazioni d'arte.

Edizione comune completa in un vol. L. 3.—

Edizione di lusso in tre volumi separati:

Vol. I. - Comprende la Parte I - La Vita Fiorita -

per la Classe I delle Scuole medie inferiori L. 1,50

Vol. II. - Comprende la Parte II - Ai Raggi del Sole -

per la Classe II delle Scuole medie inferiori L. 1,50

Vol. III. - Comprende la Parte III e IV - Vita Nostra -

e La Nuova Italia per la Classe III delle Scuole
medie inferiori L. 2.—

PRIMAVERA POETICA

Poesie facili per esercizio di lettura e di memoria
scelte ed annotate per le Scuole medie inferiori

Elegante volume di pag. 240 con illustrazioni d'arte
Lire 1,20.

Il Libro d'Italiano

per le Scuole tecniche e complementari

Volume I per la prima classe:

Penologia - Elementi di analisi logica - Mor-

folologia - Coniugazione dei verbi. L. 1,60

Volume II per la seconda classe:

Sintassi semplice e composta - Formazione delle

parole - Elementi di retorica - Esercizi ed

esempi. L. 1,80

Volume III per la terza classe:

I generi letterari - I versi e la strofe - I generi

prosastici italiani - Esercizi ed esempi - Poesie

scelte di grandi prosatori italiani. L. 2,20

L'Analisi Logica

Nazioni elementari per gli alunni delle Scuole
secondarie inferiori - Lire UNA.

La Nostra Lingua

Libro di regole e di esercizi sulla grammatica e sul vocabolario

Parte I. - Per la 1ª classe delle Scuole secondarie
inferiori con circa 300 esercizi. L. 1,50

Parte II. - Per la 2ª e 3ª classe delle Scuole secondarie
inferiori con 210 esercizi. L. 1,60

L'ARTE DEL DIRE

Preziosi, Esercizi ed Esempi per gli alunni delle
Scuole secondarie con una scelta di passi di pro-

positori italiani - Lire DUE.

Brevi Nozioni di Storia Letteraria

Per gli alunni delle Scuole Medie
Contenuti 90.

PRIMAVERA

Nuove letture raccolte ed annotate per uso delle
Scuole secondarie superiori - Scuole normali -

Ginnasio superiore - Istituti tecnici e

Scuole affini. - Un volume di oltre 1100 pa-

gine con 32 illustrazioni d'arte. L. 4

Lo Stile Italiano

Preziosi ed esempi di retorica e stilistica, con brevi
cenni di Storia letteraria per gli alunni delle

Scuole medie superiori. L. 2,50

G. B. MARCHESI

PENSARE E SCRIVERE

Notizie, consigli, esercizi ed esempi
per uso della IV classe del Ginnasio e della

I classe degli Istituti tecnici. - 2ª edi-

zione completamente rifatta. L. 4,25

I COMPONENTI LETTERARI

Notizie intorno all'origine, agli spiriti ed alla forma loro,
con esempi

(Avvicinato allo studio della storia letteraria)

ad uso della V classe del Ginnasio e della

II classe degli Istituti tecnici. - 2ª edi-

zione migliorata. L. 4,50

Prof. ENRICO CARRARA

STORIA ed ESEMPI della

LETTERATURA ITALIANA

ad uso degli Istituti tecnici

Volume I. - Secoli XIII a XVI, per la 3ª classe.

Nuova edizione completamente rifatta:

1 - Le origini e il Duecento - Letteratura medievale -

Inizi di letteratura volgare - Vita di Dante. L. 1,50

II - Il Trecento - Dal Medio-Evo all'Evo Moderno. L. 1,50

III - Il Quattrocento - Rinascente della tradizione

classica. L. 1,50

IV - Il Cinquecento - La perfezione del Rinascimen-

to - Dal Cinquecento al Settecento. L. 2,20

Volume II. - Sec. XVII a XX per la 4ª cl. L. 4.—

ad uso delle SCUOLE NORMALI

Vol. I - Sec. XIII a XVII, per la 1ª cl. L. 2.—

Vol. II - Sec. XV a XVII, per la 2ª cl. L. 2.—

Vol. III - Sec. XVIII a XX, per la 3ª cl. L. 3.—

Copie di saggio a richiesta.

dove esistono anche oggi orde innumeri di cavalli selvaggi. L'addomesticazione dell'animale ha dovuto aver luogo nell'Asia centrale e l'animale addomesticato deve essere stato portato in Europa e nell'Estremo Oriente precisamente nell'età del bronzo. Il mulo sembra sia stato addomesticato al tempo della prima polia. Il mulo delle palafitte discende verosimilmente dal mulo che non esiste oggi più altro che in Corsica ed in Sardegna, ma che un tempo abitava in molti altri luoghi. La sua addomesticazione è molto meno antica di quella del bue o del cavallo e le antiche pitture murali egiziane non lo effigiano mai. Egli figura queste due ultime specie. Il mulo delle palafitte ha discendenti appena modificati in certe razze svizzere attuali. Era di piccola statura, dalle gambe fini, dalle corna corte che ricordano quelle della capra. All'estremità del bronzo appare poi il *Frederus*, bue dalla testa allungata, dalla fronte piatta, dalle lunghe corna che sarebbe l'origine delle nostre razze bovine più addomesticate e perfezionate. Per fortuna non si conosce il rapporto che intercede tra le diverse razze. Sono queste interessanti costatazioni cui è giunta la scienza, ma è da credere che le « ibridazioni » e le introduzioni da parte dell'uomo di elementi estranei abbiano esse complicate le genealogie.

★ Una nemica dei filosofi. — Tra le donne di spirito il cui nome è mescolato agli avvenimenti pubblici del regno di Luigi XV, la principessa di Rohan ha meritato una fama particolare a causa della campagna ch'ella condusse contro i filosofi. Anna Maurizio di Montmorency-Luxembourg aveva sposato a sedici anni il principe Luigi Alessandro di Montmorency-Rohan. Era stata una fanciulla sensibile, cortigiana. Egli possedeva al più alto grado quella aquista urbanità e quella cortesia perbene che furono il più bell'appannaggio della società nobilita del secolo diciannovesimo. La giovane famiglia sembrava chiamata a godere ogni felicità; ma fu invece un durissimo colpo, dalla morte dei due figliuoli. Questa fu la causa d'un continuo e profondo rammarico e la principessa andò a cercare una consolazione alle sue pene domestiche e materne nella letteratura. Amava la letteratura e la lettura; aveva una biblioteca ben provvista; dopo il romanzo, il teatro la conquistava. Ma ella era ancora mondana, frequentava tutti i salotti e si divertiva in compagnia dei letterati. Fu così che ella si trovò a prendere parte per il bene dei filosofi e a schierarsi contro il filosofo C. L. L'idea di una rivoluzione si presentò alla principessa di Rohan e dichiarò contro Crebillon in favore di Voltaire, che ebbe per lei una viva riconoscenza; ma non ben presto partì per i suoi nobili e devoti. Ella promise allora di scrivere un'opera abbastanza volgare, chiosata a suo modo, che s'era introdotta nel gran mondo e aveva abbinate combattuto Gian Giacomo Rousseau protestando contro i suoi paradossi e prendendosi alla di Diderot. Il partito dei filosofi si divise. Circolarono libelli anonimi in cui la principessa non fu risparmiata. Ella pensò di vendicarsi e incaricò della vendetta il suo Palisot, contentissimo dell'occasione offertagli di sfogare i suoi rancori. Avido del successo, forse per scandalo, egli si strinse a scrivere un lavoro drammatico in cui la sua filosofia faceva le spese. M. De Rohan lo stimolava, gli suggeriva le idee di spirito, gli ricordava il motto di Voltaire a Rousseau dopo la sua distruzione del genere umano: « Il prend evie de marcher à quatre pattes quand on veut écrire un ouvrage ». Era un motto da utilizzare ed ella volse lancia, come faceva l'idea d'una scena in cui un filosofo sarebbe stato sorpreso a frugare nelle tasche d'un suo collega nel nome della filosofia. Il 7 maggio 1760 la commedia *Il filosofo fuor di casa* fu rappresentata al teatro di Compiègne. Il pubblico non fu risparmiato. Il sottinteso e le allusioni della satira. La trionfante fu la Rohan, che benché indisposta, s'era fatta portare a teatro. L'emozione però vinse la sua buona natura. Dopo il primo atto dovette riaccompagnarla a casa e porla a letto. Forse la gioia stava bilanciatamente. Il fatto sta che il 4 luglio 1760 ella recò l'ultima a Dio, all'età di trent'anni. Gli all'età di trent'anni. Ma il pubblico continuò a circondarla d'un'aurora gloriosa.

★ Gli amici e i nemici del lusso. — Il lusso — afferma la *Revue Historique* — ha avuto sempre amici e nemici. Tra i nemici troviamo uomini diversi come Rousseau, Molière, Ruskin. Per Rousseau il lusso corrompe egualmente il ricco ed il povero, l'uno col possesso delle ricchezze, l'altro col desiderio. Se non ci fosse tanto lusso, egli dice, non ci sarebbero, d'altra parte, tanti poveri. Ci vogliono i liquori sulle nostre tavole ed ecco perché il contadino non beve che acqua! Occorre della cipria per le nostre parucche ed ecco perché tante persone non hanno pane! Per altri, invece, se non ci fosse lusso, ci sarebbero molti più poveri. In questo caso Molière gli prende in giro i gentiluomini che lasciano che le loro grandi maniche a ricami svolazzino sfiorando e tuffando le sale durante i conviti, e le scarpette minuscole e i nastri e tutte le altre ciarlatanerie del lusso del suo tempo. Per d'Aguesseau che approva gli editti suntuari di Luigi XIV e che si scaglia contro il lusso nelle sue *Mercuriali*, il lusso non è altro che una semplice e pericolosa malattia. Ed Emilio de Lavergne afferma che il lusso non è altro che un male che la corda sostiene l'impiccato. Un altro avversario del lusso, un avversario moderno, è proprio Ruskin, il quale denuncia « l'esecrabile fecundità del denaro », la ricchezza troppo grande e fastosa. Il denaro — dice Ruskin — è esattamente ciò che un tempo erano i promotori rocciosi delle montagne sulle strade maestose d'un tempo. I baroni combattevano per conquistarsi e i più forti e i più abili li conquistavano e allora dopo averli posti in un asse di guerra costringevano a pensare a pagare loro una taglia. Il capitale oggi è quel che era allora queste roccie. Il milionario forse il passante povero a pagare un tributo al suo milione e costruisce con esso un'altra torre del suo castello d'argento. . . . Ruskin ammette che un lusso che non è che l'anima e del pensiero. Nel secolo diciannovesimo Galiani, Hume, Filangieri, i fisiocratici, tengono invece per il lusso. Pur riprovando il lusso eccessivo, Hume stima che le epoche di intensa attività economica hanno favorito la virtù e la felicità. Anzi egli pretende che l'amore del guadagno e del lusso è d'una realtà e che « bisogna lasciare al sentimento della virtù e dell'onore il compito di regolare la sete dell'opulenza. . . . Tra amici ed avversari, è però certo che il lusso ha subito trasformazioni incredibili. Un tempo, presso i Romani, fu lusso soverchio e combattuto dalla legge Oppia, che le donne possedessero più di mezza oncia d'oro e portassero abiti di più d'un colore. Gli economisti citano una quantità di cose passate dal rango d'aristocrazia di gran lusso a quello del lusso medio e poi diventati d'uso comunissimo, come il caffè, il vino, lo zucchero, le droghe. Ai tempi di Carlomagno tutta la biancheria d'un castello consisteva in due lenzuola, una toraglia ed un fazzoletto. Nel secolo XV la moglie di Carlo VII era considerata assai per aver la sola dama di Francia che possedesse più di due camicie di lino. . . .

È noto a tutti l'opera aurea ed intelligente iniziata e condotta già bene innanzi dalla Società per lo studio della Libia con pubblicazioni e spedizioni che hanno dato i migliori frutti, ma se l'impegno dei Bollettini bibliografici italiani di questi ultimi mesi, bisogna convenire che quasi tutti gli intellettuali italiani si sono riuniti in una specie di associazione spirituale ancor più vasta, e che ogni d'essi ha contribuito e continua a contribuire portando il leggendario granello alla grande impresa.

Una di queste granelle è non certo trascurabile, sebbene raccolto nella piccolissima mole di un breve opuscolo, reca ora Giulio Provenzani con un studio intitolato *La missione politica dell'Italia nell'Africa mediterranea*, stampato nella Tipografia Editrice Nazionale di Roma, studio che viene a completare quanto già il Provenzani pubblicò o sono alcuni mesi nella *Nuova Antologia*, e che si distingue a prima vista dei molti altri del genere così per la personale esperienza che viene all'autore dalla sua lunga convivenza con gli arabi, come per la attenta e attento studio del suo spirito a ricerche d'indole religiosa, dalle quali si trarre conclusioni pratiche che meritano di essere discusse.

Chi più, chi meno, tutti coloro che si sono occupati della nostra conquista hanno messo in evidenza la importanza che il fattore religioso ebbe nella guerra e quale ancora maggiore che avrà nel definitivo avvenimento della nostra vita coloniale; ma nessuno meglio del Provenzani l'ha valutata nelle sue cause e nei suoi effetti.

Secondo il Provenzani esiste tra la civiltà cristiana

« ... È forse superfluo far notare che, se la storia è vera nell'insieme, i particolari provengono così da una novellista, che forse elementi anche ad opere letterarie, come il *Legatario* del Regnard ».

Non credo impossibile che le difficoltà che altri avesse avvertito il racconto Dante-Regnard anche prima del 1901. Nella nota del *Bollettino*, però, è detto pure come probabilmente attiene le cose: la fonte comune dell'Anonimo fiorentino e del Regnard è, in ultima analisi, una novellista; ma c'è perfino luogo a sospettare che a Gianni Schicchi i suoi contemporanei (certo conoscendo i meriti) attribuissero un'impresa, che in tutto e per tutto apparteneva all'eroe della novellista.

E. G. PARODI.

BIBLIOGRAFIE

ANGELO SICHIROLLO. *Per la decorazione della Scuola*, Milano, Signorelli, 1913.

È un prezioso opuscolo che ha avuto l'onore della lode e della pubblica discussione da parte di studiosi insigni, come Pasquale Villari. L'autore, che è uno dei più valenti direttori didattici di Milano, ha chiamato modestamente « contributo alla propaganda del gusto »; ma è qualche cosa di meglio e di più. Vi è posto e in parte risolto con rara completezza il problema della diffusione del gusto artistico per mezzo della scuola elementare. Il 25 maggio 1913 l'*Associazione per la cultura artistica nazionale* inaugurava in Roma una mostra-concorso di materiale figurativo per la scuola: tavole murali, disegni scolastici, copertine di libri e di quaderni. È facile immaginare quale potente strumento di propaganda possa essere la suppletiva scolastica. La copertina di un quaderno può bastare a imprimere nell'occhio del fanciullo una immagine di bellezza e nella sua mente il nome di un grande artista. All'incontro, fino ad oggi « le tavole murali » e specialmente i cosiddetti cartelloni riguardanti scene della vita, sono quanto di meno artistico si possa immaginare; e così pure « è d'uso tacere, per carità di patria, delle copertine dei quaderni. . . . La cosa, d'altra parte, è facile; anche il tentativo di Antonio Rabino è, secondo il Sichirollo, giustamente fallito.

La mostra romana trascurava poi la vera e propria « decorazione della scuola popolare », da cui dovrebbe cominciare l'educazione del gusto. Non bastano la comodità e l'igiene; occorre anche la semplice bellezza. La scuola, per essere educativa, deve essere *umana*. *Silla*. È una sentenza che mi piace, e la cui attuazione comincia a non essere più un sogno. Infatti il Sichirollo, dopo avere esposto quanto di meglio in materia si è fatto nelle scuole straniere, dopo aver notato che in Italia si è fatto poco o nulla, dopo avere esaminato il poco che si è fatto e in particolare le tavole a colori di Edoardo Gioia, ci fa conoscere l'esito di un tentativo fatto nella scuola con le tavole di Carlo Larsson. Ora, se questo tentativo non è molto bene riuscito, perché i nomi scelti non sono i famigliari scandinavi del Larsson, meglio riuscito è l'esperimento che il Sichirollo stesso ha fatto per due anni nella sua scuola di via Moscova a Milano. Il materiale è costituito da circa 1500 fra trionfi, fotografie e fotostampati grandi e piccoli, raccolte in grandi album, varie di soggetto e di fattura, divise in quattro categorie: la natura, i paesi, i costumi; il Bel Paese; la vita; arte ed artisti. Il nostro Autore pensa che l'aula scolastica debba essere semplicissima, e che il materiale decorativo debba essere riservato ai corridoi e agli atri, dove i ragazzi si raccolgono nel tempo del riposo e, d'inverno, della ricreazione. Questo materiale viene rinnovato quattro volte l'anno, e più spesso, se occorre; le cornici sono duecento, a un metro d'altezza, e sotto vi si affollano i ragazzi. « Bisogna vedere con quanta gioia, specialmente nei primi giorni, essi corrono di qua e di là per vedere, per tutto vedere, e come s'affollano e discutono dinanzi ai quadri che li hanno maggiormente colpiti ». Gli insegnanti aiutano i commenti, forniscono spiegazioni e schiarimenti. Gli alunni stessi, nel loro componimento, sono invitati a esprimere le loro preferenze e le loro opinioni. I saggi che il Sichirollo ne riporta, sono gustosissimi, e dimostrano il pieno successo dell'esperimento.

L'opuscolo del Sichirollo è adornato di un gran numero di incisioni che chiariscono e illustrano il testo. Credo che la sua lettura sia utilissima e necessaria a tutti coloro che amano l'arte.

G. L.
GIULIO PROVENZANI. *La missione politica dell'Italia nell'Africa mediterranea*, Roma, 1913.

Uno dei dubbi che sorsero nella mente di molti all'inizio della guerra per la Libia e che il più ragionevole e il più temibile, si era che l'impegno inopinatamente assunto con che il popolo italiano accendeva alla novella impresa della rinnovata Italia, dovesse — e non mancava pur troppo esempi recenti e lontani di casi simili — ancor più improvvisamente decadere. Fino ad ora fortunatamente i fatti hanno provato il contrario ed è ragione di vero orgoglio accorgersi che non solo quel primo entusiasmo di popolo non ha subito, da quel che si è guardato ostilità, o d'indifferenza, ma che a tale, fine del principio sono andati oggi di più affermandosi e dando frutti, un fervore ancor più utile: quello delle classi più colte e degli individui maggiormente esperti di cose coloniali, inteso allo studio serio e profuso dei grandi problemi della colonizzazione e della politica che la conquista della Libia recava con sé.

È noto a tutti l'opera aurea ed intelligente iniziata e condotta già bene innanzi dalla Società per lo studio della Libia con pubblicazioni e spedizioni che hanno dato i migliori frutti, ma se l'impegno dei Bollettini bibliografici italiani di questi ultimi mesi, bisogna convenire che quasi tutti gli intellettuali italiani si sono riuniti in una specie di associazione spirituale ancor più vasta, e che ogni d'essi ha contribuito e continua a contribuire portando il leggendario granello alla grande impresa.

Una di queste granelle è non certo trascurabile, sebbene raccolto nella piccolissima mole di un breve opuscolo, reca ora Giulio Provenzani con un studio intitolato *La missione politica dell'Italia nell'Africa mediterranea*, stampato nella Tipografia Editrice Nazionale di Roma, studio che viene a completare quanto già il Provenzani pubblicò o sono alcuni mesi nella *Nuova Antologia*, e che si distingue a prima vista dei molti altri del genere così per la personale esperienza che viene all'autore dalla sua lunga convivenza con gli arabi, come per la attenta e attento studio del suo spirito a ricerche d'indole religiosa, dalle quali si trarre conclusioni pratiche che meritano di essere discusse.

Chi più, chi meno, tutti coloro che si sono occupati della nostra conquista hanno messo in evidenza la importanza che il fattore religioso ebbe nella guerra e quale ancora maggiore che avrà nel definitivo avvenimento della nostra vita coloniale; ma nessuno meglio del Provenzani l'ha valutata nelle sue cause e nei suoi effetti.

Secondo il Provenzani esiste tra la civiltà cristiana

e la musulmana uno insanabile equivoco, dato dal fatto che le due religioni, forti rami entrambe dell'antico tronco filosofico, politico e morale che è la religione mosaica, hanno ognuna sviluppato di questa quelle speciali energie che la diversità delle regioni nelle quali si sono attivate richiedeva. Il mondo greco-romano prestava al cristianesimo tutto il rituale pagano pervaso da quello spasmodico senso dell'amore universale che nel diritto romano e nell'arte greca doveva scovare la sostanza per la quale il nudo e giustizieggiante l'idea nuova della libertà, che pare a torto si sia un sogno neoplatonico dell'antico stato di selvaggio individualismo; il mondo barbaro dell'Asia e dell'Africa, con la sua rude struttura venuta dal contrasto terribile col deserto e la steppa, riceve invece con la filosofia eretica dell'islamismo la spinta ad una nuova civiltà basata sulla fede e sulla forza; la forza è l'espressione della volontà di Dio che si manifesta nella vittoria. In certo qual modo l'islamismo è il sistema mosaico stesso nel quale, alla manifestazione della volontà divina affermatesi con la sapienza dei sacerdoti, e i miracoli dei profeti, viene sostituita la manifestazione stessa con la vittoria delle armi e della forza, l'unica che permea il possedimento e la conquista del mondo alla fede. Perché la religione cristiana doveva tendere ad unificare il sistema morale di popoli diversi che avevano raggiunto i fastigi più alti d'una raffinata civiltà e si adattati agli usi di questi popoli; l'islamismo doveva invece unificare gli usi di un mondo barbaro e porlo alla civiltà ed affidare alla spada il compito d'imporre un nuovo codice. Di qui — rispondo, o meglio aggiungendo — la scelta dello scritto del Provenzani — di qui il equivoco insanabile: due dottrine egualmente rispettabili, due forze equivalenti ma divergenti esaltate soltanto nella visione del proprio trionfo sugli immediati nemici, « si sono ignorate », e generalizzate.

MONOGRAFIE D'ARTE CONTEMPORANEA

T. CREMONA

L'UOMO, L'ARTISTA, NEI RICORDI DI LUIGI PERELLI E DI PRIMO LEVI L'ITALICO.

La pubblicazione si compone di:

UN VOLUME in quarto su carta di gran lusso, copertina di cartone colorato, con illustrazioni in bianco e nero ed a colori, in numero di otto tavole fuori testo a colori; edizioni fuori testo in tipo-incisione; e di

UNA CARTELLA con otto grandi tavole a colori, montate su cartone di gran lusso formato 25x30 con impressioni a secco, riprodotti in modo perfetto i dipinti più celebri di Tranquillo Cremona: *L'Edera*, *Amor mater*, *Valenza amorosa*, *L'attesa*, *Gli amantoni*, *Una tomba di Giulietta*, *Roma*, *Melodia*, *In ascolto*, *I cinghetti*.

Prezzo dell'opera completa, cartella ed il volume Lire QUINDICI

(Franco di porto nel Regno L. 16).

DANIELE RANZONI

OTTANTA RIPRODUZIONI DELLE SUE MIGLIORI OPERE.

Hanno scritto per queste biografie, riuscito veramente splendido, biografie e ricordi critici ed aneddotici ranzoniani, Giovanni Morelli, Renzo Ricciardi, Vittorio Gribaudi, Luigi Comi e Raffaello Giolli. Con tavole a colori.

Prezzo Lire CINQUE

LE PIÙ BELLE OPERE D'ARTE ESPOSTE NELLE MOSTRE DI BREMA DAL 1899 AL 1910.

PREMI PRINC. PE UMBERTO

Note storiche e critiche del prof. Virgilio Colonna dell'Accademia di Belle Arti. Riproduzioni in nero ed a colori, in ruscioni di cromie, di tutte le opere che ottennero il Premio Principe Umberto, dalla sua fondazione all'anno 1910. È una interessantissima documentazione di mezzo secolo di vita artistica italiana.

Prezzo Lire CINQUE

CARLO MANCINI

QUARANTA RIPRODUZIONI A COLORI ED IN NERO DELLE SUE MIGLIORI OPERE.

Geniale e colto interprete del vero, Carlo Mancini è stato uno dei più spionisti e per sonali paesisti italiani. Le sue visioni indiane, africane e di Birmania, frutto di un lungo e proficuo viaggio attraverso quelle regioni ed i suoi magistrali studi della campagna lombarda, formano una raccolta interessantissima sin'ora apprezzata da pochi intimi e che noi per i primi abbiamo pubblicato in occasione della piccola mostra che si tenne a Brera nel 1911.

Prezzo Lire CINQUE

ALFIERI & LACROIX - Editori - MILANO

G. C. SANSONI, EDITORE
FIRENZE

Recentissime pubblicazioni:

ALBERTAZZI A. e CÉSARI A. *Poesie e prose d'ogni secolo*, illustrate dai migliori critici. Libro di lettura proposto alle Scuole Medie superiori. L. 3.—

AREZZIO LUIGI. *L'arte della parola*. Nozioni di lingua, di stile, di metrica, ad uso delle Scuole Medie e Normali. L. 1,50

BIANCHI ENRICO. *Il libro dell'Anabasi di Senofonte e X Dialoghi di Luciano*, commentati, sistemati le ultime disposizioni ministeriali per l'insegnamento del greco nel Ginnasio superiore. L. 1,00

Prose di fede e di vita nel primo tempo dell'Umanesimo. - Scelta e commento di MASSIMO BONTEMPELLI. L. 2,50

Cataloghi gratis a richiesta

Inviare commissioni e vaglia a

G. C. SANSONI, Editore - Firenze.

SPERLING & KUPFER

Librai di S. M. la Regina Madre

Milano, Via Merone, 1

Specialità della Casa. Fornitura di

Libri, di qualsiasi opera, anche estera, verso pagamento rateale.

Comunicazioni giornaliere

con tutti i principali centri librari.

Deposito assortito

delle più note Case d'Italia e dell'Estero

Servizio puntuale e rapido

Cataloghi e prospetti a richiesta

Un cliente ci scrive:

« Contentissimo per il comodo sistema di pagamento che Ella accorda agli acquirenti della Sua merce libraria, e spinto dallo stretto favore che Ella accorda nella fornitura di pubblicazioni annunciate da altri Editori, mi fo ardito di domandarle i seguenti libri

F. M. Bari

LIBRERIA EDITRICE MILANESE

MILANO

Biblioteca di Filosofia contemporanea

Scritti inediti o rari per la prima volta tradotti in italiano.

Volumi pubblicati

andando per presunzione, si sono credute reciprocamente superiori una all'altra senza avere i mezzi e le occasioni di valutarsi e di misurarsi.

Dall'analisi teorica di questo stato mentale delle due civiltà, il Provencal passa allo studio pratico della nostra condotta politica in Libia, e non dubita di affermare che, lasciando da parte ogni desiderio di trasformare gli arabi in europei, e togliendo dalla loro coscienza ogni più lontana speranza di sprofondarsi con la ribellione e col tradimento, noi possiamo creare nei conquistati e nei conquistatori « uno stato d'animo fatto a posta perché la prosperità e la pace regnino in quelle regioni ».

Quel che promette il Provencal non è poco, e per quanto egli affermi che vi si può arrivare dimostrando « quella semplice affabilità che è tutta particolare del nostro popolo, senza cadere nelle affettate e declamatorie di fratellanza e di paterna protezione, e sapendosi tenere egualmente lontani dalla rude e arrogante affermazione della nostra padronanza », non ci convince perfettamente. Secondo noi il musulmano, appunto perché la sua vita intellettuale e morale s'impenna sopra un principio unico, e assai differente dal nostro — la forza — noi non potremo essere in Libia sicuri, finché egli non comprenderà che noi siamo invincibili.

Ottenuto questo, avrà ragione il Provencal di consigliarci a sviluppare e migliorare la viabilità, ad adattare i porti ad un migliore commercio, a garantire la vita e gli averi degli abitanti, a curare la bonifica dei terreni e degli uomini, a sviluppare e con-

solidare la pubblica igiene, le scuole e la giustizia: fino ad allora però, il problema massimo della nostra colonia rimarrà ancora il militare.

Il Provencal suppone che la valutazione politica del Sultano di Costantinopoli, del Califfo, ma, mentre si può credere che, per ragioni di politica europea, possa farci ancor più comodo una Turchia forte che una Turchia distrutta, quelli che dovremmo esautorare e distruggere davvero senza indugio sono i califfi in trentaduesimo, il Senuso, per esempio, e tutti quei cari piccoli « capi arabi » che ci giurano fede oggi e domani ci prendono a fucilate...

Altro che politica benevola ed europea, per ora...

GILBERTO SECRETANT, Luigi Sereno. (Montebelluna 1° agosto 1855-Treviso 12 marzo 1911). Milano, Alfie e Lacroix, MCMXIII, 8°, pp. 35.

In questo splendido opuscolo, dove nelle numerosissime e bellissime illustrazioni rivive, quanto è possibile, l'arte del pittore di Montebelluna, il Secretant, che gli fu amico, traccia con garbo, con sicurezza e con affettuoso fervore il suo profilo d'artista e d'uomo, dalle prime speranze e dai primi trionfi al tramonto un poco sconsolato e deluso. Sulla copertina rivivono anche le sue sembianze, in un ritratto assai ben riuscito.

Il discorso del Secretant fu pronunciato inaugurando la mostra « Luigi Sereno » a Treviso, il 4 novembre 1911, e l'opuscolo è pubblicato per iniziativa del Comitato per le Esposizioni d'arte Trevigiana, col concorso dei Comuni di Treviso e Montebelluna, di altri enti e di molti privati.

Nella Mostra era raccolta quasi tutta la produzione

del Sereno, cosicché il catalogo di essa, col quale l'opuscolo si chiude, è suppletto il catalogo delle opere dell'artista. In conclusione, un bello e interessante opuscolo, e un degno omaggio alla memoria di un valent'uomo e di un brav'uomo.

E. G. P.

L'importo dell'abbonamento deve sempre essere pagato anticipatamente. L'Amministrazione non tiene conto delle domande di abbonamento quando non siano accompagnate dall'importo relativo.

Numeri unici del MARZOCCO

non esauriti:

Carlo Goldoni	Lire 1.-
Giuseppe Garibaldi	Cent. 50
Stella-Calabria	» 25
Giorgio Vasari	» 50
Giorgio Pascoli	» 50

L'importo può essere rimesso, anche con francobolli, all'Amministrazione del MARZOCCO Via Enrico Poggi, 1, Firenze.

COVA

CAFFÈ * * * * *
* RISTORANTE
CONFETTERIA *
* * * * *
* * * * *
* * * * *

Giardino d'inverno - Concerti serali - Ritiro della Milano scalta e della colonia straniera

MILANO Piazza della Scala MILANO
Via A. Manzoni, 1.

SPECIALITÀ PANETTONI COVA * ESPORTAZIONE MONDIALE * INDICATO PER REGALI DI NATALE E CAPODANNO
Panettoni da Kg. 2 L. 8.50 da Kg. 3 L. 12.50 - Franco al porto nel Regno.

PREMIATA
Ditta CALCATERRA LUIGI
MILANO - Ponte Vetere, 28 - MILANO

Colori - Vernici - Pennelli - Articoli tecnici e affini per Belle Arti e Industria.

Cataloghi speciali per DILETTANTI - ARTISTI - INDUSTRIALI

ARRETRATI IN PRESSIONE
FABBRICA MERCI DI METALLO DI BERNDORF
Arthur Krupp
FILIALE DI MILANO - Piazza S. Marco 1
Posaterie e Servizi da tavola per Alberghi e Privati di ALPACA ARGENTATO e ALUMINO
Utensili da cucina in INOX, PIREX, KAPALACON e BAKELITE
Cataloghi a richiesta

Waterman's Ideal Fountain Pen
PENNA A SERBATOIO
"IDEAL"
della Casa L. E. WATERMANN di New-York
funzionamento interamente garantito.
Scrivo 2000 parole senza aver bisogno di nuovo inchiostro - Utile a tutti - Tipi speciali per regalo - Indispensabile per viaggio e campagna - Cataloghi, illustrazioni gratis, franco - L. & HARDTMUTH - Fabbrica di lapis specialità Koh-I-Noor. - Via Bossi, 4 - MILANO.

LIQUORE STREGA
SPECIALITÀ ESCLUSIVA DELLA
DITTA G. ALBERTI-BENEVENTO
GUARDARSI DALLE INNUMERAVOLI FALSIFICAZIONI

GIOCONDA
Acqua minerale purgativa italiana
Libera il corpo e allietta lo spirito
tuto. cito. jucunde....
FELICE BISLERI e C. - Milano.

ALMATEINA
Astringente e disinfettante intestinale
Rimedio il più efficace nelle ENTERITI acute e croniche - ENTERITI specifiche - DIARREE estive
Per bambini: Sciroppo di Almateina di sapore piacevole - di facile somministrazione - inalterabile - Sovrano nelle diarree verdi
Per adulti: Discoidi in tubetti da venti discoidi da grammi 0,50 - Comodi e pratici.
Si trova in ogni buona farmacia.
LEPETIT FARMACEUTICI
MILANO
Rimedio preziosissimo fra i preziosi nella terapia infantile.
Prof. GUARÀ.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

I manoscritti non si restituiscono.
Firenze - Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI
GIUSEPPE ULIVI, gerente-responsabile.

A. F. FORMIGGINI EDITORE IN GENOVA
CLASSICI DEL RIDERE
PROFILI
POETI ITALIANI DEL XX SECOLO
BIBLIOTECA DI VARIA COLTURA
BIBLIOTECA DI FILOSOFIA E DI PEDAGOGIA
RIVISTA DI FILOSOFIA: ORGANO DELLA SOCIETÀ FILOSOFICA ITALIANA
PUBBLICAZIONI VARIE
BOLLETTINO A RICHIESTA

Fabbrica d'Argenteria WISKEMANN
Filiale di Milano: Via Pasquirolo, 17

POSATERIE e VASILLAME IN OGNI STILE - ARTICOLI PER EGALI - CASA DI FIDUCIA PER FAMIGLIE - CATALOGHI GRATIS A RICHIESTA

STABILIMENTO AGRARIO-BOTANICO ANGELO LONGONE
Fondato nel 1780, il più vasto ed attivo d'Italia.
Premiato con grande Medaglia d'Oro del Ministero d'Agricoltura
MILANO - 20, Via Melchiorre Gioia, 20 - MILANO
Colture speciali di Piante da frutto e per rimboscimenti, alberi a foglia caduca per Viali e Parchi, sempreverdi, Conifere e Rosetiere di pronto effetto anche in casa. Geli d'inverno per bacchi da seta. Anzole, Cannello, Rose, Rododendri, Piante d'appartamento, Crisantemi, Radici d'asparagi, Fragole, Semanti da prato, da orto e da fiori. Buhi da fiori ecc.
A richiesta catalogo gratis

SARDI TROLLI & C. CONCESSIONARI
CALZATURIFICIO DI VARESE
Calze seta "Onyx"
Walk-Over Shoes
GRAND PRIX
Esposizione di Torino 1912
Grande Marca Americana
La migliore Calzatura americana
GRANDIOSI MAGAZZINI a Firenze
Via Cerretani - Palazzo Franchetti

CARDIACI!!
Volete in modo rapido e sicuro scacciare per sempre i vostri MALI, DISTURBI DI CUORE recenti o cronici? Il CORDICURA vi guarirà.
OPUSCOLO GRATIS
presso INSELVINI & C., Via S. Barnaba, 12 - MILANO.
Nominare il giornale.

Numeri "commemorativi" del MARZOCCO
FRANCESCO PETRARCA (nel centenario) - Il « Riposo » di F. Petrarca, ANGELO CONTI - Il Petrarchismo, G. S. GARGANO (24 luglio 1904).
COSTANTINO NIGRA - Il Poeta, ALESSANDRO D'ANCONA - L'uomo di studio e di scienza, PIO RAJNA (14 luglio 1907).
EDGARDO POE (nel I centenario dalla nascita) - Il poeta, G. S. GARGANO - La vita, le novelle, LILY E. MARSHALL (17 gennaio 1909).
FEDERICO CHOPIN (nel I centenario dalla nascita) - L'opera, ALFREDO UNTERSTEINER - La vita rivelata nell'arte, SILVIO TANZI - Gli esecutori di Chopin, CARLO CORDARA (28 febbraio 1909).
GIUSEPPE HAYDN - Il destino di Haydn, SILVIO TANZI - I tedeschi e il centenario di Haydn, ALFREDO UNTERSTEINER (30 maggio 1909).
FEDELE ROMANI - L'uomo e lo scrittore, E. G. PARODI - Il giornalista, AD. O. - Il maestro, ALDO SORANI (22 maggio 1910).
ROBERTO SCHUMANN - Il critico musicale, EDGARDO FIORILLI - Uno Schumann meno noto, CARLO CORDARA (5 giugno 1910).
GIOVANNI SCHIAPARELLI - E. PISTELLI - L'opera dello scienziato, ATTILIO MOVI (20 luglio 1910).
CAMILLO CAVOUR (nel I centenario dalla nascita) - Cavour e Ricasoli, C. NARDINI - L'uomo d'oggi, ENRICO CORRADINI - Cavour giornalista, NICOLÒ RODOLICO - Cavour e i gesuiti, * - Cavour e il popolo, FRANCESCO COPPOLA (7 agosto 1910).
LEONE TOLSTOI - Il veggente fra noi, ANGELO ORVETO - Il grande Poeta, ADOLFO ALBERTAZZI - La religione di Tolstoj, * - La teoria estetica, G. S. GARGANO - Il maestro di scuola, ION. (27 novembre 1910).
ANTONIO FOGAZZARO - ADOLFO ALBERTAZZI - Il pensiero religioso e filosofico del Fogazzaro, * - Il Fogazzaro poeta, G. S. GARGANO (12 marzo 1911).
FEDERICO BAROCCIO - Nel terzo centenario dalla morte, GIOVANNI POGGI - I disegni degli Uffizi, NELLO TARCHIANI (29 settembre 1912).
ANTONIO PANIZZI - L'ordinatore vivente della Biblioteca di Londra, GUIDO BIAGI - Antonio Panizzi e il Risorgimento, G. S. GARGANO (20 ottobre 1912).
LODOVICO CARDI DETTO IL CIGOLI (nel terzo centenario della morte) NELLO TARCHIANI (con 4 ill.) (8 giugno 1913).
FRANCESCO DA BARBERINO - Un moralista del trecento, G. S. GARGANO - Il babbo delle lettere marinaresche, JACK LA BOLINA (21 settembre 1913).
Ciascuno di questi numeri costa cent. 25 - I 15 numeri L. 3,75.
(Per l'estero aggiungere le spese postali).
L'importo può essere rimesso anche con francobolli all'Amministrazione del MARZOCCO, via Enrico Poggi, 1 - Firenze.

In guardia dalle imitazioni! C'è il nome MAGGI e la marca Croce-Stella.
BRODO MAGGI IN DADI
Il vero brodo genuino di famiglia
Vendesi a dadi sciolti oppure in scatole di latta robuste e impermeabili
Praticissima per famiglie la scatola da 50 dadi a L. 2.50

FIDES COGNAC ITALIANO
DISTILLATO ESCLUSIVAMENTE DAVINI SARI
MARCA DEPOSITATA
FORNITORE ESCLUSIVO ASSOLUTAMENTE NATURALE
SOCIETÀ DISTILLERIE ITALIANE
SOCIETÀ COGNAC ITALIANO - VIA CANTIERE
GRAN PREMIO
Esposizione di Buenos-Ayres, 1910

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5.00	L. 3.00	2.00
Per l'Estero	10.00	6.00	4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb. dal 1° di ogni mese.

Dir. ADOLFO ORVETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del Marzocco. Via Enrico Poggi, 1, Firenze.

GIUSEPPE VERDI

Teatralità e libretti d'opera.

Fu, ben mi ricordo, in uno degli ultimi giorni di ottobre del 1900. Il direttore del Conservatorio di musica di Parma, che era il Tebalchini, aveva pensato, d'accordo col Sindaco che era il Mariotti, di condurre a Busetto l'orchestra dell'Istituto a dare un concerto di musica verdiana, in onore del Maestro che aveva appena compiuto l'ottantesimo anno.

Arrivati un po' prima di mezzogiorno nella piccola città distesa tra lo Stiroe e l'Orgina, s'era andati a fare una breve prova nel minuscolo teatro, poi, dopo desinato, ci s'era sbandati, chi per andare in un caffè a fare una partita alle carte, chi per andare a girare in campagna. Il Mariotti e il Tebalchini avevano preso, in carrozza, la via di Sant'Agata. Io e alcuni miei compagni li seguimmo, a piedi, con la speranza di poter vedere almeno il giardino della villa del Verdi.

La giornata era bellissima e piena di dolcezza diffusa nell'aria. I piovvi allineati lungo l'Orgina erano tutti color d'oro e di rame rosso, sotto il mite tepido sole autunnale; e da una parte della strada, là dalla siepe di spino, si stendevano quasi a perdita d'occhio i campi arati, pronti per la semina o già seminati, con gli olmi già quasi senza foglie e le viti sfilacciate e coricate; e dall'altra parte, sotto un argine basso, un rivolo d'acqua limpida si colorava d'argento, nel suo letto di ciottoli bianchi e di argilla.

Il cancello della villa, oltre il ponte di legno sul torrente (sui tavole le foglie cadute dai piovvi avevano fatto un morbido tappeto rosso oro) era aperto: entrammo.

A sinistra del breve viale noi percorrevamo stava la villa, una costruzione non molto grande, bassa e di linee modestissime; a destra, un piccolo parco (freddo tanti anni piovvi dorati, e tra i piovvi, lontano, un luocifero d'acqua sotto il sole; forse uno stagno). Tra la casa e la prima linea degli alberi del parco uno spiazzo coperto di ghiaia fine, rotto qua e là da aiuole fiorite di salvia sanguigna. Silenzio dappertutto.

Eravamo entrati in quattro o cinque. Girammo il fianco della casa e ci trovammo dinanzi a un cancello che chiudeva un cortiletto, a destra del quale alcuni scalini di pietra mettevano a una porta vetrata semiaperta. Dietro le sbarre del cancello due grossi cani bianco-gialli parevano stessero a osservare ogni nostro movimento.

Quando la porta a vetri si aprse del tutto e, nel vano, alto sulla scalinata, apparve il Verdi, vestito di un lungo soprabito nero, io ebbi l'impressione che ogni più piccolo rumore tutt'intorno si fosse d'un tratto spento; ben poche volte io avevo avuto sino allora, ben poche volte ho avuto dopo, una uguale impressione di stupore religioso di tutte le cose.

Son sicuro, e potrei giurarcelo, che in quel momento non pensai nemmeno al perché quell'uomo era stato ed era, nel cuore di tutto un popolo, oggetto di venerazione, di amore, di entusiasmo e di orgoglio; potrei giurare che in quel momento non pensai alle opere che egli aveva creato, né alla grandezza del suo genio creatore. E se ora ci ripenso rivedo, come allora, un bel vecchio con una maschia testa incorniciata dalla barba e dai capelli bianchi, un vecchio dalla persona piena di maestà, che lentamente scende da una scalinata, guarda un momento verso me che ho gli occhi fissi nei suoi, attraversa un cortiletto e scompare: e mi rivedo col cappello in mano, immobile.

Verdi era passato, dinanzi ai miei occhi attoniti, in silenzio; sì che nel mio animo rimane oggi il ricordo della sua figura, non quello della sua voce. Ma in quella sera, mentre da Sant'Agata ritornavo verso Busetto, io ebbi della voce di lui la divinatione. Doveva esser, certo, grave e pur dolce, una voce simile a quella con cui la madre e la sorella e il fratello parlavano alla mia terra d'Emilia già tante volte mi aveva parlato, e sempre parlava a chiunque sapra intenderla, dalla vetta dei suoi alberi fremanti al vento e dalla distesa dei suoi prati fioriti di ranuncoli.

Son passati, da quel giorno, tredici anni (tredici lunghi anni di travaglio dello spirito, del cuore e della mente). Ma oggi ancora ho presente agli occhi la figura solenne augusta del vecchio Maestro. E mi accingo a disordinare della sua opera non solo con quel profondo interesse che io posso sentire per un uomo che fu un grande artista e un grande artista italiano, ma anche con quell'amore che posso sentire per un artista nato dove io nacqui, e nutrito spiritualmente dalla terra onde il mio spirito trasse il suo primo e fondamentale nutrimento.

Il Verdi ebbe già mentre era in vita, ed ha avuto in questi ultimi anni, dopo morto, moltissimi biografi diligenti, coscienziosi, amorosi: la sua opera non ha ancora avuto un vero critico. So bene che ormai innumerevoli sono coloro che di questa opera hanno trattato e sui giornali e nei libri: ma la critica loro è stata tutta limitata — per quello almeno che ricordo io — a esaltare, di tutte l'opere del Verdi — poche eccettuate — alcuni caratteri, sulla evidenza ed importanza dei quali parebbe ormai, né si saprebbe dire perché, non esser più permessa alcuna discussione. Per verità, neppure io penso si potrebbe tentare di negare della più parte delle opere del Verdi la teatralità, la melodicità, e per quel che riguarda specialmente le opere della così detta prima maniera (dal *Nabucco* al *Rigoletto*), la rispondenza del loro contenuto alla fremente vitalità nazionale del periodo storico in cui esse furono concepite. Può essere tuttavia utile — e a me pare anche doveroso — osservare e determinare in che precisamente consista questa teatralità e qual giudizio si possa dare del suo valore, e quali siano le caratteristiche e quale la bellezza della melodia, e se e come si possa affermare l'esistenza di un contenuto, per così dire, patriottico, della musica verdiana. Nell'opera di un grande artista, presa in blocco, c'è sempre una parte, più o meno grande, che conviene il più profondamente possibile far penetrare in noi (cioè per la nostra lampada): c'è anche un'altra parte della quale, vista e stabilita l'infinità o la qualità di pura materia ingombrante o dannosa, conviene il più possibile liberarsi. Sta bene tenacemente anziché per conseguire il primo di questi due scopi: sta anche bene francamente osare per conseguire il secondo.

Che le opere del Verdi sono teatrali lo dicono tutti: tanto è vero, dicono, che il pubblico dei teatri vi si è sempre interessato e ci si interessa tuttavia, e che anche oggi esse sanno trarlo ovunque all'entusiasmo. Un giudizio come questo, nel suo semplicismo, nella sua ingenuità, forse risponde bene al semplicismo, all'ingenuità della teatralità verdiana. (Così, con questo qui, l'effetto è conseguito: dunque va bene). Ma non è un giudizio, è la semplice constatazione di un fatto il quale, a sua volta, ha un significato degno di considerazione.

Che cosa vuol dire teatralità? E che cosa si vuol dire, quando di un'opera scritta per il teatro si dice che essa è o non è, è più o meno, teatrali? E quando si dice che il tale autore — poeta o musicista — ha o non ha il senso del teatro?

Se si pensa che la maggiore o minore teatralità di un'opera poetica o musicale è sempre stata ed è tuttora giudicata in rapporto al maggiore o minore favore accordato dal pubblico dei teatri all'opera medesima, (e veramente noi non potremmo giudicare della teatralità di un'opera poetica o musicale da un punto di vista soggettivo, appunto perché ognuno di noi preso a sé non può sostituire ed eguagliare, praticamente, una collettività) e se si pensa che il favore del pubblico dei teatri — nel quale favore è, dunque, implicito il giudizio di teatralità dell'opera veduta ed ascoltata — viene ancora accordato tanto ad una tragedia greca come il *Edipo Re* e a un dramma come l'*Amleto* quanto, per esempio, a una *Morte Civile* e a una *Raffaia*; tanto a una *Norma* e a un *Falstaff* quanto a una *Gioconda* o a una *Isolau*; bisogna dunque ammettere che la teatralità è indipendente dal valore estetico dell'opera medesima: che l'attributo di teatrali non implica, per sé stesso solamente, un giudizio di valore assoluto.

La teatralità di un'opera poetica o musicale è dunque qualità, per così dire, estrinseca alla sostanza dell'opera medesima... Può essere (si badi che la forma di questa risposta non infirma l'affermazione precedente). In quanto essa esiste come pura e semplice teatralità, vale a dire come pura e semplice rispondenza sufficiente alle esigenze del pubblico per il quale l'opera è stata scritta, è qualità in un certo senso estrinseca, non del tutto negativa (anche nelle oleografie che stanno alle pareti di certe case borghesi c'è qualcosa di vivo, perché rispondente alla mentalità, al gusto di esseri viventi), non priva di significato, ma di valore estetico passeggero, caduco, quasi nullo. In quanto invece esiste non per sé stessa, ma come conseguenza e risultato sintetico di intuizioni od esperienze di vita vissuta, sofferta, è qualità intrinseca, sostanziale. Ma in questo caso, ed ecco il punto più importante della questione, essa non risponde a nessuna esigenza di nessun

Anno XVIII, N. 41

12 Ottobre 1913

Firenze

SOMMARIO

Giuseppe Verdi, ILLUSTRANDO PIETRETTI — Fonti precedenti e fortuna dei libretti verdiani, CESARE LEVI — Interpreti di opere verdiane, JAKO — La fortuna di Verdi e della sua opera in Germania, ALFONSO UNTERSTEINER — Il comico nell'opera di FAUSTO TORREFRANCA — La poesia di Wagner, G. S. GARGANO — La scenografia nell'opera di Riccardo Wagner — Impressionismo magico, La fortuna di Wagner in Italia, GIOVANNI NASCIMBENI — Riccardo Wagner a Venezia, GINO DAMERINI — Quando si rappresentò il *Parafal* in Italia, ROMUALDO PANTINI — Verdianismo e wagnerismo, CARLO CORDARA — Reminiscenze e confessioni, CARLO PLACCI — Spunti iconografici, N. T. — Marginalia: Il Messia musicale neozelando — Verdi e la censura pontificia — Verdi in tribunale — Giuseppe Verdi e il suo fattore — Wagner e la Nona Sinfonia — Wagner rivoluzionario — Riccardo Wagner a Siena.

Questo numero di DIECI pagine è messo in vendita al prezzo di cent. 20.

pubblico, non è, dunque, teatralità; è semplicemente arte, cioè vita.

Ora, potrebbe parere inconciliabile l'entusiasmo del pubblico contemporaneo per l'*Edipo* e l'*Amleto* come, per esempio, per una *Gioconda* o per una *Isolau*, ma si tratta di una inconciliabilità soltanto apparente. Quella sufficiente rispondenza alle esigenze del pubblico dei teatri (il quale è, come ognuno sa, il più vario che si possa immaginare; ma per la massima parte è composto — almeno adesso — di borghesucci che hanno anche meno ingenuità chiaroveggente e sensitiva di quanta ne abbia il popolo, né hanno poi l'acuta comprensiva sensitività degli uomini di profonda cultura), quella sufficiente rispondenza alle esigenze del pubblico dei teatri, dico, che fa teatrali certe opere del nostro tempo, di poesia e di musica, del genere di quelle che ho citato, esiste anche nelle grandi opere d'arte. La differenza è soltanto che mentre da una parte si hanno opere che vivono — temporaneamente — perché sono teatrali perché sono — eternamente — vive.

Quando ben si è detto che le opere di Verdi sono teatrali non si è ancor detto nulla, dunque, o si è detto troppo poco, riguardo al loro valore. Per scoprirne e determinarne il valore, l'averne riconosciuta la teatralità può essere tutt'al più un indizio, un punto di partenza.

I libretti musicati del Verdi sono, per la maggior parte, presenti alla memoria di noi tutti. Orbene: se noi escludiamo dalla massa di codesti libretti quello del *Falstaff*, e, prescindendo dalla forma poetica, di ognuno dei rimanenti, ci limitiamo a tener di coglierne e rilevare i caratteri generali più importanti, siamo anzitutto colpiti dalle violenze, da una tale violenza che si è tradotta, e spesso, nella violenza degli argomenti. (Dico violenza perché *tragedia* o *drammaticità* non esprimerebbero bene, secondo me, né il mio pensiero, né la vera essenza della cosa). Non solo si tratta quasi sempre di storie fosche, angustiose, tremende, che hanno per teatro corti pieni di terrore e castelli pieni di agguati e prigioni e campi di battaglia e monasteri: ma anche gli eroi, gli attori di codeste storie sono, o meglio appaiono, degli impulsivi, dei passionali, e, insomma, dei violenti, anche nella dolcezza.

E se nei libretti verdiani troiamo qua e là delle ossa di sentimentalità contenuta, sobria e piana, pur quasi che esse esistano in omaggio a quella regola del *contrasto* alla quale, sin da 350 anni a. C., Aristotele aveva accennato, nel V° paragrafo dei suoi *Problemi musicali*, come a una delle più importanti da rispettare, nella composizione di un'opera scenica.

Rossini aveva dato al libretto una importanza secondarissima, tanto che aveva potuto dichiarare essergli possibile musicare anche la lista di una lavandaia: Bellini, profondissimo interprete — per quanto inconsapevole — della accorata sentimentalità che struggeva i cuori degli italiani suoi contemporanei, e il più puro lirico di tutto l'800 italiano, aveva chiesto alla poesia la dolcezza, dolcezza di affetti e di parole: o, qualora si trattasse di passioni tragiche, una compostezza per così dire classica; e se talvolta aveva chiesto ai suoi poeti il rifacimento di qualche scena di libretto, era sempre stato in nome della sua anima canora alla quale bisognava dar modo di espandersi liberamente.

Donizetti, con quella stessa mancanza di discernimento per la quale aveva messo, nelle sue opere, pezzi recanti sprazzi di bellezza, di genialità, accanto a pezzi totalmente privi di valore, aveva musicato roba di tutti i generi.

Verdi, salvo che per le primissime opere, volle trovare e scegliere da sé i soggetti dei libretti, e volle che i libretti fossero fatti a modo suo; e, si ponga mente a questo, dato che il dramma o il romanzo dal quale il libretto doveva essere tratto, non offriva abbastanza di situazioni forti, impressionanti (teatrali, nel senso, ora possiamo dire, anche verdiano) si modificasse, si alterasse magari lo svolgimento dell'opera originale, che in nome dell'*interesse scenico* cioè era ben fatto: e si svolgesse il dramma così che ogni personaggio avesse ad apparire tutto d'un pezzo, tutto d'un carattere, e, direi, tutto d'un colore. Lo stile letterario, la forma, i versi?... Tutta roba di importanza secondaria, se pure del tutto trascurabile.

Situazioni infallibilmente impressionanti (patetiche, terribili, strazianti, e magari di quelle di cui si dice che sembrano impossibili); e non ne cito ad esempio, perché voi potete scegliere a piacer vostro in qualsiasi opera seria verdiana; personaggi tutti d'un carattere, d'un colore (e anche qui, prendete Manrico o Arturo, Don Carlo di Vargas o Leo-

nora di Calatrava, Ernani o Rodolfo o Filippo II, Odabella o Amelia o Anneris, e perfino personaggi come lo Sparafucile del *Rigoletto* e il Padre guardiano della *Forza del Destino*) sono, a pensarci bene, gli elementi caratteristici del romanzo popolare, del dramma romantico popolare.

Il popolo (e ieri era come oggi, e sempre è stato come oggi) ama e desidera nel romanzo e nell'opera di teatro gli avvenimenti impreveduti, meravigliosi, fantastici, romanzeschi insomma; ma nelle persone, negli attori, ama, desidera, vuole, un estremo semplicismo. Che il romanzo (o l'opera di teatro) descriva, rappresenti, faccia vedere quanto più sia possibile di fatti strani e non mai veduti, e mostri forze in opposizione e in conflitto, e sia pieno di casi sorprendenti e impressionanti: ma che l'anima dei personaggi non solo si possa vedere tutta intera, ma che sia una, senza complicazioni e senza incertezze; e se un personaggio ha da commettere delle cattive azioni, sia e appaia sempre un cattivo; e quello che è innamorato si mostri tale in ogni occasione e ad ogni momento, e via dicendo. Il popolo desidera e vuole che i personaggi del romanzo e gli attori dell'opera di teatro siano, insomma, tipi, stilizzazioni (a modo suo, rispondenti, si capisce, alla sua mentalità) di sentimentali, di passionali di vario genere. E appunto in questo concetto semplicistico del romanzo e del dramma, in questo amore e bisogno di stilizzazione sta la ragione dell'enorme favore che oggi gode il cinematografo presso il popolo, e naturalmente anche presso la borghesia che è popolo peggiorato.

Orbene: se noi riflettiamo che tutti i libretti musicati dal Verdi rispondono ai due requisiti, dell'interesse romanzesco di situazioni impressionanti e della stilizzazione — per così dire psicologica — dei personaggi, e se pensiamo che il Verdi li volle così non già per semplice ossequio a quella antica massima di sapienza teatrale che l'abate D'Aubignac aveva enunciato nel 1657 con le parole « Ne jamais travailler qu'en vue des spectateurs », ma perché egli stesso non poteva né avrebbe saputo concepire altrimenti l'opera teatrale (e della sua rigida onestà artistica fanno fede tutte, senza eccezione, le lettere di lui) noi possiamo ben dire che egli fu uno degli artisti più veramente popolari, e che mai siano esistiti, e possiamo ben comprendere e giustificare il trionfo che tutte le sue opere ottennero un tempo e i trionfi che molte ancora oggi ottengono. Verdi, nato dal popolo, cresciuto fra il popolo sino a tutta l'adolescenza, rimasto sempre profondamente attaccato alla sua terra da un amore quasi filiale, quasi carnale, serbo sino alla morte un cuore ingenuo e nello stesso tempo generoso di popolino. (Ancora nel 1878, dopo l'*Aida*, scriveva: « Ma io non sono che un contadino tagliato giù alla buona »). Avendo a guida costante suo cuore, cotesta sua natura, cercò, volle, nei romanzi e nei drammi da musicare, l'azione tutta evidente, esterna (o per lo meno ciò che a lui sembrava azione — e sembra al popolo — ed è tale in un senso speciale o sino a un certo punto), l'azione agita da personaggi tipici, stilizzati (perfino *Macbeth* diventò nel libretto scritto per il Verdi dal Piave un personaggio tutto d'un carattere e d'un colore). Il dramma per musica, per la sua musica, egli lo vide: anche lo sentì, sì, ma attraverso la sua visione; e se rileggete le sue lettere, almeno quelle sin qui pubblicate (l'*Epistolario* completo non è ancora uscito) non trovate mai che egli discuta coi suoi librettisti intorno all'anima, all'intimità di un personaggio, e alle misteriose profonde ragioni della sua azione: ma trovate discussioni, suggerimenti, e più ancora imposizioni riguardanti l'azione che il personaggio agirà per sé stesso, ciò che dovrà vedersi del personaggio e della sua azione; e quando egli si lagna, coi suoi poeti, di non trovare nella espressione poetica di una certa situazione la « parola scenica » e quando egli suggerisce o impone alcune di codeste « parole sceniche » (p. e. nella lettera al Ghislanzoni del 17 agosto 1870) egli chiede e suggerisce delle espressioni che non sono profondamente drammatiche nel senso di apparire necessarie e rivelatrici, ma sono soltanto o soprattutto verbalizzazioni sceniche, conseguenze verbali di una stilizzazione — in senso popolare — di personaggi e di situazioni sceniche.

Ora, se ciò che è rappresentazione di avvenimenti, romanzo o dramma o dramma musicale (per limitarsi a discorrere di arte poetica e di arte musicale) dovesse valere soltanto in quanto rappresentazione, e in ragione della quantità degli avvenimenti rappresentati, noi dovremmo porre allo stesso livello, nel nostro giudizio di valore, un dramma di Shakespeare e un dramma, per esempio, di Sardou,

un romanzo come quello del Manzoni o come uno di quelli del Balzac e un romanzo, per esempio, come il *Guerrino* dello il *Meschino* o come la *Storia del brigante Stefano Peloni*. (Il popolo che in apparenza giudica così, in realtà giudica così sino a un certo punto: e in ogni modo c'è un certo punto: e di arte — ricche cioè di unità profonda — trae per la sua lampada certo olio di cui nella letteratura e nel romanzo popolare non v'ha quasi traccia. Di coteste cose il popolo non s'accorge, ma non importa).

Se noi non possiamo giudicare di uguale valore un dramma shakespeariano e un dramma di Sardou, è evidentemente, perché il valore estetico di un dramma è oltre la cosa rappresentata: è infatti nella unità, nella vita interiore di cui l'azione rappresentata, apparente, non può essere altro che la parte esteriorizzabile. E in quella unità che non permette alcuna stilizzazione di determinati sentimenti unici e distinti, che non può obbedire a nessuna legge o norma di teatralità, e la cui espressione è al di sopra di qualsiasi parola scenica: in quella unità che non è né popolare, né borghese, né aristocratica perché, sebbene diversa e mutevole da uomo a uomo, è, nella sua essenza, universale, ed annulla in sé ogni distinzione o classificazione.

Ed è questa unità profonda che spiega e giustifica l'eternità di opere quali sono certe tragedie greche, certi drammi di Shakespeare, certi grandi poemi e romanzi e opere musicali; ed è il difetto di una tale unità — di assenza non si può parlare — che spiega e giustifica la caducità dell'arte popolare, la quale — come appunto una parte considerevole dell'arte di Giuseppe Verdi — è « un arte che il popolo, attraverso il genio di un artista suo contemporaneo e suo simile, costruisce per vedersi riflesse e illuminate e personificate le sue nostalgie di eroismo, di sentimentalità, di passionali: ma è uno specchio che il più delle volte s'infrange o si spegne con la vita e con gli occhi di chi lo costruisce per mirarvisi dentro.

Spiriti e forma della melodia verdiana.

Che il concetto verdiano del melodramma, dell'opera in musica, fosse quale ora l'ho esposto, risulta dagli argomenti delle opere verdiane e dal loro svolgimento, e poi dalle dichiarazioni sparse qua e là nelle lettere del Maestro. Ma più ancora potrà risultare dall'esame della espressione musicale dei libretti, espressione che, d'altra parte, è degna di essere studiata e analizzata in quanto che essa rivela certi lati non soltanto teatrali della personalità artistica del Verdi che giova conoscere e considerare per la valutazione dell'opera in generale.

Anche il melodramma verdiano, come quello antecedente e come, in fin dei conti e malgrado le apparenze, tutto il melodramma italiano, e quasi tutto quello straniero postverdiano, è composto nelle due forme alternate del *recitativo* e dell'*aria* (aria = cantabile, romanza, cabaleta, coro, pezzo concertato, e simili).

Anche nel melodramma verdiano, come in quello precedente e in quello successivo, il recitativo ha, pur nella intenzione del musicista, una importanza, non trascurata e trascurabile, ma secondaria. Esso, che accompagna i momenti di movimento scenico e di spiegazione delle situazioni drammatiche, dovrebbe ragionevolmente avere una importanza grandissima, una espressione intensa: ma data la forma del melodramma, che è, in fondo, rappresentazione di momenti lirici conseguenti ma nello stesso tempo esistenti per sé stessi, esso non serve che ad isolare, pur collegandoli, tali momenti di effusione poetica e musicale: li isola in quanto che la materia musicale ond'esso viene formato è molto meno importante e più scarsa di quella onde vengono formate le arie: li collega in quanto che non viene soltanto parlato, ma riceve una intonazione musicale determinata.

Ma il recitativo verdiano ha, nondimeno, un carattere tutto suo, che lo rende degno di speciale considerazione. A differenza del recitativo spartano, che è altrettanto freddo, quasi mormorio, quanto è solenne e magniloquente, e di quello rossiniano, che è agile, spigliato, ma spesso del tutto insignificante, il recitativo verdiano è pieno di forza rude, maschia, e volentieri, di una forza che non si trova mai neppure nel recitativo belliniano, che è pure sì che sempre più bello e più profondamente toccante.

Aprite una qualsiasi delle opere del Verdi, dal *Nabucco* all'*Aida*, e osservate le recitative (nell'*Otello* e nel *Falstaff* il recitativo

mostra una maggiore studio di espressione dell'interiorità dei personaggi, ma non ha sempre la caratteristica energia che aveva nelle opere precedenti. Non s'ha mai molto ricchi di disegno, anzi sono spesso poveri, e sono angoli e talvolta assolutamente monolitici: intere frasi, interi periodi verbali martellati sopra una unica nota ribattuta (nessuno ve n'è da potersi paragonare, per ricchezza di snodare melodie, a certi stupendi recitativi della *Norma* e della *Sonnambula* e dei *Puritani*); e gli accordi che li generano e li reggono sono pochi e ridotti a poche formule di cadenze perfette, sospese, rotte. Ma appunto in quella loro durezza, angolosità, elementarità lineare, in quella loro insistenza ossessivamente sopra una sola nota, essi esprimono una forza virile e rude che impone l'ammirazione o, per lo meno, l'attenzione. È la forza rude di chi parla non per voler dire cose profonde (non perché di cose profonde non ne possa proprio dire, ma perché non sa quali potrebbero esser tali; e se ne dice non se ne accorge); è la forza con cui si esprimono, come essi dicono, « senza far complimenti », gli uomini rudi e semplici del popolo; ed è una forza così diretta, così inflessibile, così cieca, che non sa piegarsi neppure al dubbio. Molte volte si trovano, infatti, nel recitativo verdiano, frasi interrogative concluse sopra un accordo perfetto statico.

Che un recitativo così fatto indichi un estremo semplicismo di intuizione musicale drammatica parmi indubitabile: ma una riprova anche più convincente di questo semplicismo ci viene offerta dalla maggior parte delle melodie verdiane, e anche da quei brani puramente orchestrali che, posti sul principio di un'aria, o intercalati in un'aria o in un recitativo come illustrazioni della situazione, non possono considerarsi quali puri e semplici accompagnamenti ritmici.

Che il Verdi abbia mai considerato le situazioni di un dramma soltanto come pretesti per collocare una melodia, un cantabile, non possiamo dire: mentre potremmo dirlo benissimo dei Rossini (che tante e tante volte potremmo trasportare una melodia già bell' e svolta da un'opera a un'altra, in un certo senso, e potremmo anche dirlo, in un certo senso, dei Bellini; questi due artisti avendo vissuto in uno stato lirico ugualmente continuo e uguale, benché diversissimo, altrettanto profondo e per sé stesso atto alla generazione di espressioni artistiche.

Ma se la melodia verdiana non sgorga mai dall'intimo del musicista senza lo stimolo della situazione scenica, neppure essa riesce a trarre dallo svolgimento della situazione medesima una ricchezza, varietà, sinuosità di figure che la facciano apparire veramente profonda, densa di umanità, e, in una parola, vivente (in alcuni casi, riducibili a uno, riesce a tanto: ne discorremo poi). Il Verdi ha dinanzi agli occhi la situazione drammatica, la vede prima ancora che il poeta l'abbia verbalizzata, e non di rado, prima ancora che il poeta l'abbia espressa in parole, egli sente cantare in sé stesso la melodia che dovrà accompagnarla (si vedano le lettere scritte al Ghislanzoni). Ma come egli non sa concepire il dramma per musica, il libretto, che come un seguito di tanti momenti sentimentali, passionali, e via dicendo, scenicamente stilizzati, e i personaggi del dramma egli li concepisce e li vede come tipi stilizzati di sentimentali e di passionali, così ogni melodia gli si presenta, necessariamente, come fissazione musicale di una situazione, di un sentimento; e perché ogni stilizzazione, se non esclude l'idea del moto, ne esclude o comprime lo svolgimento, noi troviamo che le melodie verdiane, in generale, non sono organismi formati dallo svolgimento sempre nuovo e impreveduto di germi di vita sentimentale, ma consistono, per lo più, nella ripetizione di uno spunto nel quale fu compressa ed esaurita la sostanza musicale espressiva del momento drammatico.

Melodie scultoree, si dice: e si dice benissimo. Si tratta, appunto, di fissazioni di situazioni drammatiche o di stati sentimentali: il sentimento, però, è qualcosa di continuamente fluttuante e mutevole.

Gli esempi che si potrebbero citare, a dimostrare questo carattere ch'io dico della melodia verdiana, sono innumerevoli. Si veda, fra l'altre, la melodia, conosciutissima, sulle parole: « Tutte le feste al tempio », nel *Rigoletto* (anzi, tutte le melodie di quel duetto tra Gilda e Rigoletto); e si veda il racconto di Macbeth: « Nel sonno udi che oravano », racconto ch'io cito perché il Verdi lo considerava come uno dei suoi saggi drammatici più ragguardevoli, insistendo nel suo carattere di libera declamazione. Il semplicismo della intuizione musicale drammatica è evidente nell'uno e nell'altro caso, ed è evidente la conseguente stilizzazione della melodia. Nel primo caso si ha una melodia formata con la ripetizione di uno spunto che, come tutti gli spunti del Verdi, ha un carattere ritmico mirabilmente incisivo, ma che, come la figura del circolo, è già chiusa su sé stesso e non offe possibilità di ramificazione (e si badi, c'era da esprimere, in quel punto, la vita di un cuore agitato nel medesimo tempo da angoscia, da timore, da amore); nell'altro caso si ha una melodia che svolge l'idea secondo il solito procedimento — per via di ripetizioni di uno spunto già in sé compiuto — si dimostra assolutamente inadeguato a rivelare il terribile tumulto di sentimento in che l'assassino appena consumato deve aver posto il cuore di Macbeth.

E questi sono esempi di espressioni musicali riferibili allo stato d'animo di un solo personaggio; più evidente appare la stilizzazione semplicistica della situazione drammatica quando una sola melodia deve essere riferita ai sentimenti, magari contrastanti, di due personaggi. E si veda, per esempio, la *stretta* del duetto già citato, dove la nota melodia in *la bemolle* (ritmo invariabile: una minima puntata e una terzina di crome) dovrebbe esprimere sì il proposito di vendetta, di Rigoletto, come l'esortazione al perdono, di

Gilda: e si veda, esempio analogo, il duetto tra Radames e Amneris, nell'ultimo atto del *Aida*.

Accennai, dianzi, anche a episodi orchestrali generati da intuizioni drammatiche analoghe, anzi uguali, a quelle on le dovettero essere generate le melodie ora citate. Ce ne sono, di siffatti episodi, che si potrebbero dire vere e proprie fissazioni musicali di esasperazioni del movimento: e sembrano esagerazioni pittoriche di atteggiamenti estremi e parossistici del sentimento, della passione. E basti citare la musica che accompagna l'entrata di Leonora, nel 2° e nel 4° atto della *Forza del Destino*, e, fra gli accompagnamenti delle arie (o di quel semi-declamato che, nell'opera verdiana, stanno spesso in luogo di arie) si veda quello che accompagna la cosiddetta « scena del sonnambulismo » di Lady Macbeth: e si confronti questa scena con quella analoga della *Sonnambula* belliniana, e si osservi come nella scena verdiana — a parte la diversità dei sentimenti generati — sia incompensabilmente maggiore la stilizzazione.

I canti eterni.

Ma c'è una parte di quasi tutte le opere del Verdi, anche di quelle ormai del tutto dimenticate, in cui la melodia assume una speciale profonda meravigliosa potenza espressiva, e si snoda e si svolge con una varietà di inflessioni e di figure azioni che le toglie ogni carattere di stilizzazione: e se, talvolta, appare tuttavia di un semplicismo elementare è così bella, ha un accento così penetrante, che una volta udita se ne serba per sempre nell'animo l'impressione.

Pensate alle ultime scene del *Trovatore*, della *Traviata*, del *Rigoletto*, dell'*Aida*, e anche della *Forza del Destino* e del *Ballo in Maschera*: le quali ultime sono, tra le opere ancora vive del Verdi, delle meno belle. L'ultimo atto del *Trovatore* è bellissimo, e contiene melodie (come quella cantata da Leonora sulle parole « Pria che per altri vivere », e come quella « Ai nostri monti », e anche come quella del *Miserere*) che io chiamerei divine se li dirle semplicemente umane non mi parese maggiore e miglior lode. E nell'ultimo atto della *Traviata* e del *Rigoletto* sono accenti di una profondità e intensità sentimentale da far veramente piangere. E l'« addio alla vita » di *Aida* e di *Radames* è intonato sopra un tema che è di una bellezza miracolosa. E perfino nelle ultime scene del *Ballo in Maschera* e della *Forza del Destino* ci sono melodie (come quella sulle parole « Non imprecare, unii liti ») che esprimono mirabilmente la commovente che può riempire un cuore umano dinanzi allo spettacolo sovente e tremendo della morte.

Quando non v'è più azione, non v'è più conflitto di passioni, quando v'è soltanto un essere umano che muore (sia per entrare nel mistero che è eterno) e, intorno a lui, non vi sono che esseri umani che il dolore curva e fa umili e più buoni, allora noi sentiamo per il nostro musicista non più soltanto, o soprattutto, *vedi* il dramma, ma lo sente, lo soffre, lo vive. E le melodie sorgono da armonie insistentemente ricche, varie, piene di misteriose risponderie sentimentali: e le melodizzazioni, attraverso le quali le melodie si svolgono, hanno tale carattere di necessità che nessuno potrebbe, avvertendole, giudicarle volontarie. In questi casi, dinanzi alla solennità misteriosa e dolorosa della morte, il Verdi diventa un lirico della profondità belliniana, perché l'irizza non già le apparenze e i conflitti scenici di una realtà popolarmente romanzesca, ma un sentimento di umanità universale. Nelle musiche di morte che stanno in fine di tante opere verdiane, e l'espressione, degna di immortalità, di quella umiltà e di quella bontà vanamente generosa, e di quel terrore solenne ed augusto di cui si sentono pieni gli uomini quando si trovano dinanzi a uno che sta per lasciare la vita, e non si può trattenerlo, e non si sa dove andrà, ma si sa che non tornerà mai più.

C'è, forse, in coteste musiche, qualche eco della voce mortale del Maestro?... Non so: per me c'è, lo sento bene, il suono di quella voce che io gli immaginai in quella lontana sera d'ottobre, a Sant'Agata: la voce che gente alle labbra, ma al cuore della semplice gente onde il Verdi nacque mi pare debba sempre aver dato la vasta pianura feconda della mia terra d'Emilia.

Il contenuto patriottico nelle Opere di Verdi.

Del contenuto, come dicono, patriottico delle prime opere verdiane non mette conto, mi pare, di discorrere lungamente. Ricordo di aver letto, parecchie volte, che il Verdi volle dare canti incitatori all'Italia combattente nel '47 alla perseguitazione, e canti di gloria all'Italia vittoriosa. Affermazione puramente retorica. Ma ricordo di aver anche letto più d'una volta (anche pochi giorni or sono, sopra un giornale francese) che il Verdi s'ispirava accortamente trarre partito da *uomo d'affari*, della situazione politica contemporanea, in quando scelse argomenti drammatici che, contenendo riferimenti a quella situazione politica, avessero già garantito, *a priori*, il successo teatrale. Affermazione maligna o balorda. E per quel che riguarda i francesi, basterebbe essi pensassero che il Verdi non temette di scrivere *proprio per loro* i *Vespri Siciliani*.

Come tutti gli artisti romantici italiani fra il 1800 e il 1830 (con solo i musicisti, ma i poeti, i pittori, gli scultori) avevano sentito profondamente la tristezza e l'avvilimento della forata inazione politica, il Verdi (con gli artisti del suo tempo) sentì certamente, dopo quella tristezza, la gioia dell'azione libera. E come i primi avevano quasi cercato di esasperare con le loro fantasie più cupe e più patetiche la tristezza di uomini che non potendo dare se stessi alla realtà dell'azione dovevano accontentarsi di sognarla e di in-

voarla segretamente, e non potendo essere i martiri della lotta aperta dovevano rassegnarsi a essere gli eroi del loro martirio chiuso (onde il lirismo, per esempio, del Foscolo e del Bellini); così il Verdi (e con lui, per esempio, il Berchet e l'Alfieri) dovette sentire la necessità di rispondere alla muta richiesta di uomini che finalmente potevano agire, che potevano offrire in sacrificio la loro vita per la liberazione della patria, con un'arte ritmata al battito violento del loro sangue.

Fare di Verdi un cosciente e volontario incitatore all'azione politica italiana, un fattore, quasi, dell'unità italiana, è assurdo: considerarlo come un cantore del Risorgimento, e soprattutto come — permettemi la parola — un ritrattista della vita italiana del Risorgimento, è giustissimo. E forse non è estraneo, alla grande carezza di profondità sentimentale, all'eccessivo semplicismo estetico delle prime opere verdiane, l'influenza della vita italiana nel periodo più acuto della lotta per l'indipendenza nazionale. La vita era, insomma ben più esteriore che intima, e bisognava fosse così, che non c'era tempo di analizzare i moti dell'animo quando ciò che importava era proprio il moto per sé stesso. Così, forse, non è estraneo alla finezza delle opere scritte fra il '60 e il '70 quel senso di quietezza, di contentezza quasi senza gioia e un po' torpida, da cui si lasciarono prendere i più degli italiani a libertà conquistata.

Se però noi osserviamo l'*Aida* (che è del '71) ci troviamo non solo segni di una maturità di esperienza che non apparivano nelle opere precedenti, ma una nuova e insolita ricerca di profondità dell'espressione. E c'è anche espresso, nell'*Aida*, un senso della natura che nelle opere precedenti mancava quasi del tutto, e a proposito del quale io osserverei che, salvo in qualche punto (dove l'uso di sistemi modal orientali manifesta l'intenzione di una espressione di esotismo) egli è tutto italiano. Nell'aria di *Aida* « O patria mia » c'è la vastità e il respiro delle grandi praterie emiliane. Dal '60 al '70 il Verdi aveva evidentemente guardato con più intensi occhi intorno a sé, e aveva scrutato nel suo animo e nell'animo degli uomini in genere, e aveva scoperto del nuovo.

E quando poi egli si studiò di sempre più penetrare nel mistero dell'anima umana sta a testimoniare l'*Otello*. (Non parlo della *Messa*, né parlo dei *Pesi Sacri*; musica che, fra tutta quella scritta dal Verdi, è di meno significanza e il perché risulta da tutto ciò che ho già detto). L'*Otello* che, malgrado le apparenze, non ha l'energia di un *Trovatore* o di un *Rigoletto*, che neppure presenta nuovi lati e nuove conquiste del genio verdiano, ma che appare concepito e scritto con una coscienza e uno studio sempre maggiori e più illuminati.

E infine, quando era già vecchio, Verdi diede il *Falstaff*, che è un capolavoro di bonaria indulgente arguzia, e un capolavoro di maestria tecnica, e dovrebbe essere, specialmente se si considera che lui scrisse *avanti* per chi, *avanti*, un ammonimento per chi, *avanti*, morte di una frase infelice sfuggita al Verdi in un momento di malumore, vorrebbe, nell'arte, tornare indietro per andare avanti. In *prima* opera sua il Verdi volle mai essere tanto moderno quanto nel *Falstaff*, e riuscì ad esserlo sino al suo possibile: e se oggi egli *risorse* tenterebbe, in una nuova opera, di andare oltre; io credo fermamente. Chi è giovane e forte tanto da potere andare oltre, cammini, cammini, « Coloro che hanno buoni polmoni e lungo fiato », scriveva il vecchio Maestro nel '80: « arriveranno malgrado la via scabrosa ». Egli, che aveva camminato tanto, se ne intendeva.

Ildebrando Pizzetti.

Fonti, precedenti e fortuna dei libretti verdiani

I grandi poeti romantici sono stati i migliori ispiratori di Verdi: dopo Shakespeare, al quale il Maestro di Bussetti si discettava come a fonte perenne di umanità, come a inesauribile tesoro di caratteri, di passioni e di situazioni tragiche, lo Schiller fu quegli che il giovane Verdi studiò con maggior passione, e che gli fornì più soggetti musicabili.

È noto, dal carteggio col Somma pubblicato dal Pascolato, come Verdi avesse intenzione di musicare il *Re Lear*, e non ricordò che le cause per le quali ne dimise l'idea.

Aveva già rivestito di note uno dei più terribili drammi dello Shakespeare: il *Macbeth*: la riduzione fattane dal Piave fu giudicata infelissima, una vera parodia del dramma shakespeariano; e così mediocri e sciatti i versi, che Verdi dovette pregare Andrea Maffei di raccomandargli alla meglio. Ciò non ostante l'opera, rappresentata nel '47 alla Pergola di Firenze, ebbe esito trionfale. Chi oserbbe oggi riprenderla? Il *Macbeth* non è considerato come uno dei capolavori di Verdi: la tragedia magnifica del dramma si sovrappone alla musica: e mai del resto alcuno, accostandosi ad un'opera di Shakespeare, riuscì a far dimenticare: né l'*Otello* di Rossini, né i *Capuleti e i Montecchi* di Bellini, né l'*Amleto* di Thomas possono paragonarsi per valore artistico alle opere dalle quali trassero l'argomento: e che è quando un'opera d'arte ha raggiunto la sua perfetta definitiva espressione in una data forma, ogni rifacimento sembra quasi una profanazione.

Fu fortunato Verdi con Shakespeare nell'*Otello* e nel *Falstaff*, anche per i libretti, veramente magnifici, di Arrigo Boito. Se l'*Otello* non aveva attratto, oltre che il Rossini, altri che un solo musicista tedesco, Ermano Hirschbach, più numerosi sono i libretti che hanno qualche analogia con la commedia musicale di Arrigo Boito, « contaminazione », come è ben noto, della prima e della seconda parte dell'*Enrico IV* e delle *Allegre Comari* di Windorf. Con quest'ultimo titolo, prima già della ben nota opera di Ottone Nicolai, ce n'è un'altra di Pietro Ritter, rappresentata a Mannheim, nel 1794. A *Falstaff* sono intitolate le opere di Antonio Salieri (Vienna, 1798), di

Guglielmo Balfe (Londra, 1838) e di Adolfo Adam (Londra, 1856).

Delle quattro opere ispirate alle tragedie di Schiller il solo *Don Carlo* ha qualche valore d'arte.

Per la *Giovanna d'Arco* non giovò certamente il libretto del Solera, addirittura grottesco: della *Junferna* con *Orléans*, schilleriana non c'era la più lontana traccia: nell'opera di Verdi, Carlo VII, re di Francia, s'innamorava di Giovanna d'Arco: il padre di lei, Giacomo, un pastore di Dom-Reni, l'accusa di avere patteggiato col Diavolo e con le streghe: e Giovanna, accusata, non si difende; in ultimo essa muore in battaglia (anziché sul rogo, eretto sulla piazza di Rouen), e, portata nella bara, rissucata, per morire una seconda volta, e salire al cielo. Dopo l'insuccesso della *Giovanna d'Arco* ci fu un raffreddamento tra Verdi e Solera — ce n'era di che infatti! — e quegli che era stato il librettista dell'*Otello*, del *Nabucco*, dei *Lombardi*, dell'*Attila*, « uno dei più strani uomini comparsi sulla terra », secondo fu definito da un suo biografo, non fornì più i suoi parti poetici al Maestro di Bussetti.

Nel 1819 era venuta alla luce la prima traduzione italiana delle tragedie di Schiller, per opera di Pompeo Ferrario, traduzione che comprendeva cinque tragedie: fra queste però non c'era il dramma *I Masnadieri*: ma anno appreso la « Biblioteca Italiana », annunciava la « plausibile traduzione » del teatro di Schiller in cinque volumi: incominciano poi dal 27 le prime versioni di Andrea Maffei. Questi fu il librettista di Verdi per *I Masnadieri*, dramma violento e impetuoso che non aveva però incontrato presso i romantici italiani troppo favore: Pellico lo disse « parto di una gigantesca fantasia tuttora selvaggia »; Ermete Visconti lo giudicò « pericoloso dal punto di vista morale ». Verdi però, col sicuro gusto dell'uomo di teatro, intuì subito di quanta freschezza vita il dramma fosse avvolto.

Più che l'opera di Verdi, rappresentata per la prima volta a Londra nel '47, ebbe successo il dramma tedesco nella sua forma originale: prova della sua fortuna in Italia le numerosissime traduzioni che ne vennero fatte.

Il titolo primitivo del dramma *Amore e rabbia*, era quello che mantenne il librettista di Verdi all'opera, che da esso derivava, e cioè *Luia Miller*. Questo, che il Farinelli definisce « dramma d'amore e morte », ha in certo qual modo un valore autobiografico, giacché gli spasmi di Ferdinando erano gli stessi che ardevano il cuore di Schiller: si ripete qui, in più bassa sfera, il dramma di Giulietta e Romeo. Scritta subito dopo *Rauber* e la *Verschöpfung des Fiesco zu Genua*, e cioè nel 1782, la *Luia Miller* fu stampata nel 1783 col titolo di *Kobler und Lieber*, che allo Schiller diede l'iffidat. L'opera di Verdi, su libretto di Salvatore Cammarano, fu rappresentata al San Carlo di Napoli nel '49 senza troppo successo.

Più fortunato il *Don Carlo*, se pure anche qui il libretto di Méry e Du Locle (l'opera, come è noto, fu rappresentata per la prima volta a Parigi) appaia come una vera profanazione della magnifica tragedia schilleriana. Né vorremmo qui rammentare le troppo numerose opere ispirate allo stesso argomento, e che portano per titolo: *Filippo o Don Carlo*, e che dal 1735 van giù giù sino ai giorni nostri; più interessante forse il rammentare una tragedia lirica, intitolata a *Don Carlos*, di A. Castellano, posteriore di due anni all'opera di Verdi.

La sola opera, della quale l'argomento sia ispirato al teatro tragico francese, l'*Aida*, rappresentata al San Carlo di Napoli nel '45 non ebbe fortuna. Eppure l'argomento si sarebbe prestato a un contrasto di passioni e di caratteri, che rispondeva al temperamento di Verdi: infatti *Aida* è già un dramma romantico: e nell'epistola dedicatoria a M.me Du Châtelet lo stesso Voltaire riconosce non esser questa sua tragedia « un romanzo messo in azione e in versi ». *Aida* o *Les Américains*, fra le opere importanti d'invenzione, è una delle più importanti e delle più commoventi di tutto il teatro di Voltaire: è tenuta, con la *Mérope*, la *Zaira* e il *Maometto*, fra i suoi capolavori: e in Germania fu considerata come la sua più completa. In essa dominano due idee: politica e religiosa: oltre ad un contrasto di nazionalità, e cioè fra la civiltà europea e la barbarie americana, v'è un conflitto fra Cristianesimo e Paganismo. Voltaire ha cercato in questa sua tragedia, « tutta d'invenzione e d'un genere affatto nuovo » (secondo le sue stesse parole) « di far vedere quanto il vero spirito di religione la vinca sulle virtù pure naturali ».

La Harpe non lesinò le lodi a questa tragedia, che ebbe al suo tempo il più grande successo, tanto da esser replicata per venti anni, e ripresa poi più volte. Lefranc de Pomignat, mediocre poeta tragico, autore di una infelice *Didone*, accusò Voltaire di aver rubato il soggetto: altri, senza proprio accusarlo di plagio, volle mettere in dubbio che la tragedia fosse sua, e Voltaire, col solito spirito, volse abbia detto: « Me lo augurerò, così avremmo due buoni poeti invece di uno ».

Molto aspro, secondo il suo solito, fu il critico Geoffroy, il quale sostenne che, spogliata la tragedia delle sentenze, delle amplificazioni, delle passioni e dei furori stravolgenti, non vi restava nulla; e diede l'argomento, nell'*Aida* in questo modo: « Un selvaggio peruviano erra nei boschi, viene a cercar la sua amante fra gli spagnuoli, vi trova delle catene, liberato per grazia, viene a sapere che la sua bandiera è sposata al governatore, e si abbandona a tutti i trasporti di una rabbia brutale; lo si rimette in prigione, la moglie del governatore procura la libertà al prigioniero, suo amante, se ne serve per assassinarlo, il marito, e ciò che è il colmo del meraviglioso, il marito assassinato perdona pietosamente all'assassino, e, sebbene spagnuolo, gli cede la moglie ». L'*Aida*, rappresentata a Parigi il 27 gennaio 1796, ebbe numerosissime traduzioni italiane. La tragedia impareggiabile « la dice il Teatro Moderno Applaudito », e dal 1738 al 1797 non meno di dieci sono le edizioni italiane dell'*Aida*.

Non è a stupirsi che Verdi pensasse a rivestir di note un soggetto, che, per le numerose rappresentazioni della tragedia, doveva esser tanto popolare: e tanto più in quanto anche nel Teatro lirico *Aida* aveva già espresso la sua passione per l'amore in caballete e romanze: ricordere, precedendo a quella di Verdi, le opere dello Zingarelli (rifiata poi dai Napolini), del Nicolini, del Hoszisky, dei Bianchi, del Mantroce.

Il libretto del Cammarano, se pur non troppo ricco di bei versi, non è fatto male: i personaggi della tragedia sono quasi tutti conservati: soltanto Montez, padre di Aida, diventa nell'opera di Verdi Ataliba.

Ad un altro grande poeta romantico, oltre che a Victor Hugo, si ispirò Verdi per due opere, una delle quali ebbe ai suoi tempi qualche fortuna: a Giorgio Byron. Il dramma *I due Foscari* (che il poeta inglese aveva quasi ripudiato, per la troppa semplicità dell'azione), nel quale è ripresa la situazione del primo Bruto, fornì al Piave l'occasione di scrivere un libretto mediocre per versi, ma ricco di situazioni drammatiche, di impeto e di colore: la Marina del dramaturgo inglese è diventata nel libretto Lucrezia Contarini, moglie di Jacopo Foscari: ma gli altri personaggi tutti sono conservati.

L'altra opera tratta da Byron è *Il Corsaro*: ma questa volta il successo mancò completamente.

Più fortunato Verdi con Victor Hugo, a proposito del quale non occorrerà ricordare i drammi, ai quali il musicista si ispirò. È noto che l'*Ernani*, ridotto da Felice Romani, doveva esser musicato da Bellini, per la stagione di carnevale 1830-31 del teatro Carcano di Milano, ma poiché Donizetti vi aveva fatto rappresentare l'*Anna Bolena*, il musicista catalano non ne volle più sapere: e fu allora che compose la *Sonnambula*. Già dieci anni prima di Verdi, Vincenzo Gabussi aveva fatto rappresentare al Teatro Italiano di Parigi un *Ernani* su libretto di Rossi: e lo stesso anno dell'opera di Verdi fu rappresentato a Genova un altro *Ernani* del M.^o Alberto Mazzucato.

Per la fortuna dell'opera verdiana, si potran ricordare un *Ernani* in contumacia del M.^o Antonio Laudano, rappresentato a Genova nel '44 — cioè nello stesso anno dell'opera di Verdi — e un *Ernani* secondo, fatta anonima. E per la fortuna del *Rigoletto*, una commedia dallo stesso titolo di P. Altavilla (1868).

Il libretto della *Forza del Destino* è uno dei più infelici di Francesco Maria Piave, che non ne scrisse del resto mai degli ottimi: l'argomento è tratto dal dramma di Angelo Saavedra, intitolato: *Don Alvar o La fuerza del destino*, e, nella sua traduzione italiana, pubblicata nell'Eblomadaria teatrale, del Barbini di Milano, *La forza del destino* ossia *Don Alvaro il Genio destruttore della famiglia Calatrava*.

Angelo di Saavedra, duca di Rivas, nato a Cordova nel 1791, scrisse, fra il 1814 e il 1820 alcune tragedie sul gusto del teatro classico francese, ma, dopo un viaggio in Inghilterra, ove ebbe modo di conoscere le opere di Shakespeare, di Byron e di Walter Scott, sentì l'influenza del teatro romantico, e nel suo *Don Alvar* cercò, spastandosi dalle regole accademiche, di riannodarsi al teatro classico spagnolo, sui modelli di Lope e Calderon: il dramma, rappresentato nel '35, fece epoca nel teatro spagnolo del suo tempo. Anche un'altra sua commedia, *Solares de un prisionero*, è scritta sul gusto delle vecchie commedie di cappa e spada. Rileggendo oggi *La fuerza del destino* non possiamo a meno di sorridere dinanzi all'involgarimento delle situazioni e al tono enfatico e gonfio d'immagini, che era nel gusto dell'epoca romantica, e che è sempre stato del resto nel carattere del teatro spagnolo.

Piave aveva tratto un libretto dal dramma, allora famoso, molti anni prima che Verdi lo musicasse: vuoi che il famoso *rataplan* del 3° atto gli fosse ispirato dai tamburi dei soldati austriaci, che colpirono il suo orecchio, mentre al caffè della stazione di Piacenza aspettava il treno (l'aneddoto mi fu raccontato dal prof. Gandolfi, direttore dell'Istituto Musicale). Rappresentata nel '62 al Teatro Imperiale di Pietroburgo l'opera di Verdi non piacque troppo: rifiutò il libretto da Arrigo Boito, l'opera, rappresentata alla Scala nel '69 piacque, e da allora ottenne sempre il più vivo successo.

Ben maggiore però fu la fortuna di un'altra opera tratta da un dramma spagnolo di Garcia Gutierrez: non occorrerà ch'io dica che si tratta del *Trovatore*.

Garcia Gutierrez, nato a Chiclana nel 1813, non aveva avuto sino a questo suo dramma troppa fortuna; ma il successo enorme del *Trovatore* (rappresentato nel '36) lo tolse dall'oscurità: scritto nello stile cavalleresco degli antichi drammi spagnuoli, si riannodava alle opere migliori del teatro nazionale. Di tanta bellezza l'opera di Verdi non conserva traccia, se non per merito della musica, talvolta in qualche parte e in qualche carattere (quello di *Azuena*, ad esempio) avvincente e calda di passione, che il libretto del Cammarano è uno dei più incomprensibili che mai sieno stati scritti.

Le altre opere del Gutierrez non ebbero il

PEL CENTENARIO DI VERDI E WAGNER

PAESAGGI E FIGURE MUSICALI, di Primo Levi (l'italico), con autografi e ritratti di Verdi. L. 5 —

VERDI. Biografia critica per Camillo Bellaigue. Con 16 incisioni fuori testo. 2 —

Canzone di GABRIELE D'ANNUNZIO in morte di Giuseppe Verdi. 1 —

RICCARDO WAGNER — la sua opera e la sua utopia, saggio critico di Carlo Giuliozzi. Due vol. di complessive 772 pagine. 10 —

LE OPERE DI VERDI, studio critico analitico di Alfredo Soffredini. 5 —

OSSERVAZIONI DI UN MUSICISTA NORD-AMERICANO, di Lombard. Un volume in-16. 5 50

VERDI e l'OTELLO. 56 pagine in-folio, con una tavola colorata, 5 ritratti di Verdi, i ritratti di Boito, Faccio, Ricordi, Tamagno, Murel, ecc. e altre 30 incisioni di scene, figurini, ecc. 1 —

VERDI e il FALSTAFF. In-folio, splendidamente illustrato, con copria in cromolitografia e 7 tavole a colori. 1 —

IL NUMERO VERDIANO dell'ILLUSTRAZIONE ITALIANA. 32 pagine con 100 incisioni. 1 —

Dirigere vaglia ai Fratelli Treves, editori, in Milano.

chiamo: ma pur ci preme l'idea che lo spazio a noi concesso è già occupato dalle nostre ricordanze e ci costringe, nostro malgrado, a ritorcarle.

Forse un giorno riprenderemo a ravvivarle!

Jarro.

La fortuna di Verdi e della sua opera in Germania

Und wüßten Duns mit wüßtem Land
Si: phansen uns ins deutsche Land.

Io non so a chi veramente pensava Wagner, quando fa dire queste parole ad Hans Sachs, il maestro cantore ciabattino, ma non è improbabile che fra quelli ai quali Wagner voleva alludere ci sia stato anche il nostro Verdi. E se così fosse, non fu certo Wagner il primo ad esprimersi con termini poco lusinghieri sulle sue opere. La ridda degli impropri critici cominciò anzi dopo l'esecuzione del *Nabucco* a Vienna già nel 1843. L'opera era stata preceduta dalla fama del gran successo di Milano, che annunciava l'apparizione di un nuovo maestro, la cui musica differiva di molto da quella di Donizetti ed altri musicisti italiani del tempo. La critica tedesca sempre — allora ed oggi — avversa all'arte italiana fece strage del povero *Nabucco*, lo chiamò un'opera di dozzina, rozza e triviale ed un critico si fa la domanda shakespeariana: In che cosa è esso buono se non in niente ed in che cosa è cattivo se non in tutto? Nell'occasione di un'altra opera di Verdi fu criticato fra dei moti di spirito e dice che lo stile di Verdi si è soltanto migliorato a suo svantaggio.

W. Tappert si è preso molti anni fa la briga di mettere insieme un vocabolario degli impropri che ebbero a subire dai critici Wagner e le sue opere. Io non credo che con Verdi si arriverebbe allo stesso numero di pagine, ma un bel fascicolo si potrebbe pur sempre mettere insieme. Una prova di data non estremamente vecchia e di un certo interesse perché è di Hans Bülow, può forse aver posto qui.

« Il secondo avvenimento sarà domani l'esecuzione *monstru* del *Requiem* di Verdi nella chiesa di San Marco, adattata teatralmente e diretta eccezionalmente dall'autore, senator Verdi, colla quale l'onnipotente corrotto del gusto artistico italiano, spera di spazzare via gli ultimi resti dell'immortalità di Rossini a lei malcomoda. La sua ultima opera in veste chiesastica verrà affidata dopo il primo fittizio complimento alla memoria del poeta morto o, per tre se all'ammirazione mondiale, dopo di che verrà intrapresa in compagnia dei solisti ammaestrati da lui (Bülow adopera il termine *dressiert*, che si usa parlando delle bestie ammaestrate) il viaggio a Parigi, la Roma estetica degli italiani. Un'occhiata di sfuggita e di contrabbando a questa nuova emanazione dell'autore del *Trovatore* e della *Traviata* ci ha tolto ogni voglia di assistere a questo Festival ».

Manco male che Brahms letto questo sproloquio di Bülow si esprime a Zurigo dopo aver studiato il *Requiem* con queste parole: « Bülow ha preso un'immensa cantonata, giacché un'opera simile non la può scrivere che un genio ». E lo stesso Bülow, come si sa, ha fatto poi pubblica ammenda con una lettera indirizzata al maestro stesso.

Bülow non aveva del resto pensato sempre così. Egli aveva composto una fantasia sul *Rigoletto*, ammirato la ricchezza melodica dell'*Ermioni* e scriveva nell'ottobre in una lettera a sua madre: « Che posso farci se Verdi ora mi dà più piacere che Mendelssohn che conosco tutto a mente ».

Un florilegio di osservazioni sarcastiche si potrebbe pure fare cercando fra gli articoli del noto critico viennese Hanslick, specialmente nei più vecchi. Eccone alcuni esempi: (*Lombardi alla prima Crociata*). Allegro in fa magg. dopo il terzo: « Questo allegro fa lo stesso effetto, che se uno saltasse improvvisamente dalla finestra in camera e ci desse uno schiaffo ». E del coro maschile notissimo: « Un coro di una trivialità ricercata; bella la cultura, che portano questi Crociati in Oriente! (*Ermioni*) miscuglio di energia e passione colla più brutta rozzezza; (*Macbeth*) coro dei sicari: effetto di irresistibile illarità, (*Stifelio*) per fortuna non è uno stivale tedesco (*stivale-stivale*, (*Rigoletto*) di solito una delle prerogative di Verdi è una musica da

ballo miserabile; con lui si balla sempre su di un vulcano, ecc. ecc.

Egli conclude: « Verdi è una pillola amara per la critica musicale, che aggrava il male se vuole ignorare un musicista che ha tanto successo oppure se lo dichiara nullo ed insignificante ».

Una buona critica, come si suol dire, Verdi non ebbe nei paesi teutonici che dopo l'*Otello* ed anche allora sempre con molte restrizioni. E ciò non deve meravigliarsi se si pensa che i critici tedeschi ben di rado, anzi quasi mai si decidono a lodare un'opera d'arte italiana che non abbia almeno un paio di secoli sulle spalle e che le opere di Verdi erano ben diverse da quelle che un critico che si rispetta può e deve lodare sia per la tecnica musicale, sia per la maniera di concepire l'opera in generale, ed ancor più per i libretti scelti, che in Germania hanno una importanza affatto predominante e decidono del successo.

Un'opera, l'ultima, ha saputo finalmente conquistare anche la barbara critica tedesca, appunto per la suprema perfezione della fattura ed anche perché un po' alla volta, benché tardi, i critici avevano dovuto rivedere e cambiare ben molti dei loro giudizi anteriori sulle opere di Verdi.

Il quale per lo smunto repertorio del teatro lirico tedesco dello scorcio del secolo passato fu una vera fortuna. Difatti prima della *Cavalleria*, *Pagliacci* e delle opere di Puccini, Verdi era in Germania senza dubbio l'autore più popolare e più eseguito di opere liriche straniere, comprese le francesi. Anzi prima che le opere di Wagner dominassero il repertorio si può dire che Verdi era forse l'autore più eseguito in Germania. Ed egli lo rimase per molti anni, già che le opere di altri autori italiani del secolo scorso compresi Bellini e Donizetti sparirono piuttosto presto dal repertorio e non rimasero che la *Norma* e la *Lucia* ed anche queste più per servire a qualche cantante celebre che per desiderio del pubblico. Fu quella l'epoca più povera della musica drammatica tedesca, non potendo essa sopprimere ai bisogni del repertorio dei teatri tedeschi, che pretendono almeno quattro opere diverse in una settimana per mesi e mesi ed ai quali non bastavano certo il *Fidello*, il *Fraischütz*, le opere mediocri di Lortzing, Flotow, e qualche altra, tanto più si sa che Glück e Mozart erano pressoché dimenticati od almeno assai trascurati. In quell'epoca le opere di Verdi furono dunque ben accette e conquistarono ben presto un posto cospicuo non solo nei teatri maggiori, ma anche in quelli delle piccole città.

Il pubblico fece loro tosto buon viso e certe opere vi sono diventate assolutamente popolari quanto in Italia. La critica aveva un bel cantare di rozzezza, trivialità, ed altro; il pubblico la lasciava dire ed applludiva, mostrando miglior istinto di lei.

Ho detto che le opere di Verdi furono e sono in Germania eseguite assai spesso ma devo aggiungere che nessun autore vi in realtà si male eseguito anche in teatri abbastanza importanti. Anzi io mi azzardo dire che ad eccezione di Schuch a Dresda quasi nessun direttore d'orchestra tedesco sa eseguire un'opera di Verdi come lo dovrebbe essere od almeno come l'intendeva l'autore. La psiche musicale verdiana, quel miscuglio d'irruenza drammatica, di passionale dei suoi canti, di ritmi marcatissimi e di trapassi repentini sembra restare ignota ed incomprensibile ai direttori tedeschi, anche a molti di quelli che contano fra i migliori. Io parlo dei direttori perché sono questi che devono far rinascere dalle pagine l'opera d'arte come la pensò l'autore e soltanto in seconda linea dei cantanti, ai quali un direttore vero artista sa e deve imporre la sua volontà. Perciò io potei vedere come il pubblico tedesco si elettrizzava al sentire il *Rigoletto* ed altre opere dirette da Vigna ed anche la critica dovesse dichiarare che la parte dell'orchestra, della quale un solido direttore non sa far niente, diventasse tutt'altra cosa, si colorisse, si animasse, insomma fosse ben lontana dal tanto famigerato chitarrone.

In ordine di successo va messo al primo posto il *Trovatore*, che ancor oggi si eseguisce in Germania più spesso che in Italia. Il secondo spetta al *Ballo in maschera*, per il quale non solo la critica ma anche il pubblico ha sempre avuto una speciale predilezione ed a ragione, perché è certo una delle opere più ispirate e ben fatte di Verdi. La *Traviata* ed il *Rigoletto* sono pure popolarissimi, specialmente la prima.

L'*Aida* è pure rimasta nel repertorio di tutti i teatri più importanti, dopo vi appaiono per quanto più raramente, anche l'*Otello* ed il *Falstaff*. Qua e là, anche in teatri piccoli si eseguisce pure qualche volta l'*Ermioni*, mentre le altre opere sono sconosciute. La *Forza del destino* non fu eseguita che a Vienna e senza successo duraturo, specialmente per l'infelice libretto. Effimere apparizioni fecero a Vienna, quando c'era la stagione d'opera italiana, anche alcune delle prime opere. Due opere di Verdi poi, il *Requiem* ed il *Quartetto*, furono eseguite ben più volte in Germania che in Italia, anzi io credo che esse anche ora vengano eseguite in un anno più volte che tutte le esecuzioni italiane sommate assieme. Eppure il loro successo dovette conquistarsi palmo a palmo, perché i barbalessi tedeschi non potevano e volevano ammettere che Verdi, l'autore del *Trovatore*, potesse scrivere un quartetto e perché volevano ostinarsi a non considerare il *Requiem* semplicemente come opera d'arte. Quando poi Verdi morì, allora finalmente anche la critica tedesca, e questa volta io credo sinceramente, si accorse che era morto uno dei veri geni della musica e fu unanime nel riconoscerlo e deplorare la comune perdita, tanto più sentita in quanto in lui si spegneva l'ultimo grande rappresentante del teatro lirico e si poteva misurare l'immensa distanza che passa fra le sue opere e quelle dei suoi coetanei.

Alfredo Unterstein.

Il comico nell'opera di Verdi davanti il "Falstaff"

È opinione comune che l'opera comica, il bel riso gioiale ed ingenuo, nel nostro teatro musicale siano con Rossini morti irrimediabilmente. Chi di noi non ha conosciuto qualche vecchio italiano che con rimpianto non ci abbia ripetuta la frase di Don Bartolo nel *Barbiere di Siviglia*: « la musica ai miei tempi era altra cosa? » Chi di noi, non soltanto davanti a una delle severe e misteriose opere di Wagner, ma anche davanti a una delle più calde e luminose opere verdiane, non si udi ripetere il lamento: che la musica moderna era divenuta una fatica e non un riposo, uno strazio appassionato dello spirito e del cuore e non un refrigerio ed un sollievo? E infatti per gli italiani del principio del '800, avvezzi al semplice intreccio scenico di quella quasi « commedia d'arte » che era l'opera buffa e alla leggera rete di melodie o giosose o sentimentali che la involupava, difficilissimo dovette essere il salto dall'opera buffa all'opera romantica; dall'opera buffa, la cui musica tutto quel che poteva fare era di sfiorare lieve e beata lo spirito degli ascoltatori; all'opera romantica che anche nella sua forma più ingenua e popolare non poteva fare a meno di strappare dall'intimo del cuore le risonanze tragiche delle passioni e del dolore.

E veramente, se ci si pensa bene, l'audacia dei compositori romantici — Donizetti, Bellini e Verdi — e la loro forza di coniazione fu straordinaria se riuscirono a far dimenticare agli italiani il fascino dell'opera buffa. Rossini aveva immerso le folle italiane in un'atmosfera incantevole di melodia tutta scintillante e leggera come l'aria d'un'allegria giornata di maggio. Un delizioso abbandono alle gioie della vita tremava in quella sua musica che col *Barbiere* aveva dato, accanto alle *Nozze di Figaro*, al *Filato Magico* di Mozart e agli altri modelli di Grétry e di Lortzing, il tipo estremo di perfezione dell'opera buffa europea. Era impossibile, o almeno pareva, di andare più oltre. Il nostro teatro musicale era saturo di riso. Non restava che di rovesciare la medaglia dalla parte del tragico.

E così fece Verdi. Tutti sanno la brutta accoglienza che ricevè la sua prima opera buffa. Eppure quest'opera nella vita artistica di Verdi rappresenta uno di quei tentativi destinati, sia pure a non esser nulla o ben poco come valore estetico per gli altri, ma ad esser moltissimo come insegnamento estetico personale. Verità, per essa, si riconosceva in netto al genere buffo propriamente detto. Gli mancava quel sorriso spensierato per il quale Rossini pareva creato apposta; e d'altronde la generazione che dette un Mazzini e un Garibaldi aveva ormai poca voglia di ridere. La prima risata di Verdi fu dunque una smorfia imitata a controstomaco dalle meraviglie risate di Rossini. Ma Verdi dalla sua riluttanza al riso rossiniano imparò quell'era la sua vera vita: il grande dramma romantico. Infatti poco dopo nasceva il *Nabucco*, dove, fatto completamente nuovo nel teatro musicale italiano, sebbene preparato da alcune opere di Donizetti, la psicologia d'un re e d'un padre torturato da passioni intime e civili, veniva rappresentata con intuizione diretta della natura umana, non attraverso il gelido classicismo del teatro umanistico. Si può anzi dire che col *Nabucco* la nostra opera spostava definitivamente il suo punto d'equilibrio: prima l'opera seria italiana era come istilata da un'artificiosità fredda e compassata specialmente nello sviluppo delle passioni, mentre l'opera buffa era la sola che rappresentava con naturalezza e con verità drammatica la vita, sia pure la vita non tragica, la vita da commedia insomma. Dopo il *Nabucco* (1842), l'opera buffa, che continua ticamente a vegetare accanto all'opera seria romantica — almeno per esempio alle ultime opere buffe di Federico Ricci, scritte tra il '60 e il '80 —, è ormai piena di convenzionalità; al contrario è l'opera seria che ora s'incammina verso il suo pieno sviluppo e trionfo. E ho detto a bella posta che questo spostamento d'equilibrio si compì soltanto col *Nabucco*. Infatti, che l'opera seria si rinnovasse e divenisse più umana si poteva già notare con Mercadante, Bellini e più con Donizetti — si pensi a quel primo capolavoro romantico che fu la *Lucrèce Borgia* —.

Ma accanto alla *Lucrèce* fioriva pur sempre lo squisito brio dell'*Elisir d'Amore*; il campo dell'opera era dunque tuttora diviso tra il nuovo drammatico e l'antico comico. Col *Nabucco* il campo rimane tutto al drammatico. Com'è dunque possibile che il drammaturgo romantico per eccellenza, Giuseppe Verdi, abbia poi voluto e saputo chiudere la sua lunga carriera di cantore d'umane tragedie con l'infinita comicità del *Falstaff*? Infatti, a prima vista almeno, il *Falstaff* sembra, sì, un ritorno all'opera buffa intesa in modo affatto moderno; ma sembra anche un ritorno imprevisto, un ritorno senza preparazione nella precedente opera di Verdi. Ora, è proprio vero questo? In altre parole, nell'opera di Verdi manca assolutamente l'elemento comico, o non piuttosto, come in tutte le opere drammatiche di vita intera, questo elemento vi circola sottinteso o confuso con gli altri elementi e qua e là zampilla addirittura alla superficie?

Certo, se noi per elemento comico non intendiamo che quello il quale fu la quasi unica corda vibrante nell'opera buffa prerossiniana e rossiniana, Verdi era troppo romantico per possederlo. Ma questo non vuol dire che, quantunque non destinato alla commedia, Verdi non possedesse affatto la nota della comicità. Il suo riso e la sua comicità erano di tutt'altra specie psicologica che il riso e la comicità di Mozart e di Lortzing e di Rossini, ecco tutto. Onde, misto il riso di Verdi al suo senso tragico della vita, è naturale che nelle sue opere

prevallesse e apparisse una comicità tragica affine a quella di Shakespeare, per esempio. Ma in realtà l'elemento comico musicale abbondava ed è spesso bellissimo in tutta l'opera di Verdi. Così egli per il *Falstaff* non aveva che da raccogliere una messe da lungo tempo preparata. Tutta la prima scena (la festa da ballo) del *Rigoletto*; lo stupendo duetto di Sparafucile ed del vecchio buffone; la prima scena dell'ultimo atto della stessa opera con la canzone gaia cantata da Duca, son tutti brani di musica concepiti più nello spirito dell'opera buffa che in quello dell'opera seria classica. Quale *Giasone*, quale *Olimpiade*, quale *Medea* di Cavalli, di Pergolesi e di Cherubini avrebbero sopportata, accanto alla severità del fatto tragico, l'ironia ironica della commedia? Compresa la cosa a questo modo, gli esempi del comico abbondano in tutto Verdi. Nel *Trovatore* la scena degli zingari getta una ventata di carattere un po' comico nell'atmosfera cupa e feroce di tutta l'opera. Perfino nella *Traviata*, opera di dolore sentimentale, la scena del banchetto col famoso brindisi e molta parte della gran scena del ricevimento (finale 3°), risultano dalla fusione dell'opera buffa col'opera seria, fusione che si può citare come una delle caratteristiche fondamentali del teatro romantico musicale. Ma dove la forma tipica del *Falstaff* comincia a vedersi tracciata, se non con la finezza di disegno che Verdi raggiunge in fondo alla vita, almeno nelle linee generali, è soprattutto nel *Ballo in maschera* (1859) e qua e là nella *Forza del Destino* (1862) — per non citare il ben noto *terzettino* del *fazzoletto nell'Otello* —. Infatti nel *Ballo in maschera* si può dire che sia già tutta la stoffa comica che dovrà poi servire al ricamo squisito del *Falstaff*. Il celebre colpo di scena di Amelia scoperta insieme col marito da i congiurati, seguito dal concertato comicesimo « ve' che di notte qui con la sposa » solcato dal canto appassionato di Amelia, non è già in germe la divina scena della *cesta del Falstaff*? E nella *Forza del Destino* il personaggio decisamente buffo di *Fra Melitone* non è forse un primo per quanto rudimentalissimo abbozzo del meraviglioso personaggio di *Falstaff* di poi disegnato e svolto con altra sicurezza psicologica e musicale?

D'altronde giova anche notare come tutta l'opera italiana moderna preparata dall'opera seria e buffa settecentesca e da tutta la musica strumentale e vocale del sei e del settecento, sia, quasi direi, per natura, non aliena dal brio e dal sorriso. C'è qualcosa nel temperamento musicale italiano di luminoso, di plastico, di snello che si presta facilmente a significare il comico e il giososo. Quello che talvolta lo spirito italiano può sembrare di perdere in profondità, certo lo riguadagna in agilità. Non sembra dunque strano se il nostro per ora più tragico compositore d'opere potesse prepararsi in sé il formidabile scoppio di giocosità del *Falstaff*. Si vuole un esempio sopra ogni altro convincente? Si noti come l'enfatica frase ultracomica della lettera di Falstaff a Alice e a Meg sulle parole « e il viso tuo me risplenderà, come una stella sull'immensità » non sia musicalmente che quasi la stessa dolorosissima frase di Violetta nel duo tra questa e Germont nella *Traviata*: « più non esiste (il passato colpevole di Violetta)... e Dio lo cancellò col sentimento mio »; dove il verso:

lo cancellò col sentimento mio

è musicato con le stesse note che poi serviranno a musicare il verso:

Come una stella sull'immensità.

Concludendo, la musa verdiana, che ebbe come tutte le muse di piena e sincera umanità, un volto doloroso e un volto ridente, nasconde nel *Falstaff* il suo volto dolente per farci veder solo il volto che sa sorridere. Ma non per questo, se ben si guarda, il Verdi cambia la propria personalità, né per velare più che gli è possibile nel *Falstaff* il volto tragico della sua musa bifronte, gli accade per anco di non lasciarlo almeno un istante ribelante terribile e sussultare l'ultima volta nell'espressione severa del dolore. Si ricordi l'*alo solo* di Ford (il cosiddetto « monologo delle corna »), ove il ben noto tumultuoso impeto passionale verdiano, empie all'improvviso d'un aspro sordito di disperazione l'orchestra, che fino allora aveva squisitamente fruscato con una malizia serena degna al tempo stesso di Goldoni e di Manzoni.

Giannotto Bastianelli.

VERDI UOMO

Se il « grandioso » e il « appassionato » abbondano nella musica delle opere verdiane, Verdi uomo ci appare, quanto più lo consideriamo nella sua stessa vita, e nella stessa sua partecipazione alla vita degli uomini intorno a lui, privo affatto d'enfasi e di magniloquenza, cioè di quello che nelle opere sue si chiama, più spesso che non lo meriti, appunto grandiosità e passione. Sgorgando dalle sue musiche, togliamolo fuori dall'opera delle sue melodie, che, d'altra parte, possono anche dar prova dell'« intonazione » morale e ideale della sostanza della sua vita: Verdi consisteva in un uomo che si sentiva in prima persona, in un uomo che la sua vita pensante, la sua spontanea innegabile e incancellabile alla ingenuità e alla virginità veramente elementari della sua origine contadina, non soprastruiva ideologie, teorie, né la sua anima d'uomo; ma sempre la materia nuda, aspra, solida e lucida della sua umanità popolare. L'anima sua e la sua coscienza non han bisogno mai, per apparire, di disingolirsi da un groviglio di convenienze morali, culturali e sociali. Esse sono sempre rimaste libere e spontanee e sanno sempre ritrovarsi e correre. Restano intatte e non le turbano e non le commuovono nemmeno i gorghi impetuosi delle passioni melodiche che il maestro versa con abbondanza sul mondo dalle labbra ardenti della sua fantasia. Tra la fantasia e la vita, rimane, anche all'apogeo della sua gloria, la valida fibra che non si dimentica di esser posseder molti palmi di terra da lavorare e di far lavorare per conto suo e che sa amministrare le opere del suo ingegno come gli ettari dei suoi poderi e che nella vita dell'artista vuol

essere padrone di sé, come nella vita dell'agricoltore.

Ci viene oggi tuttora da lui, per questa sua semplicità e per questa sua libertà che talvolta si esprimevano con aspra rudezza, un insegnamento assai peregrino ai nostri giorni. Verdi non accettò mai gli ingiungimenti, i maneggiamenti, gli indrappellamenti che il mondo impone oggi a chi vuol riuscire nel mondo. Verdi non intrinse mai, non prese mai per suo rifugio morale una restrizione di pensiero, né per suo confessionale un cenacolo di consorti; non pose mai orecchio alle lusinghe dell'una parte che avrebbe voluto accaparrarselo, né alle stolte accuse dell'altra che avrebbe voluto schiacciarlo, non curò mai la sua schiena né a maggiori né a minori di lui. Talvolta fu tanto semplice da sembrare semplicità, tanto diretto da sembrare indifferente. Non rispose mai né ad accuse, né a polemiche. Più furibonde lotte che infervorarono intorno al suo nome. Nella mischia che avveniva intorno a lui egli stava per se stesso e stava col pubblico; col pubblico che del resto che parteggiava sempre per lui! Credeva di far così il suo dovere e lo faceva: ma esigeva il prezzo dei suoi diritti. Nella sua modestia, non transigeva per ciò che riguardava un diritto che credeva gli spettasse, anche se questo diritto era puramente un credito. Non si fece mai mettere il gentil piede sul collo da una prima donna, né metter la mano sulla spalla da un primo uomo. Fece precedere la volontà della sua opera alla volontà del cantante. Non seppe o non curò mai i capricci della voce pubblica, interpretati dal giornalismo curioso, indiscreto, interessato. Resisté con tutta la sua forza, e talvolta con tutta la sua caparbia, ad imporsi che volevano torcere a loro gradimento soltanto l'opera sua, comunque imbandita alla sete e alla fame del pubblico.

E con tutta questa fermezza, e con tutti gli osanna del mondo intorno al suo capo testardo e dolce, fu modesto e senza pretese. La sua modestia e la sua bontà, come la sua ritrosia non erano una posa, non erano una convenzione od una abitudine. Ricordiamo in questi giorni in cui anche gli accetti imbianchi di *colla creata* la loro palizzata, la loro seppia, la loro « istrumina » ma la sua modestia, la sua ritrosia, la sua bontà! Ricordiamo in questi giorni in cui tutto è scampato richiamistico! (Giuseppe Verdi non affisse mai il suo cuore agli angoli delle strade, non prodigò mai il suo obolo e la sua parola di conforto dalle cornucopie della pubblicità e dalle trombe della ciarlataneria. Quanto più fu celebre, tanto più fu devotissimo. Tanto più si raccolse in se stesso, nella sua casa, sulla sua terra o dentro al misurato silenzio dei suoi amici, e tanto più benefico in circolo, non con cieca liberalità, ma con ponderata e sicura circospezione).

Continuano per ciò sempre a chiamarlo, come lo avevano chiamato un tempo, lo spinoso illustre; ma egli aveva le sue spine, come ha le sue spine la rosa che fiorirà più aperta e più avida in cima quanto più dure difese avrà posto alla sua corolla germogliante. Avrebbe voluto che il suo nome non fosse un uomo teatrale. Quest'uomo che scriveva musica per teatro e che diceva di voler scrivere non musica del passato o dell'avvenire, non musica realistica o idealistica, ma musica vera, quest'uomo comprendeva che, in quanto a lui, essere teatrale sarebbe stato venir meno alla sua verità, non essere vero.

Fecero una volta un tentativo per portarlo dalla scena del teatro non solo, ma da quella della vita, ad una vita di un peggior e peggio frequentata: quella della politica. Del tentativo fu colpevole nientemeno che il conte di Cavour. Sappiamo oggi bene, in grazia agli stessi copioneletti di Verdi, pubblicati dal Cesaré e dal Luzzo, che il conte di Cavour, per le elezioni al Parlamento italiano, bandite da Cavour nel 1860, a Verdi fu offerta la deputazione di Borgo San Donnino. Egli rifiutò recisamente ed il posto di candidato fu preso con molto piacere da un amico suo, Giovanni Minghelli Vaini già rappresentante di San Donnino all'Assemblea parmensi e fiducioso nell'appoggio dello stesso Verdi. Il grande compositore era fermamente deciso a non accettare mai di fare il deputato, ma aveva fatto i conti senza Cavour che, conosciuto una volta a Leri e trattato assai affabilmente, venuto il giorno buono, gli scrisse di suo pugno una lettera per invitarlo ad accettare la candidatura. Gli diceva il Cavour che il momento era grave, che i più buoni italiani dovevano fare ognuno un sacrificio per la salvezza della patria e che egli, Verdi, avrebbe contribuito, accettando, « al decoro del Parlamento dentro e fuori d'Italia e dato credito al gran partito nazionale che vuol costituire la nazione sulle solide basi della libertà e dell'ordine ». Non solo: la presenza del Verdi alla Camera — diceva il conte di Cavour — « ne imporrà ai nostri immaginosi colleghi della parte meridionale d'Italia suscettibili di subire l'influenza del genio artistico, di una parte dei suoi abitanti della tredda valle del Po... » Verdi appena letta questa lettera corse a Torino per cercar di tener lontana la disgrazia e scrisse ad un amico torinese: « Sai perché sono qui? Per non esser deputato. Ebbene, per esser deputato, io faccio tutto il possibile per non esser... ». Aveva preparato una serie di buone ragioni da sciorinare al conte di Cavour, ma il conte gli le smontò ad una ad una e Verdi si trovò candidato. Ebbene, non si può dire la virtù di dirsi sempre « costretto » ad accettare la candidatura e la deputazione, ebbe il coraggio di minacciar sempre le dimissioni al primo ministro ed ai primi ed agli ultimi tra i suoi elettori. Ebbe il coraggio di non fare il deputato sul serio, di resistere alla suprema tentazione borghese. La politica non lo affascinò e tanto meno lo vinse. Diceva: « I quattrocento cinquantadue deputati non sono che 440 perché Verdi come deputato non esiste ». Non tutto il posto che per far piacere a Cavour, e non tutto, finì la legislatura e morto Cavour, gli ripropose la carica la respinse, questa volta senza timore di doverla ricettare per forza. Diceva allora: « Io di politica non mi intendo. Finché era vivo Cavour, io guardavo lui alla Camera e mi alzavo ad approvare o respingere quando lui si alzava, perché facendo come lui ero sicuro di non sbagliare. Oggi, con questi altri signori, chi sa quanti spropositi farò! ».

Né di questa, né d'ogni altra ingenuità volle egli intendersi mai. Fuori dagli intrighi, fuori dalle sette, fuori dalle convenienze, egli volle e riuscì a serbare il suo nome illibato, la sua anima candida e sana; riuscì a essere indipendente. Gli parve che fosse una buona risposta alla sua grande gloria il rimanere fedele alla sua piccola cerchia di famigliari e custode della siepe spinosa che proteggeva la sua personalità. Perciò in tanta gloria egli si sentiva oggi, come uomo, così umile e troppo umile. Perciò oggi lo vediamo con qualche stupore accompagnarsi con le grandi ombre shakespeariane, con i grandi spiriti delle avventure e delle tragedie romantiche, egli un contadino di Busseto, egli l'uomo dall'onestà contentezza e dalla voce popolare, l'uomo che passa tra le nuvole d'oro della gloria e i canti squallidi degli eroi, con la testa china, la cravatta a fiocco e le mani in tasca.

Aldo Sornani.

ABBONAMENTI

AL

MARZOCCO

Abbonamenti dal
1° Ottobre 1913 al 31
Dicembre 1914:

ITALIA L. 6.50
ESTERO L. 13.00

Vaglia e cart. all'Amministrazione
del MARZOCCO, Via
Enrico Poggi, 1, Firenze.

RICCARDO WAGNER

Impressionismo magico

Spiegare il Wagner musicista col Wagner estetista è, come ebbe a notare alcuni anni or sono e come altri ha confermato, assolutamente impossibile.

La teoria wagneriana, la teoria del mito e del *leit-motiv*, del fine morale implicito nell'unione di tutte le arti e della melodia indefinita, può servire ad illustrare il prosaico delle architetture musicali del grande sassone, ma non può guidarci per nulla a rintracciare, di sotto alle costruzioni postiche, quelle sottili nervature da cattedrale gotica, che, riunite a fasci nelle colonne o aperte a raggi nelle volte, sostengono e costringono in sesto tutto l'edificio artistico.

Bisognerà risolverli, prima o poi, a studiare le musiche wagneriane dal di dentro. E in questo ci potranno soccorrere, meglio ancora delle dissertazioni estetiche, i modesti studi di pura tecnica che già si sono fatti, e tuttora continuano a farsi, su l'istrumentazione, l'armonia, la polifonia, la ritmica, la declamazione alla Wagner.

Vi ha, tuttavia, un luogo delle dissertazioni estetiche del maestro di Bayreuth che io credo capace di illuminare addirittura la struttura delle sue musiche: là dove egli dice che la musica dimostra, bensì, successioni di stati d'animo (perché resta sempre sostanzialmente *sentimento*), ma è incapace di mostrare il nesso di questi stati d'animo, essendo affatto priva di volontà morale.

Vale a dire che secondo il Wagner, la musica, pur essendo espressione della Volontà anima del mondo, ossia della Volontà in sé, non può esprimere la Volontà morale. Ora che cosa è mai questa Volontà morale?

Secondo le idee dello Schopenhauer, abbracciate dal Wagner, il Mondo è Volontà e Rappresentazione. È dunque evidente che, nel linguaggio estetico del riformatore del dramma musicale, volontà morale e nesso morali significano, presso a poco, attività di rappresentazione e associazione di immagini.

La musica, insomma, mancherebbe, secondo il Wagner, di quei nessi che noi diciamo figurativi, ossia della facoltà di associazione delle immagini. Ma perché mai egli non osò procedere oltre e concludere che la musica, perché è in quanto resta sentimento, non è capace di esprimere un nesso qualunque, nemmeno strettamente musicale, tra uno stato d'animo e l'altro? Gli è che il Wagner teorico restò sempre al di qua del Wagner musicista; fu quello che può essere, in politica, un radicale rispetto ad un rivoluzionario.

Perché, a ben considerare la cosa, la trovata e l'applicazione del motivo conduttore — che è una associazione simbolica di un tema musicale con una immagine o un'idea — non può aver altra origine e giustificazione spirituale se non quella di una *supposta inerzia della materia musicale in sé e per sé*.

La musica, come realmente la sente il Wagner musicista (non quale è nell'illusione del Wagner teorico) non è movimento, ma piuttosto *incantamento*. Essa, più che procedere sempre più oltre verso un orizzonte lontano, ama chiudersi entro formule magiche che quasi la escludono dal contatto col resto del mondo. Così le trasparenti campane di vetro proteggono i fiori di sera.

E la sola poesia è capace di riscuotere la musica da questo assorbimento magico in se stessa. Ma il movimento che ne risulta ha necessariamente un che di dispiacimento preordinato, di meccanico, perché il motore è esterno non interno. E il motivo conduttore, se si osserva bene, non conduce e non guida niente, ma è realmente un motivo *condotto*, appunto perché evocato e tiranneggiato dalle immagini o dalle idee che gli vengono incorporate e delle quali esso è costretto a subire la sorte poetica e scenica. Della sua natura che chiamiamo magica una sola virtù gli resta: quella dell'ammorire, del presenziare, del prevedere ciò che la poesia o il dramma sanno di dover dire ma non possono dire ancora.

E, del resto, per comprendere bene quale sia la natura del motivo detto conduttore, basta pen in al tema sinfonico alla Beethoven. La sinfonia beethoveniana non può darsi priva di ciò che il Wagner chiama nesso o volontà morale: appunto perché i temi vi creano da sé stessi i propri nessi trasformandosi, compenetrandosi insieme, associandosi, costituendo, insomma, ciò che si chiama svolgimento polifonico. Ma nelle musiche wagneriane il tema (conduttore) raramente si trasforma; e l'unione di vari temi in un tessuto polifonico non risulta mai una intima associazione, ma una pura sovrapposizione, non una trasfusione sibbene una semplice reciproca rievocazione e illuminazione. Perché mai? Perché la musica del Wagner è sostanzialmente frammentaria ossia è, in *germe*, *impressionistica*; e questo perché anni prima che l'impressionismo venisse chiaramente affermato come tendenza estetica. È un paradosso? Vedremo che non è.

Ma intanto non concluderemo che il Wagner fosse come molti, anzi troppi, critici hanno voluto notare, un musicista imperfetto; e che però fatalmente dovesse diventare un drammaturgo musicale. Al contrario, il grande riformatore che, da giovane, compose molta musica strumentale — ciò che non è stato ancora abbastanza valutato dalla critica — e che, scritto il *Parsifal*, voleva ritornare alla pura sinfonia, il *Parsifal*, voleva ritornare alla pura sinfonia, diventò drammaturgo proprio perché era troppo musicista. Egli si sentiva troppo immerso, momento per momento, nelle pure impressioni musicali perché gli fosse possibile esprimersi con la pura musica. Ogni motivo diveniva per lui, come diciamo, una formula di incantamento magico; appunto perché troppo musicalmente vissuta. Senza il soccorso del dramma, il Wagner si sarebbe condannato musicalmente ad una immobilità contemplativa, ad un vuoto mirare sonoro, ad un perpetuo stupore armonico. Ma

questo è assurdo in un artista perché l'arte è, per assoma, mobilità e vita.

Ora, da questo punto centrale, noi vediamo meglio, mi sembra, molte delle caratteristiche wagneriane. E le vediamo concorrere insieme, come le nervature al nodo di una volta gotica: dalla sensualità sonora, effetto di questa eccessiva sensibilità frammentaria e dissipata, all'amore buddistico della rinunzia, dalla primitività barbara di certi ritmi elementari, all'assorbimento mistico di tanti momenti poetici, dalla frantumazione dei drammi in mille particelle poetico-musicali (i *leit-motivi*) alla predilezione per tutto ciò che nelle saghe rimaneva di prodigioso, di fatale, meglio ancora, di magico.

Questi che abbiamo indicato sono infatti tutti aspetti estetici o conseguenze morali o conollari logici di un fatto centrale elementare: quello della natura impressionistica dello spirito wagneriano.

Ma è un impressionismo di un tipo particolare che io credo esatto chiamare: impressionismo magico.

Storicamente possiamo darci ragione di questo fatto in un modo semplicissimo.

Riccardo Wagner sta tra il Beethoven, del quale egli pensa di essere il continuatore, e il Bruckner; il quale, per quanto accademico scolastico e mistico a un tempo, si illuse di essere il prosecutore ideale del Wagner, nel campo della sinfonia. E il Bruckner, con le sue mastodontiche concezioni musicali, ricchissime di sensibilità lirica, ma riposti su di una organizzazione contrappuntistica assolutamente formidabile, passerà alla storia, io penso, come colui che riuscì a sintetizzare, con uno sforzo supremo, la tendenza concentrica del sinfonismo classico con la tendenza dispersiva dell'impressionismo nascente, alla Wagner. La quinta, la settima e la nona dell'organista di San Floriano sono i monumenti, a mio credere imitatori, di questo enorme sforzo di sintesi. Storicamente, dunque, Riccardo Wagner è compreso tra i due maggiori sinfonisti di razza tedesca dell'Ottocento.

Ma egli sta anche, idealmente, nel campo più ristretto dell'opera, tra la fresca fantasia da musicista visivo dell'autore del *Freischütz*, dell'*Euryanthe* e dell'*Oberon* e la tendenza plastica, e quasi direi taffile, del Rossini e del l'eclettico Meyerbeer. Impetuosità e descrittività romantica da un lato, passionalità e costruzione neo-classica dall'altro; e questo sino a che non trova la sua propria strada con la Tetralogia.

Weberiano e meyerbeeriano a un tempo nelle sue prime opere, dal *Rienzi* al *Tannhäuser*, egli prende delle due scuole quel tanto che può valere a destare più intimamente la sua sensibilità, per l'appunto plastica e visiva. Invece l'assimilazione delle ultime sinfonie beethoveniane e delle trovate da adoratore (*schäurmer*) della natura e da allucinato della meditazione interiore dello Schumann gli rivela un mondo nel quale già appare, nei suoi germi, la schietta anima musicale germanica; finalmente uscita dal periodo dell'italianismo rappresentato dallo Haydn, dal Mozart e dalle due prime maniere del Beethoven. Così io vedo Riccardo Wagner idealmente compreso tra il Beethoven e lo Schumann, tra il Meyerbeer e il Bruckner, tra il Weber e i moderni impressionisti; agguerrito nella psicologia del tema e della istrumentazione dal primo, introdotto nella *Traduzione* germanica dal secondo, esercitato nella plasticità melodica dal Meyerbeer e proseguito sinfonicamente dal Bruckner. Ma egli rappresenta soprattutto la sintesi ideale, anzi la linea di displicio, lo spartiacque storico della elegante descrittività del Weber e della acuta vitalità dei moderni armonisti impressionistici. Le altre influenze e tendenze, da un certo punto in poi, restano quasi minuziosamente scorse disperse in una lucida massa di metallo fuso.

E se vogliamo darci ragione del perché non sia esistita e non esista una scuola wagneriana, mentre quella beethoveniana si perpetuò sino ad Brahms e fu ricca di nomi e di opere, e mentre già se ne forma una debussystica, lo scorcio storico che abbiamo tracciato nervosamente ci consente di farlo. Gli è perché Riccardo Wagner non è tanto un innovatore e un creatore di una nuova arte musicale quanto un sovrano artista di transizione; simile in questo al Palestrina, allo Schütz, al Purcell, ad Alessandro Scarlatti, al Mozart, al Rossini.

In Riccardo Wagner dunque si produce e si risolve quella grande crisi ideale per la quale il sinfonismo classico — nato a sua volta, secondo le mie vedute, da un impressionismo di tipo ritmico, proprio del settecento italiano — si disgrega lentamente nel nuovo impressionismo di indole armonica. Verità assai semplice che può anche parere, ad alcuni, sommaria e cruda, ma nella quale io vedo il segreto della complessa personalità wagneriana. E cercherò di lueggiarla da più di un punto di vista.

Nella musica di R. Wagner, soprattutto in quella della Tetralogia, si nota un certo amore barbarico della nota isolata, della particella ritmica ripetuta, dell'accordo tenuto lungamente. Queste predilezioni, più ancora che barbariche, possono dirsi primitive.

E ci par di ritornare, con lui, alle origini della musica quando, nella povertà primitiva dei suoni e dei ritmi, ogni suono e ogni particella ritmica elementare — la terza ad esempio — erano ripetuti continuamente e miravano ad intensificare quello stesso stato sentimentale che li aveva prodotti. Anche questo della musica primitiva è, in sostanza, uno stato di pura fascinazione auditiva, di incantamento sonoro, di abbandono armonico.

Apriamo la partitura dell'*Oro del Reno*, certo la più suggestiva e la più significativa: perché contiene i temi fondamentali della Tetralogia.

E guardiamo a caso. I temi o ci offrono la frantumazione di un accordo rialzato armonicamente dal contrasto con qualche elemento di passaggio (Temi dell'Elemento primordiale, dell'Anello, dell'Arcobaleno, della Maledizione, del Crepuscolo degli Dei, di Donner, delle Norn, dell'Oro del Reno, della Spada) ovvero ripetono, più volte, una o due note (armonizzate o no) (Temi della Fucina, dei Nibelunghi, della Cappa Magica, delle Figlie del Reno, dei Giganti del Lavoro d'annientamento del Nibelungo, dell'Incantesimo del Fuoco) o finalmente sono il prodotto di una scossa ritmica elementare che si ripete ascendendo o discendendo (Temi della Fuga, della Maledizione, della Meditazione, della Spada, del Patto, dell'Ondeggiamento, dei Rumi). E questa scossa ritmica è quasi sempre data dallo slancio di una nota sull'altra; slancio paragonabile allo schema metrico del giambio: una breve che risolve su di una lunga; la breve anacrusica, la lunga tetica.

Ora riflettiamo che nel Beethoven questi tre tipi di temi sono relativamente rari mentre predominano i tipi cantabili di poche note (oligocordici) rinserati spesso nell'ambito di un traccordo, come doveva accadere nella musica ellenica e come riscontriamo ancora nella lirica musicale popolare. Dobbiamo dunque concludere che il Beethoven è meno primitivo, meno rudimentale, nella scelta degli elementi fondamentali delle sue musiche.

Invece il Wagner risale intuitivamente a quegli elementi ricchi di allitterazioni ritmiche e melodiche che io chiamo *fossili della musica primitiva* (1) e dall'altro a un elemento primitivo e anch'esso, per così dire, fossile, ma che riguarda una nuova — o piuttosto apparentemente nuova — genesi storica della musica: la genesi armonica, iniziata circa alla metà del settecento. Questo elemento è l'accordo: l'accordo sia preso in blocco verticalmente come insieme di note, sia disteso orizzontalmente e articolato in un disegno melodico formato dai vari suoni componenti.

Inoltre il Wagner non ci offre mai, o quasi mai, se non per reazione ineluttabile di altri spiriti musicali sul suo, dei temi o dei frammenti lirici ricchi di sinuosità, di asperità e di lucenti fratture cromatiche come quelli di uno Chopin o di un Bruckner, di uno Schumann o di un Franck. I suoi stessi frammenti lirici e largamente cantabili quando non sono formati da fortunate associazioni di *leit-motivi*, sono, è vero, originati da accordi dissonanti, ma la disposizione melodica che ne risulta è tale che la dissonanza resta piuttosto attenuata che inacerbita. L'accordo, per lui, è sempre un conglomerato di suoni, un impulso fisso; è sempre una cellula elementare, una campana di vetro; insomma, una formula magica della musica. E ritorniamo ineluttabilmente ad una considerazione ingenuamente magica della musica! Perché nel Wagner, come in tutti coloro che istintivamente risalgono alle fonti prime, alla selvatichezza originaria dell'arte, è istintiva una concezione magica della musica. La musica, come la sentono questi primitivi, immerge lo spirito di chi la ascolta in un afflato elementare, in un'anima più grande e più sottile, in una *Urseel*; diciamo in tedesco, poiché a noi manca l'espressione italiana. Che poi questa *Urseel* sia o non sia la volontà del mondo alla Schopenhauer poco importa: essa è sempre l'anima del mondo o Dio, o un qualche cosa che gli assomigli.

E, sia detto di volo, secondo noi questa *Urseel* è, anzi, tutt'uno con Erda, — la sapienza primordiale — nel grande poema nibelungico. Ma non spetta a noi parlare del Wagner poeta.

Questa concezione magica della musica, per quanto il Wagner ne fosse presso che inconsapevole, spiega l'importanza che hanno nei poemi wagneriani le tradizioni magiche: i filtri, la cappa magica, l'anello fatale, la lancia coi runi, l'uccello parlante, il cigno del *Parsifal* e via dicendo. Né si tratta di artifici scienzi o di voluta ingenuità, come molti critici pensano ed io stesso credevo finora. Non a caso, nello stesso dramma mistico del *Parsifal*, Kling-sor, l'ultimo personaggio satanico, è non solo un mago, ma il più perfetto e compiuto dei maghi wagneriani; il personaggio ideale e definitivo nel quale si riassumono i maghi dei drammi precedenti: da Ortruda a Mime, da Loge, più mago che dio, a Wieland il fabbro, l'eroe del primo poema di sostanza mitica scritto dal Wagner.

Tutto ciò che sa di magia, tutto ciò che appare come trasfigurazione improvvisa, come imprevisto fantastico, come labilità fenomenica, è la sostanza stessa della fantasia artistica del Wagner. Gli aspetti magici del mondo potevano lasciarlo indifferente, come scienziato e filosofo, ma erano invece tutt'uno con la sua intuizione creatrice. E non è possibile trascurare il fatto che, tra i temi più tipicamente wagneriani, siano proprio quelli dell'anello fatale e della cappa magica, del filtro di Brangania e dell'ingenuità di Lohengrin ad Elsa, del sogno magico di Brunhilde e del fuoco nell'incantesimo di Loge. Né dobbiamo dimenticare che l'episodio dell'uccello fatale tra i più deliziosi della Tetralogia. Gli è che i motivi magici degli antichi celti germanici e delle favole (*Märchen*) sono della stessa sostanza estetica del motivo conduttore. Il quale è, per meglio dire, un motivo incantatore, una formula magica che discioglie allo spirito un piccolo miracolo quello della trasfigurazione.

(1) Averro che questa nuova interpretazione dell'arte wagneriana differisce, in gran parte, da quella che diedi anni fa (*La vita musicale dello spirito*, cap. viii) mentre, per alcune vedute estetiche, si risale da un lato alla mia teoria su « La origine della musica » (*Storia Musicale Italiana*, 1907, fasc. viii); teoria da poco ripresa e documentata ampliamente dal dottor Roberto Lach, e dall'altro alla mia scoperta del fenomeno dell'Allitterazione musicale (Vedi *Riv. Mus.*, 1907, fasc. 1 e 2); sulla quale ritorni prossimamente.

estetica della musica in immagine e viceversa. Osservate poi che il motivo conduttore ha in sé alunché di concluso, di circolare, ossia esteticamente (se non anche tecnicamente) è della stessa natura dell'accordo ossia tende ad esprimere quello stesso che esprime l'accordo, secondo le vedute debussystiche: un'atmosfera armonica. E questa è un'altra considerazione atta a ricollegare intimamente l'impressionismo magico wagneriano al nuovo impressionismo francese.

Questo è, secondo noi, la genesi ideale e storica dell'arte wagneriana.

Primitività barbara, impressionismo di indole poetica, assorbimento magico in formule musicali: ecco tre termini equivalenti, ecco tre aspetti di uno stesso fatto estetico osservato da tre punti differenti.

Il momento estetico che domina nella fantasia del Wagner è il momento della trasfigurazione. L'artista resta affascinato, incantato dalla sua propria espressione immediata e non sa procedere oltre, non può liberarsi dall'incanto, se non risolvendo quell'espressione in un'altra diversa natura.

Per ciò, la sua musica è troppo poetica, la sua poesia troppo filosofica, la sua filosofia troppo drammatica, il suo dramma troppo epico, la sua epica troppo lirica, la sua lirica troppo musicale.

Se aggiungeremo, quasi come corollario, la concezione fondamentale non solo dei drammi wagneriani ma della stessa teoria di *Opera e Dramma* è sostanzialmente sensuale, la figura artistica di Riccardo Wagner si compirà ai vostri occhi in modo che, oso credere, è più

vivo e più integrale degli altri tentati sinora dalla critica.

Infatti, per un'ultima e più sorprendente trasfigurazione estetica, la musica è, secondo il Wagner teorico, un organismo riproduttore, vale a dire femminile, fecondato dal senso politico mercé della semente poetica che è Amore.

E per il Wagner poeta, come per il Wagner uomo, l'Amore era semplicemente... tutto.

Gli è che l'Amore, quale è da lui cantato in ogni opera, persino quello apparentemente idillico dei *Maestri Cantori*, è l'amore carnale, impetuoso e catastrofico fino all'incesto.

E anch'esso primitività, è anch'esso il più profondo mezzo di fascinazione, nel campo dei sensi e dei sentimenti, ma è soprattutto e nel significato più esteso, impressionismo affettivo e sensuale.

È veramente l'altro aspetto, l'aspetto fisico, l'immagine vivente e vissuta della musica. O, almeno, della sua musica. Amore e Musica, nel suo spirito, coincidono, sono tutt'uno.

Pensate invece che L. v. Beethoven, il puro sinfonista, volle e seppe cantare un solo amore: quello coniugale di Leonora.

Gli è che anche nella coscienza serenamente architettonica del grande di Bonn, musica e amore — le due ali dell'anima del poeta romantico — coincidevano. Ma avevano l'uno e l'altro un nesso morale: erano connessione e non dissipazione, sentimento non sensualità, passione e non incantamento.

L'arte, nelle grandi coscienze, è tutta materata di impulsi morali, come la moralità è tutta impregnata di passione estetica.

Fausto Torrefranca.

La poesia di Wagner

Io mi sono domandato le mille volte come sia possibile conciliare il culto che l'Italia ha pure consacrato a Riccardo Wagner sul teatro lirico, e l'incuria che essa dimostra per quella parte dell'opera di lui che è tanto più facilmente accessibile a tutti, in quanto non ha bisogno delle costose cure che richiede l'allestimento scenico di una rappresentazione musicale. Mi sono domandato, insomma, se noi siamo realmente penetrati nell'essenza di quell'arte meravigliosa contentandoci, come abbiamo fatto finora, di accorrere quando ci è stato possibile all'esecuzione dell'opera, senza aver mai assistito prima nella solitudine del nostro studio, alla formazione di quei capolavori, e averne gioito, per tutti quegli elementi che essi offrono già pieni alla nostra intelligenza e al nostro sentimento.

Ci siamo messi di fronte a Wagner nelle stesse condizioni nelle quali ci poniamo di fronte agli altri compositori dei quali egli è la perfetta antitesi, e che considerano la musica drammatica come una forma completa in sé, a cui la poesia non fornisce che l'occasione di certi limiti materiali e l'opportunità di variare i movimenti d'accordo con lo svolgersi di un'azione umana nelle sue vicende esteriori. Il libretto è in questi casi un sussidio al quale basta alle volte dare semplicemente un'occhiata perché non ci sfugga quel tanto che è necessario a intendere il fatto, e che nel canto degli artisti può rimanere offuscato o dalla sonorità dell'orchestra o dalla poca chiarezza della loro dizione.

Con la stessa incuria abbiamo trattato i libretti di Riccardo Wagner, attenti soltanto a ciò che è la sua musica, paghi a raccogliere nel nostro animo l'eco della sua melodia, anche se le parole sono sfuggite dalla nostra memoria.

Quello che è successo per il *Lohengrin* è assai significativo. È l'opera wagneriana più popolare in Italia, e che nessun pubblico anche di città secondarie oramai non ignora più. Ebbene, c'è mai stato chi abbia pensato a considerarla come un'opera di poesia e a darcene una traduzione che abbia la dignità d'un'opera letteraria? E non manca oramai in Italia l'operaistica che si volge alacremente alla divulgazione dei capolavori stranieri, sieno essi in prosa o in versi. Ma pare che a nessun italiano sia balenato in mente che Riccardo Wagner è soprattutto un grande poeta, e che bisogna conoscerlo sotto questo aspetto per apprezzare degnamente la sua musica, il complemento, cioè, della sua facoltà principale. È noto un suo assioma che è la chiave di volta della sua arte: « La poesia è uomo, la musica è donna ». È da questa alleanza, più che da una vera e propria fusione che nasce la sua opera artistica, nella quale come nel matrimonio l'uomo ha una preminenza solenne, come di chi fornisce il germe che è dalla compagna maturato e condotto alla forma definitiva sotto cui vede la luce.

Orbene, in Italia, noi ignoriamo si può dire completamente questi germi dai quali si svolgerà quella nuova individualità che si chiama l'opera wagneriana; ignoriamo completamente quel prodotto anteriore che ci fa presentire quale sarà la sua necessaria e definitiva evoluzione: non ci siamo mai condotti, con la lettura dell'opera poetica, fino al punto in cui essa attinge il suo ultimo limite per divenire musica.

Si dirà che a far ciò è necessario che noi leggiamo il dramma nell'originale, e risorgeranno a questo proposito le eterne questioni sulle traduzioni: ma è pure evidente che è possibile dare in un'altra lingua un'approssimazione di valori artistici assoluti, mantenendo nella loro trasposizione le relazioni dei toni. Questa trasposizione in Italia non è mai stata tentata; e di qui nasce il mio dubbio che noi siamo ancora lontani — quantunque certi apparenze mostrino di essere contro di me — dall'apprezzare abbastanza giustamente l'opera di colui alla cui celebrazione non partecipano soltanto ormai pochi e nobili spiriti.

Come è possibile comprendere un'opera di Wagner, senza rendersi conto di ciò che è la tendenza del poeta drammatico: « impiegare lo strumento delle idee astratte, la lingua, in tal modo ch'essa agisca sulla sensibilità stessa? Il pubblico italiano può cogliere forse questo carattere essenziale, ignaro ancora com'è dell'opera poetica di Wagner? » Il poeta (dice egli nella sua ormai celebre lettera a Frédéric Villot) cerca nel suo linguaggio di sostituire al valore astratto e convenzionale delle parole il loro significato sensibile e originale: l'ordinamento ritmico e l'ornamento (già quasi musicale) della rima sono per lui mezzi con cui egli assicura al verso, alla frase, un potere che cattivi deliziosamente e governi a suo piacere il sentimento. Questa tendenza essenziale al poeta lo conduce sino al limite della sua arte, limite che è toccato immediatamente dalla musica; e per conseguenza l'opera più completa del poeta dovrebbe essere quella che nella sua forma finale fosse una perfetta musica.

Se del dramma di Riccardo Wagner noi non vediamo che l'ultimo stadio, ignorando tutto il cammino precedente, come lo potremo intendere tutto?

C'è dunque da augurarsi che la traduzione dei drammi di Wagner diventi presto un fatto compiuto. A questa condizione soltanto, a condizione cioè di conoscere il poeta, noi potremo metterci in grado di conoscere tutto l'artista. E rifaremo con lui tutto il cammino del suo spirito, e ci involeremo con lui dalla realtà quotidiana, per rifugiarsi nella bellezza e nella purità dei miti. Poiché è là che risiede la grande verità umana. « La leggenda a qualunque tempo e a qualunque nazione appartenga ha il vantaggio di comprendere esclusivamente ciò che quel tempo e quella nazione hanno di essenzialmente umano e di presentarlo in una forma originale assai precisa e perciò intelligibile al primo sguardo ». Queste parole rivelano il fondamento della grande innovazione che Wagner ha portato nel teatro: dare agli spettatori quella specie di chiaroveggenza, per cui lo spirito discopra un nuovo concatenamento dei fenomeni del mondo, che gli occhi non potevano vedere nelle ordinarie condizioni della vita. Di qui due grandi qualità della poesia di lui: una tutta interiore, la sua portata morale, l'altra formale, la sua grande semplicità, bandito come è tutto ciò che è episodico e che formava e forma ancora tutta una maniera letteraria, per cui il dramma decade da quell'altezza a cui l'avevano sollevato i Greci, fino al mestiere, a cui l'hanno condotto i librettisti. Perciò ogni dramma di Riccardo Wagner si riassume facilmente nella semplicità di una sola idea informatrice, che costituisce la nuova unità alla quale obbediscono tutti i suoi drammi, dai suoi più antichi, da *Rienzi*, in cui è adombrata la lotta per la libertà, agli ultimi, al *Parsifal*, più sublime adombramento della rinunzia cristiana.

Nessun poeta ha forse insistito con tanta costanza nel darci una rappresentazione artistica di una concezione filosofica della vita. È sotto questo rispetto che egli ci appare nella sua più grande originalità. Egli è l'altro aspetto dell'attività indagatrice della mente umana. Da una parte è il pensiero di Hegel e di Schopenhauer, dall'altra è lui, Wagner, l'astrazione divenuta sensibilità e passione. Morte e redenzione, rinuncia e salvezza: ecco le grandi correnti del dramma dell'uomo: ed ecco le figure mitiche e umane dei drammi, a farci sentire la lotta che si combatte eternamente in noi e le più alte aspirazioni che esalano dal nostro spirito. In ogni personaggio wagneriano noi sentiamo tremare questo tumulto, dopo il quale brilla ai nostri occhi la speranza di una pace infinita.

Così le vicende dell'Olandese volante sono le nostre stesse vicende, o meglio le vicende del nostro stesso spirito. Non abbiamo noi stessi desiderato l'annientamento di tutto il creato per veder, soltanto così, cessare la nostra infelicità? « Una sola speranza mi deve restare,

una sola rimanere incrollabile: per quanto crescano i germi della morte, bisogna pure che alla fine essi periscano. Giorno del giudizio, giorno supremo! Quando splenderà nella mia notte? quando eheggerà il colpo distruttore sotto cui il mondo s'innabisserebbe tumultuosamente? quando i morti risusciteranno io entrò nel nulla... Compilate il vostro corso, o mondi. Accogliami o annientamento!...

E siamo noi stessi che eterni inquieti, come Tannhäuser, col fastidio che ci ispira l'ebbrezza dei sensi e l'aspirazione verso qualche cosa di più puro. Ma bisogna che io torni nel mondo terrestre: presso di te (Venero) non sono che uno schiavo; io mi aspiro alla libertà. Ho sete di libertà. Voglio affrontare ogni pugna, ogni lotta, mi dovesse attendere la sconfitta. E siamo noi stessi ancora, coi nostri ritorni peccaminosi e con la folle aspirazione di conciliare in uno solo i più contrari movimenti del nostro animo.

Non abbiamo noi stessi invocato l'ideale nei nostri più fervidi e alti desideri e non ne abbiamo goduto pieni di confidenza finché non ci ha assalito il dubbio, davanti al quale esso si è allontanato, come dagli occhi di Elsa? si è dileguato il cavaliere del Graal, Lohengrin? E quali promesse di felicità ci sarebbero state mantenute se ci fossimo abbandonati pieni di fiducia a quella gioia che la natura ci aveva largito per un momento? Non respiri tu come me questi dolci profumi? Come essi rapiscono ed inebriano i sensi! Essi sono portati misteriosamente dall'aria, ed io mi abbandono senza interrogare al fascino che da essi emana. Tale è il fascino che mi ha incatenato a te allorché t'ho visto per la prima volta, o dolce anima. Non ho avuto bisogno di domandarti chi tu eri; i miei occhi ti hanno visto, il mio cuore ti ha compreso. Come i profumi riempiono i miei sensi di una dolce vertigine, quantunque essi mi giungano dal fondo della notte misteriosa, così la tua purezza mi ha soggiogato, rapito, malgrado il sospetto terribile sotto il quale ti ho trovata oppressa. Maravigliosa verità dell'anima espressa in versi meravigliosi! E per comprendere la loro bellezza basterà richiamarsi in mente la *Donna serpente* di Carlo Gozzi che Wagner conobbe ed ebbe sott'occhio e che ha una simile situazione, ma spogliata di ogni bellezza e di ogni profondità. Tutto ciò che Cherestiani sa dire a Farnassus nella fiaba del Veneziano è così misero che resta limitato nei confini di una volgare curiosità.

Quanto mi affligge

La tua carità, Carlo abbandonato
Non è il tuo amor per me, ma che tu sappi,
Che i tuoi dexti sapienti ognora
La discepola mia, per non sapere
Chi io mi sia, dante vanga e di chi nata.
Di tanto è offeso l'amor mio...

Più difficile è in un rapido *excursus* seguire l'evoluzione di Wagner nella sua Tetralogia. I poeti hanno una portata più complessa e più generale: sono la tragedia della lotta dei due elementi che pugnano costantemente nell'anima dell'uomo, il sensuale e l'ideale, e la visione dei destini dell'umanità e della forza misteriosa che nell'oscura potenza della natura. Tutti i *Nibelunghi* sono una interpretazione

personale dell'antica mitologia, che ci conduce via via a traverso i grandi periodi della storia dalla sua fase religiosa, a quella umana, da Wotan a Sigfrido: l'uno la forza creatrice della natura sottoposta alle leggi primordiali della creazione, e perciò privo della libertà, l'altro l'uomo conscio della propria forza. Ed è Wotan che desidera la fine degli Dei e che darà l'eredità del mondo al libero eroe che saprà amare la Walkiria. Allora il Valhalla crollerà e il mondo sarà redento dalle terribili forze che l'hanno finora dominato: «La fine degli Dei è prossima (dice Wotan a Erda) poiché così io desidero. Io votai il mondo al Nulla, ed ora ne do l'eredità al giovane trionfante. La figlia che ho avuto da te si sveglierà sotto le sue labbra amorose, affinché l'amore di questa ingenua coppia riscatti il mondo perduto. Indietro o madre dell'angoscia eterna e delle crudeli cure! Dormi nel tuo sonno eterno».

Ma le bellezze della Tetralogia sono aspre a comprendersi, e richiederebbero nei lettori italiani un lavoro paziente d'indagine, al quale soltanto pochi si sono sottoposti; e non è che a questa condizione che l'opera poetica di Wagner può sforgiare di tutta la sua bellezza. Così solo arriveremo a comprendere tutta la misteriosa bellezza del *Paraisal*, il dramma della rinuncia cristiana, e le parole che il Wagner scriveva a proposito della rappresentazione della più pura delle sue opere: «Dimenticare nella contemplazione dell'opera d'arte — sognata, ma vera — il mondo reale della menzogna, è la ricompensa delle dolorose necessità che ci ha forzato a riconoscere che questo mondo non è che miseria».

Ma se il *Paraisal* è il più puro dei drammi di Wagner, *Tristano e Isotta* è il più denso di passione e di poesia. Non so di altra opera dove l'amore abbia toccato, come in questa, il culmine più meraviglioso dell'espressione; non so di altro dramma più semplice nelle sue linee e più intenso nel suo svolgimento. È il dramma del nirvana buddistico, è il dramma della morte infinita in cui sola si ritrova la verità, mentre la luce non illumina che la menzogna. Dopo che i due amanti hanno bevuto il filtro della morte, essi riconoscono il nulla di tutte le illusioni di cui sono stati finiti in Italia, e non aspirano che a sciogliersi dei lacci in cui li tiene imprigionati il mondo. «Lasciamo queste infamie menzogne (esclama Tristano) e questa fallace legge che gli uomini han voluto imporsi. Nulla più ormai più dissimili. Il giorno non accieca più i nostri occhi col suo vano splendore; la sua fiamma orgogliosa, il suo ingannevole splendore non han più potere su noi. Io ho immerso il mio sguardo nella notte della morte, ne ho penetrato il mistero ineffabile».

È verso questa notte in cui tendono con tutte le forze del loro animo ormai i due amanti; e a misura che l'ardore del loro desiderio si fa più vivo, la poesia raggiunge altezze vertiginose davanti alla quale noi tremiamo per ogni nostra intima fibra. «Notte serena dell'amore, dacci l'oblio dell'esistenza; strappaci al mondo, raccoglieteci entrambi nel tuo seno. Notte augusta, spegni per sempre l'ultimo bagliore del mondo. Confondi i nostri cuori i nostri esseri nella soave profondità dell'oscuro gorgo».

Parrebbe che non fosse possibile salire più in alto nella scala della passione; ma c'inganniamo. L'arte di Riccardo Wagner posa ancora più alto su una cima dove non possiamo volgare lo sguardo senza un turbamento straordinario.

«Moriemo entrambi per essere uniti nello spazio senza limiti, in un mondo che non alberga né cure né sofferenze. O notte immensa, notte dell'amore, abisso eterno dove senza terrore io mi immergo e mi sprofondo, discendi fra noi, chiuditi su noi e spandimi intorno. Accoglieteci nel tuo seno, liberaci dall'universo. L'ultimo bagliore, tu ti sei spento, e i nostri pensieri, i nostri sogni, le nostre speranze, tutto si compie in un presentimento della notte augusta e redentrice. Vivere insieme senza angoscia e senza paura! Nel silenzio del sogno che il giorno non viene a turbare. Casta bellezza, santa fiamma! Suprema armonia! Un sol cuore, una sola anima, un solo desiderio, una sola essenza! Sempre Tristano essere Isotta, Isotta essere Tristano!... Essere uniti nell'infinito dello spazio, nell'infinito del tempo!...»

Ciò che sarà la musica noi presentiamo già nell'armonia dei versi:

G. S. Gargano.

La scenografia nell'opera di Riccardo Wagner

Wagner come musicista deve essere messo fra i pittori, come poeta fra i musicisti. Questa sentenza di Federico Nietzsche, dall'apparenza così paradossale, è forse la più acuta definizione che sia stata data di tutta l'arte wagneriana. In verità, se l'opera italiana, come è stata plasmata da Giuseppe Verdi, si può dire un seguito di momenti lirici abilmente preparati da un'azione intensamente drammatica, il dramma wagneriano in linea generale si può dire invece una successione di brani sinfonici di carattere descrittivo piuttosto che lirico (se si eccettuati «la morte di Isotta» quasi tutti i pezzi che si eseguono staccati appartengono a questa categoria), ai quali brani corrispondono dei quadri scenici di una bellezza pari a quella della musica. Questa sostanziale differenza tra

le due forme di arte apparentemente affini determina e spiega l'importanza relativa data all'elemento scenografico dal maestro italiano, che pure curava tanto l'aspetto fisico dei suoi personaggi, e la grandissima data invece ad esso da Wagner, che come è noto, dirigeva personalmente l'esecuzione degli scenari. Perché se Wagner non conobbe la tecnica della pittura, ebbe vivo come pochi il senso del colore e della composizione. Bisogna dire anzi che colui che ha ideato la scena dell'«incantesimo del fuoco», e quella della morte di Siegfried, in cui la luna proietta l'ombra dell'eroe alzato sul suo scudo, sia grande pittore oltre che meraviglioso musicista.

Per mezzo del pittore — egli scrive ne *L'Arte dell'Avvenire* — il teatro deve raggiungere la sua completa unità artistica. «La pittura deve rappresentare il paesaggio che sarà come lo sfondo vivo innanzi al quale si manifesterà l'uomo che vive. La scena deve poter contenere l'immagine della natura, per la piena comprensione della vita nella quale l'uomo si muove». È questa una concezione assolutamente nuova dell'«ambiente» nell'opera drammatica, il quale ambiente nel dramma greco era suggerito più che rappresentato, e in quello shakespeariano più che suggerito, contenuto nella poesia onnipotente. Né i prodigi realizzati dagli italiani nel teatro di musica del secolo hanno a che vedere con quelli del teatro wagneriano. Essi servivano col loro meraviglioso a colmare i vuoti della musica e dell'azione drammatica. In Wagner la funzione della scenografia è ben diversa: è quella di «integrare» il dramma stesso. La favola del *Vascello fantasma* è inconcepibile senza la visione sulla scena dell'Oceano in tempesta, che impregna tutta l'opera di un colore cupo e sinistro. E la trilogia dell'*Anello del Nibelungo*, l'immenso poema cosmogonico cui sembra abbia posto mano «e cielo e terra», è inconcepibile anche senza la visione del fiume, della foresta e della montagna. Ogni aspetto della natura serve anzi a costituire un'atmosfera particolare all'azione che si svolge nella scena. Una fresca mattina di primavera, nella verde Turingia, per esempio «l'ambiente» in cui Tannhäuser pentito della sua vita peccaminosa si ritrova miracolosamente. Il risveglio della terra amplifica e rende più augusto quello dell'anima del peccatore. Così nel *Paraisal* — si noti l'analogia della situazione — il fascino del Venerdi Santo e di tutta la natura in fiore, opera sull'anima di Kundry, la peccatrice, che versa lacrime di pentimento per la prima volta. E l'ora del tramonto e l'orizzonte sconfinato del mare, rendono più tragica l'agonia di Tristano.

Qualche volta un semplice movimento di scena, da solo basta a produrre un effetto poetico. Nel primo atto della *Walkiria* per esempio. Il tempo con cui s'inizia l'opera è cessato, e nella capanna di Hunding, Siegmund e Siegfried, gli occhi negli occhi, evocano dolcemente il loro triste passato, quando un colpo di vento spalanca la porta. Appare nello sfondo la foresta, unida ancora di pioggia, come fosforescente nella luce lunare. «Chi è entrato?», domanda Siegfried trasalendo. «Nessuno», le risponde Siegmund rassicurandola. «Vedi: è la primavera che sorride». E in tutto il teatro sembra che entri realmente il soffio inebriante della primavera. Nessun poeta drammatico era riuscito a darci con un artificio scenico così semplice e naturale un fremito così grande.

Ma la vera grandezza di Wagner scenografo è altrove, nelle scene in cui la musica più che la parola è chiamata ad integrare la visione. Per nominare queste scene basta ricordare le pagine più belle e più note anche di tutta la sua opera: il baccanale del *Tannhäuser*, il passaggio dei pellegrini nella vallata del castello di Wartburg, il primo quadro dell'*Oro del Reno*, «la cavalcata delle Walkirie», «la vita della foresta», e, sopra tutto, «la morte di Siegfried», in cui la musica sola, divinamente epica, dice quello che nessuna parola potrebbe. Questi brani sinfonici corrispondono — dicevo — ad altrettanti quadri, in cui la bellezza dell'invenzione non è inferiore a quella della musica.

Nel *Paraisal* finalmente un nuovo prodigio. Con un ardimento straordinario il Maestro, quasi divinando un mezzo modernissimo: il cinematografo, cerca di ottenere il movimento della scena, il movimento da un'arte essenzialmente statica. Alla fine del primo atto lo scudiero Gurnemanz conduce l'*Paraisal* dalla foresta al tempio del Graal. Mentre i due camminano lentamente, gli alberi si muovono in senso contrario, le rocce si spostano e si ammassano. Sfilano degli anelli a volta. Infine le rocce si squarciano, e appare l'interno del tempio cristiano, scuro da prima poi progressivamente illuminato. La musica, intanto, che è l'arte del movimento per eccellenza, con un ritmo solenne, scandito da un grave rombo di campane anima la prodigiosa trasformazione.

Spesso in verità Wagner è andato troppo oltre, ed è stato troppo minuzioso, volendo seguire il suo principio di «rappresentare tutto che è possibile». Sulla scena bisogna suggerire più che rappresentare. E l'episodio famoso del Maestro che pone le mani sugli occhi a Malwida von Meysenbug perché ascolti semplicemente la musica, è la condanna implicita del principio wagneriano. Non della scena in genere, come ha detto qualcuno. Ma i difetti sono superficiali. Se gli scenari wagneriani si semplificassero — e non sarebbe costata una profanazione — ogni inconveniente scomparirebbe. Comunque, è innegabile che nelle pagine cui ho accennato, che, ripeto, sono le più belle della sua opera, ed hanno quasi una vita a sé, il Maestro ha realizzato una nuova maniera di rappresentazione teatrale, in cui il quadro scenico è chiamato «da solo» a integrare la musica sinfonica; una nuova forma d'arte addirittura, quella che si può dire ancora «dell'avvenire».

S. A. Luciani.

La fortuna di Wagner in Italia

Singolarmente importante il 1871 nella storia della musica in Italia. È del gennaio di quell'anno la famosa lettera di Giuseppe Verdi a Francesco Florio, nella quale, alludendo all'arte wagneriana, dichiarava di non aver paura della «musica dell'avvenire», e tracciando un rapido programma di studio per il Conservatorio di San Pietro a Maella, alla cui direzione allora otteneva di aver rinunciato, affermava: «tornate all'antico e sarà un progresso». Pochi mesi dopo, nel dicembre cioè dello stesso anno, egli dava al teatro del Cairo il primo esempio di un suo nuovo orientamento artistico con *L'Ida*, seguito più tardi, e con più superbo volo, dall'*Otello* e dal *Falstaff*. Ed è pure di quell'anno, del primo di novembre, la prima rappresentazione in Italia del *Lohengrin*, trionfalmente accolto a Bologna, e la lettera altrettanto famosa, di Wagner ad Arrigo Boito (da questi poi tradotta e pubblicata sulla *Perseveranza*), nella quale, compiacendosi del successo, si augurava un «contatto di genio tedesco con l'italiano per dar vita all'opera d'arte perfetta». Un anello segreto — diceva il maestro — ci avverte che noi non possediamo l'intero essere dell'arte, una voce intima ci dice che l'opera d'arte sarebbe finalmente diventata completa, che appaghi anche il senso, che scuota tutte le fibre dell'uomo, che lo invada come un torrente di gioia... Forse è necessario un nuovo connubio del genio dei popoli, e in tal caso a noi tedeschi non resta che ridere una più bella scelta d'amore di quella che accoppierebbe il genio d'Italia col genio di Germania. Se il mio povero *Lohengrin* dovesse essere l'araldo di queste nuove ideali, gli sarebbe toccata invece una mirabile missione d'amore. Una tale speranza potrebbe risvegliarsi in me, profondamente grato, davanti al grande e commovente zelo dimostrato dai miei colleghi italiani in questa bella impresa, e in quella di opera mia, e nello stesso tempo fin nei suoi minimi particolari, ammassato tra loro da molte esperienze».

Il maestro alludeva certo, con quest'ultimo ricordo, all'accanita guerra messagli altrove: in Francia specialmente, e nella stessa Germania. A Parigi, dieci anni prima, il *Tannhäuser* era stato sepolto sotto i fischi di un pubblico inviperito, noncurante della presenza in teatro dell'imperatore e dell'imperatrice, notoriamente favoleggiava a Wagner, e a quel suo poco generosamente venduto con una brutta farsa, *La capitolazione*, composta quando la Francia giaceva unilata sotto il peso delle vittorie tedesche, e dove i re e i principi più vivi dei francesi erano costretti a recitare, e a quell'arte, che non cominciarono a dileguarsi se non dopo la sua morte. Dalla Germania era stato bandito lungi anni per ragioni politiche, e anche la sua arte era stata bandita lungi anni dai critici e dai pubblici italiani, tanto che molto facilmente se l'ha avuto imperversato da re Luigi di Baviera non fosse venuto a rialzarsi, egli sarebbe caduto vinto, sfiduciato, senza forze per continuare nella lotta, senza speranza di raggiungere il trionfo. Ma, sotto l'aspetto di un'opera, a quale nazionale, a quale nazionale, a quale nazionale, avrebbe egli potuto per prima volgere lo sguardo, desideroso di allargare l'orizzonte della sua conquista? Non certo all'Italia, contro la quale, nel suo animo, insorgeva, e che, se non aveva un acerbo rancore, era, almeno, un gigante caparvio musicale, eseguite per la prima volta nel 1729 a Lipsia, una città nativa, la *Passione secondo Matteo* di G. S. Bach, creazione sublime a cui tanto egli, dove, era rimasto nell'oblio per molti anni, soffocato dal predominio per tanto tempo avuto in Germania dall'opera e dai cantanti italiani. Egli sapeva che, appunto per tale incontrastato secolare impero della musica italiana in Germania, anche l'arte sua era stata, a lungo, minacciata di sconfitta e di oblio; sapeva che tutta la sua vita, — da quando, staccatosi dai primi modelli, aveva concepito la visione grandiosa del suo dramma musicale, — era stata dedicata alla vittoria dello spirito tedesco sullo spirito latino e specialmente sull'italiano; sapeva inoltre quanto amore avessero gli italiani per il suo maestro, gloriosamente vivo ed operante, Giuseppe Verdi, e non poteva, non voleva sperare nulla dall'Italia. E invece fu proprio l'Italia la prima delle nazioni straniere ad applaudirlo.

Si è raccontato spesso volte, ed è la verità, che si dovette principalmente ad Angelo Marone, il primo dei direttori d'orchestra di quel tempo, il caloroso successo del *Lohengrin* a Bologna, da lui interpretato con finezza di sentimento e profondità di ispirazione, che ottenne in certi punti e in meglio, le stesse intenzioni di Wagner. E si è raccontato, ed è pure la verità, che si dovette ad un improvviso odio del Mariani per Verdi, già suo amico intimissimo — un odio derivato da gelosia per la Stolz e dal pubblico italiano da invidia — che, se egli, che aveva sempre disprezzato la musica tedesca, e che non voleva neanche leggere il *Lohengrin*, diventò a un tratto l'apostolo della musica wagneriana in Italia. Certo, anche senza la gelosia del Mariani, Wagner sarebbe presto o tardi entrato fra noi, come entrò, e avrebbe dovuto, per difficoltà assai maggiori, in Francia; ma certo è pure che la gelosia e l'odio per Verdi del maestro ravennate gli accelerarono l'ingresso e il trionfo.

Dicesi in Italia per dispetto a Verdi, il *Lohengrin* seguito per qualche tempo ancora, come per dispetto a Verdi, il suo cammino. Si temeva, da una parte, per la gloria di Verdi, per la gloria d'Italia, perché Verdi era il solo italiano che portasse allora il nome nostro e la nostra arte per il mondo; e si osteggiava quindi con ogni forza l'opera wagneriana o la si accoglieva freddamente. Dall'altra parte pochi spiriti bramosi del nuovo e del diverso si levavano in favore di Wagner con ardore e con entusiasmo, disprezzando gli schermi degli avversari e male nascondendo, talora palesemente, il loro disprezzo per Verdi. La guerra era incominciata a Milano, dove già da qualche tempo il più stimato critico d'allora, Filippo Filippi, veniva bandendo, dalle appendici della *Perseveranza*, il verbo wagneriano. Rispondevano Giulio Ricordi e Salvatore Farina sulla *Gazzetta musicale*, un po' olimpicamente, perché credevano ancor lungi la discesa del barbaro in Italia. Il *Manifesto* di Boito, non wagneriano, ma ribelle ai vecchi modi e ricco di un'originalità poetica e stilistica, era caduto, a Milano stessa, parecchi anni prima, e sembrava caduto per sempre. La voce del Filippi, sebbene temuta, era ancora claudicante in deserto; lo stesso List, al Filippi che gli domandava se ritenesse rappresentabile il *Lohengrin* in Italia, rispondeva cortesemente: «Voi italiani, se volete, potete tutto, e nulla è impossibile alle vostre meravigliose attitudini musicali: ma — aggiunse — accettate una musica così opposta ai vostri gusti?». La risposta di Boito, come è nota, e sicura: il successo del *Lohengrin* vi fu così grande che superò l'aspettazione di tutti. I più eletti ingegni bolognesi, da Enrico Panzacchi ad Alfonso Rubbiani, si schierarono tosto dalla parte di Wagner, — il Rubbiani specialmente, che ebbe anzi una amichevole polemica col Panzacchi per le riserve con cui questi aveva temperato il suo favore per l'opera wagneriana, — e molto ad essi si dovette che i notabili letterari e nei salotti aristocratici si alzeri e si tenne fede alla nuova arte. Si formò così in Bologna una specie di partito, di chiesa,

GIUS. LATERZA & FIGLI
EDITORI - BARI

SCRITTORI D'ITALIA

a cura di PAULINO NICOLINI

Seguente raccolta che al comparir di altre successive volumi

dedicata a S. M. VITTORIO EMANUELE III

ARETINO P. - Il primo libro della lettera, a cura di F. NICOLINI. — (N. 53) di pagg. 430, L. 5,50; per gli abbonati alla raccolta L. 4,00.

Oggi chi è in gran parte designata la leggenda di vitupero intorno all'eccentrica figura del gran libertino vanaglorioso e letterato giornalista Pietro Aretino, millantatore e ambizioso ma non tutto posa di bizzarria nel suo gusto d'originalità ed odio ai pedanti, sciamannato e artificioso ma pur a tratti grande scrittore con vivacissimo brio, oggi alle polemiche dei processi sulla sua personalità morale, non può di meglio succedere che un'edizione completa, da tanto mancante alla comodità degli studiosi, del Carteggio, dove tutta la sincerità di un uomo, la spontaneità d'un artista, la rivelazione della sua più fresca civiltà vive e palpita nella sua più fresca immediatezza. Il delirio e la frenesia di successo con cui il primo libro delle lettere fu accolto al suo apparire ne moltiplicò le ristampe fino a dieci in poco più d'un anno. L'Aretino, scrittore di lingua, era giornalista, in un secolo che pur non ebbe giornali, e nelle lettere, sgorganti per l'entusiasmo d'un giorno e la gloria d'un'ora, era la sua vera fortuna di genialità. Nulla certo di più audacemente bruto nella capigliatura umoristica può offrire la letteratura del secolo. Il Nicolini ha dedicato a questa edizione tutta la sua passione di studioso, la sua illuminata sagacia di bibliografo, la sua infaticabile diligenza di collazionatore di testi. E di lavoro non poco aveva infatti bisogno l'opera che, scritta con precipitosa facilità, fu male guastata dal Franco, correttore di bozze, e assassinata dal Marcolini stampatore, in una scellerata edizione (1538) che è una vera isola selva di errori d'ogni genere, e che fu poi in nuova forma alterata dall'Aretino per pratiche opportunità e nuove ammissioni sorte specie contro il Franco, e letterariamente rivisitata dal Dolce (1542). Il Nicolini ha ordinato il volume rispettando anzitutto la cronologia e stabilendo un testo che, pur serbando le ultime intenzioni letterarie dell'autore, restituisce alle lettere il loro carattere originario e valore documentario. A più di trecento tutte le notevoli varianti a utilità degli studiosi. Così l'edizione tanto attesa potrà ottenere la generale soddisfazione, e la lunga nota finale ne è il miglior e più completo, mirabile monografia d'indagine e critica bibliografica, quale poteva aspettarsi dal vivace ricercatore della bibliografia giannoniiana e curatore della maggior opera del Vico.

Dirigere commissioni e vaglia alla Casa Editrice: Gius. Laterza & Figli Bari

LIBRERIA INTERNAZIONALE
Succ. D. SEEBER
FIRENZE

Notizie importanti

PALAMENGHI, <i>Giulotti</i> (con documenti dell'archivio Crispi) . . .	5,—
LANGENSCHIEDT, <i>Griechisches Namen-Wörterbuch</i>	2,50
PICART, <i>Calcul des orbites et éphémérides</i>	3,50
MARÉCHAL, <i>La jeunesse de Lamennais</i>	8,—
SEILLIERE, <i>Mysticisme et domination</i>	2,75
DE BEATIS, <i>Voyage du Cardinal d'Aragon</i>	3,50
L'Année pédagogique, 1912	8,—
CORNET, <i>Comment se nourrir à bon marché</i>	0,65
PERKIER, <i>Le magistère personnel</i> . .	3,—
DURVILLE, <i>L'art de vivre longtemps</i> .	2,—
ZUCCHAGA, <i>Nummer der Jugend</i> . .	6,—
BLOCH, <i>La république romaine</i> . . .	2,—
DÉLAGE & G., <i>Parthénogénèse naturelle et expérimentale</i> . .	3,—
Le trésor du touriste: «L'Italie septentrionale»	3,75
ELSAESSER, <i>Lingua discito lingua</i> (grammatica in dialoghi redacta)	6,—
CABANES, <i>La vie d'étudiant du passé (ill.)</i>	3,75
CAMINADE, <i>Les chants des Grecs et la philhellénie</i> W. Müller	3,50
Catalogo di francobolli Svizzeri . . .	5,—
WAGNER, R., <i>Reithoven</i>	1,50
Re Lear e Ballo in Maschera. Lettere di G. Verdi ad Antonio Somma, a cura di A. Pascolato	2,—
RIGHETTI A., <i>Verdi</i>	0,25
BELLAQUE, <i>Verdi</i> , biografia critica pubblicata per il centenario della sua nascita	2,—
WAGNER R., <i>Ma Vie</i> , 3 vol. in-8° . .	24,—
SCHÜRÉ, <i>Richard Wagner, son oeuvre et son idée</i>	3,50
Richard Wagner à Mathilde Wesendonk. <i>Journal et Lettres</i> (1855-1871)	3,50
Quanto prima uscirà: Viaggi in Africa di S. A. R. Elena di Francia duchessa d'Aosta, con 30 illustr. Un vol. in-8° . . .	30,—

Indispensabile agli studiosi!

CHIRONE

Piccola Enciclopedia
Metodica Italiana

ossia Raccolta di brevi trattatelli sopra le principali scienze ed arti, composti da molti valentissimi scrittori sotto la direzione di GIUSEPPE FOMAGALLI, bibliotecario.

Con 301 Figure
SAGGI DI MUSICA E UNA CARTA GEOGRAFICA

Grosso volume

di oltre 1000 pagine.
rillegato solidamente con
artistica copertina in tela L. 10

"Chirone", dal nome del famoso Centauro maestro d'Achille è un

MEMENTO DI CULTURA GENERALE

e un *vademecum* di tipo essenzialmente pratico contenente notizie succinte, ma complete sulle seguenti scienze, arti, discipline:

Grammatica Italiana - Piccolo Dizionario di voci e frasi erite - Stilistica e metrica italiana - Storia della letteratura italiana - Storia universale (avole cronologiche) - Storia d'Italia - Geografia fisica e politica - Statistica e demografia d'Italia - Cartografia e lettura delle carte - Geologia - Storia naturale - Anatomia e fisiologia umana - Alcuni dati di fisiologia e anatomia - Igiene domestica - Medicina domestica - Arithmetica - Geometria - Fisica - Chimica - Fotografia - Per chi scrive e fa stampare - Stenografia - Lo Statuto del Regno - I plebisciti - Diritto usale - Vademecum amministrativo - Storia dell'Arte - Musica - Agricoltura - orticoltura - Floricoltura - Allevamento degli animali domestici - Contabilità - Cucina - Lavori femminili - Usi della buona società - Sport - Ricettario domestico - Misere - Vesti e monete.

R. BEMFORD & FIGLIO - EDITORI
FIRENZE

Indirizzare ai suddetti le commissioni a mezzo cartolina-vaglia.

che dei partiti e delle chiese ebbe tutte le buone qualità, i difetti. Il Consiglio comunale non subito Wagner cittadino d'onore, e Wagner — già altra volta ho avuto occasione di dirlo su questo giornale — rispose cortesemente per il Sindaco che gli scriveva, ma poco cortesemente per l'arte italiana, contro cui lanciò alcune sprezzanti frecciate. I giornali bolognesi, che le riprodussero, non erano molto diffusi allora fuori di Bologna, e la lettera di Wagner non capì, per fortuna, sotto gli occhi degli antifagneriani, già indispettiti e intormentati dal successo di fortuna, intimoriti poco dopo dal successo, meno caloroso ma sempre buono, di Firenze. La *Gazzetta Musicale* scese più risoluta in campo e non risparmiò nessuno; ma dall'altra parte erano aumentati gli amici ed estimatori di Wagner, due sempre il Filippi che a Milano, la rocca forte della musica verdiana, seguitava a buttarsi con giovane ardore. L'eccezione degli animi giunse a tal punto che quando, il 19 marzo 1873, si volle rappresentare *Lohengrin* anche a Milano, successe alla Scala un pandemonio indescribibile e l'opera cadde sotto i fischi, non bastantemente coperti dal fervore applausivo dei pochi antifagneriani accorsi a difendere il loro maestro. La battaglia seguì nei giornali, e, oltre la *Perseveranza*, anche il *Corriere di Milano* e la *Lombarda* si misero dalla parte di Wagner. I troppi però erano rimasti nella città dove si batteva i nemici del maestro tedesco, e poco dopo la caduta del *Lohengrin*, i Promessi Sposi di Ponchielli vi ebbero, con aperta significazione d'omaggio all'arte italiana e di esecrazione per quella di Wagner, un successo altissimo, superiore di gran lunga al loro merito reale. Ma intanto, mentre a Bologna nel 1872 si rappresentava il *Tannhäuser*, nel '70 il *Rienzi* e nel '77 il *Vascello fantasma*, il *Lohengrin* seguiva il suo giro per l'Italia, con l'arte raccogliendo, prevalentemente per oneste e liete, finché la memoranda esecuzione che se ne diede nel 1880 a Roma, sotto la direzione del Mancinelli, non venne a suggellare la sua ormai sicura incontrastata vittoria in Italia. Gli antifagneriani ebbero un buon successo di Wagner gli ottimi maestri che ne dissero fra noi le prime e più importanti esecuzioni: il Mariani, il Mancinelli, il Faccio, ai quali si aggiunse in seguito il Martucci. E gli giovò il buon senso italiano che, dopo brevi deliranti, sa sempre indovinare la giusta via. Già il vero Wagner, quello di *Tristano e Isolde*, dei *Maestri Cantori* e della *Tetralogia*, non era ancora conosciuto dai nostri pubblici, e il *Lohengrin*, sebbene i più ciechi wagneriani, per trovarlo differentissimo da ogni opera italiana, si ostinavano a dire che era senza melodia, aveva invece una melodia sua propria, nuova è vero per gli italiani, ma non contrastante il loro spirito, fatta anzi per diventare subito ad noi familiare. Questo gli antifagneriani a poco a poco capirono, e, appena riuscirono a sgombrare la mente da ogni pregiudizio artistico o patriottico, compresero e dilexero essi pure l'opera di Wagner, mentre anche i loro ammiratori, — molti dei quali, quando arrivarono a conoscere la *Tetralogia*, ne rimasero sgomenti, — gli animi si fecero più calmi, tanto che nel 1881, dandosi a Napoli per la prima volta — o forse per la seconda — il *Lohengrin*, si ebbero, rinfatti a banchetto per festeggiare il successo, mandò, insieme con alcuni critici e giornalisti wagneriani presenti, un telegramma di plauso a Wagner, e subito dopo, un altro di plauso a Verdi all'arte italiana. E così, il 13 febbraio 1883, quando il grande maestro, ospite di terra italiana, fu colto dalla morte, l'Italia tutta era già con lui rappacificata. Risorse però, poco dopo, anzi nell'anno stesso, nuovi clamori contro lui. La Compagnia di Angelo Neumeier, direttore del teatro di Bonn, venne in Italia per rappresentarvi nelle principali città la *Tetralogia*. Cominciò a Venezia, — dirigeva l'orchestra Antonio Seidl, — e poi passò a Bologna, a Roma, a Torino, destando ammirazione dappertutto, ma non entusiasmo. Veramente, neanche la musica della *Tetralogia* avrebbe dovuto giungere del tutto nuova ad orecchi italiani colti; i rapporti dell'arte wagneriana con quelle che la precedettero, e specialmente con l'italiana, sono in questi ultimi tempi bastantemente studiati e illuminati, e sarebbe fuor di luogo ora anche il semplice riepilogarli. Certo riuscì a tutti, o a quasi tutti non solamente nuova, ma profondamente, assolutamente diversa. E mentre i wagneriani riaffermavano, più o meno fermamente, il loro amore per il Maestro, i sopiti timori e rancori si ridestarono, e l'eco ne fu vivissima perfino nella città santa del wagnerismo, a Bologna. Qui, del resto, fin dal 1876, Enrico Panzicchi era tornato da Bayreuth, dichiarandosi sempre fedele al Wagner della prima maniera del *Lohengrin*, del *Tannhäuser* e del *Vascello fantasma*, cioè del Wagner ancora melodrammatico e di una concezione italiana, di sentire simpatia ancora per la *Tetralogia*. Si aggiunsero gli articoli di Quirico Filopanti, una singolare figura di patriota (era stato segretario della Repubblica Romana), di filosofo, di visionario, che godeva di una popolarità immensa e che denunciò l'amore per la musica di Wagner come un'offesa alla patria; e allora l'indignazione di molti bolognesi, in specie degli studenti, scoppiò vivace contro Wagner. Nel 1884, — l'anno della sua morte, — si celebrò il centenario di Wagner, e si cominciò a parlare di « Abbasso Wagner! » e quando nel 1890, dopo un successo di *Tristano e Isolde*, si cominciò a parlare di « Abbasso Wagner! » e quando nel 1890, dopo tante polemiche, dopo tanti articoli più o meno improvvisati e scritti frammentari di giornali e riviste, era uscito per opera di Luigi Torchi il primo studio critico veramente organico e completo sulla musica wagneriana, giovando a una maggiore e miglior conoscenza, fra le persone colte, del maestro tedesco; nel 1894 un nostro poeta grande aveva nel *Trionfo della morte* evocata in pagine insuperabili la rappresentazione di *Tristano e Isolde* al teatro di Bayreuth, acquistando a Wagner, specialmente tra i giovani letterati e artisti, nuovi ardenti seguaci.

Ormai la lunga battaglia era vinta. Ma se i maggiori teatri italiani cominciarono ad ospitare *Tristano e Isolde*, i *Maestri Cantori* e la *Tetralogia*, per le piccole e medie città di provincia continuò a girare il solo *Lohengrin*, giunto a qualche distanza e neppure sempre dal *Tannhäuser*; e anche nei maggiori teatri, dove la *Tetralogia* e le altre opere del vero Wagner trionfano, il trionfo fu decretato dai letterati, dagli artisti, dall'alta società, che non di rado fu wagneriana per peso; ma il popolo restò assente. Il popolo ignorante ma sincero, seguito ad applaudire il *Lohengrin*; ma la concezione gigantesca della *Tetralogia* non poté evidentemente sentirlo. E pazienza, se si fosse trattato del solo popolo, non mai primo buon giudice in arte. Ma certo, non la sentirono neanche molti dei più accesi wagneriani, i quali ridevano l'originalità e grandezza dell'arte di Wagner al magistero dell'istruimento, ai motivi conduttori, alla melodia infinita, a cose insomma che si ebbero ancora prima di Wagner e anche senza Wagner, che servivano a Wagner, che furono elementi dell'opera sua, ma non ne costituirono lo spirito dominatore.

La concezione che comprese tale spirito e ne restò profondamente colpito. Ma parecchi, che negli anni della battaglia erano stati presi da sconfinato entusiasmo per Wagner, dopo paragonare di lui quel che dice di lui Steio Fiffren nel *Fuoco dannunziano*: « Se voi immaginate la sua opera su le rive del Mediterraneo, tra i nostri chiari olivi, tra i nostri lauri selvatici, sotto la gloria del cielo latino, la vedrete impallidire e dissolversi ». Scompare l'entusiasmo, e restò l'ammirazione. E ora, mentre molti teatri di provincia vanno apprendendo alla *Tetralogia* e a *Tristano e Isolde*, e in essi (giusta e lodevole cosa, del resto) il grande maestro andrà raccogliendo vergini se non più freschi allori, nelle città dove da parecchio tempo egli è conosciuto, fuori dalle schiere dei pochi idolatri e dei molti indifferenti, esce già qualcuno che si volge intorno, ascoltando trepido se una nuova voce venga a dire alla parola. Riccardo Wagner, vittoria in Italia. Fatale anno il 1871 per la musica in Italia. Giuseppe Verdi — riprendiamo da principio — dichiarò in quell'anno di non aver paura della musica wagneriana e iniziò quell'anno l'evoluzione del suo pensiero, che doveva condurlo ad opere magnifiche, in cui nulla trovavo di wagneriano, ma in cui è un senso nuovo di potenza e di elevatezza, che difficilmente, senza Wagner, egli si sarebbe indotto a fare. Riccardo Wagner, vittoria in Italia, si augurò quell'anno il compimento dell'arte tedesca con l'italiana e più tardi compose il *Parsifal*, dove non ingiustamente si è veduto da qualcuno come un primo sintomo, come un desiderio di comunione, e come si si sentiva lo spirare di un'aura meno teutonica, fatta più tiepida e dolce dal sole d'Italia sotto il quale l'orgoglioso barbaro, riconciliato con l'anima latina, compose in massima parte il suo capolavoro. Tra i due gloriosi maestri l'Italia vide, o, per dir meglio, pose essa stessa un lungo dissidio, che c'era in realtà, da principio, nella loro arte. Poi, col tempo, nelle regioni superiori della bellezza, i due colossi non si volsero più delle spalle, e si accostarono e si andarono un poco avvicinando, e forse si sarebbero ancor più avvicinati se avessero potuto compiere le opere a cui, prima di morire, erano intenti o pensavano: *Re Lear* di *Buddha* Wagner. Le due opere non poterono compiersi, e i due maestri restarono non più avversari, ma sempre artisticamente italiani l'uno, sempre artisticamente tedesco l'altro, amato e ammirato l'uno da noi, ammirato l'altro semplicemente. La fatalità che ci ha separati, sembra che questa volta non l'altro farli nascere nello stesso anno, perché a noi, celebrando il comune centenario, potesse questa verità apparire più luminosa.

Giovanni Nasombeni.

Riccardo Wagner a Venezia

Dite: Wagner a Venezia d'autunno, oggi; e avrete l'immagine di una cosa mostruosa, la gloria del Maestro annegata nel flusso dello snobismo cosmopolita e locale; divenuta, essa così fuggida, così sostanziale, un numero nel complesso delle attrattive pseudo-intellettuali che danno un lustro carnevalesco alla stagione lagunare e s'avvantaggiano di un po' di posa letteraria, di un po' di quella superficiale cultura settecentesca che può esprimersi ed esaurirsi, senza inquietare lo spirito di Verlaine, in una festa notturna in un corteo in costume frazionato a bordo di quattro lance a benzina e di una mezza dozzina di gondole.

Tentativi di travolgere in siffatte piacevollezze la maestà del fenomeno wagneriano sono mancati; due anni addietro, a Parigi, — per ricordarne uno — un comitato di elegantissime signore, certo ignare del motto inciso sulle bugie di palazzo Vendramin Calergi, pensava ad un *Festival* autunnale veneziano l'anima di Venezia, e da pezzo, autunnale, — inteso, probabilmente, a lanciare, auspicare la musica della *Tetralogia*, le geniali dissonanze cromatiche dei figurini del Baski! Con ben altro sentimento, nemmeno due mesi dopo la morte dell'ospite, l'orchestra tedesca calata in Italia ad eseguirvi intanto, sotto la direzione del Seidl, il ciclo Nibelungiano, aveva suonato, in mezzo ad una folla immensa di ammiratori commossi, dinanzi alle finestre della camera donde Riccardo Wagner era partito per la sua festa notturna, in un corteo in costume frazionato a bordo di quattro lance a benzina e di una mezza dozzina di gondole.

Tentativi di travolgere in siffatte piacevollezze la maestà del fenomeno wagneriano sono mancati; due anni addietro, a Parigi, — per ricordarne uno — un comitato di elegantissime signore, certo ignare del motto inciso sulle bugie di palazzo Vendramin Calergi, pensava ad un *Festival* autunnale veneziano l'anima di Venezia, e da pezzo, autunnale, — inteso, probabilmente, a lanciare, auspicare la musica della *Tetralogia*, le geniali dissonanze cromatiche dei figurini del Baski! Con ben altro sentimento, nemmeno due mesi dopo la morte dell'ospite, l'orchestra tedesca calata in Italia ad eseguirvi intanto, sotto la direzione del Seidl, il ciclo Nibelungiano, aveva suonato, in mezzo ad una folla immensa di ammiratori commossi, dinanzi alle finestre della camera donde Riccardo Wagner era partito per la sua festa notturna, in un corteo in costume frazionato a bordo di quattro lance a benzina e di una mezza dozzina di gondole.

La prima sosta di Wagner a Venezia risale all'agosto del 1858 ed ha una importanza capitale nella vita dell'artista, poiché è legata, come ognun sa, alla creazione del *Tristano ed Isolde* ed alla passione per Mathilde Wesendonk. Ma delle abitudini di quei giorni e dei giorni susseguenti fin al marzo del '59, vissuti in una esaltazione romantica che straripava nelle lettere e nei disegni per l'amica, nella meditazione delle dottrine schopenhauere, nella musica del suo divino poema d'amore, nulla, quasi, si conosce all'infuori di ciò che egli scrisse di sé!

Egli era ben solo, allora, sperduto nel freddo e vastissimo appartamento preso in affitto da un austriaco in palazzo Giustiniani; disperato eppur pieno di una sconfinata volontà, tenuto d'occhio con sorda diffidenza dalla polizia che gli chiedeva due volte il passaporto; conosciuto di fama, da pochi; di persona, da pochissimi; sostenuto dalla amicizia di Carlo Ritter che nel novembre, però, si divideva da lui con sincerissima pena.

L'Epistolario a Mathilde è, in fondo, uno sforzo di rivelazione di coerenza solitudine veneziana sebbene gli accenti all'ambiente esterno si ricordano scarsi e vaghi e le impressioni sulla bellezza della città abbiano un rilievo modesto e convenzionale. Wagner ha dentro di sé il suo mondo e si ripete continuamente in sé. Cammina poco, si fa condurre in gondola per Canaleazzo; va a piedi ai Giardini pubblici passando il traghetto dall'albergo campiello degli Squellini a San Samuele, avviandosi da qui a San Marco. Per arrivare in piazza bisogna voltare per le strette calli

ora a destra, ora a sinistra; chiede indicazioni, gli rispondono mostrandogli una viuzza avvertendolo, poi, di proseguire « sempre diritto »; e la caratteristica frase, terrore di chi a Venezia perdono mille volte al dì l'orientamento, gli torna in mente con una intonazione scherzosa scrivendone ad Elsa Wille, alla quale narra che da San Samuele va a San Marco « per le strette calli a destra e a sinistra » ma, lo sappia, « sempre diritto ». In piazza si trattiene per ascoltare i concerti d'una banda militare, se non lo indugini il modo ond'è straziata la musica del *Lohengrin* e del *Tannhäuser*. Infine parte — non giunto a Milano e già sembra che Venezia appartenga sovraneamente, al Regno delle Chimere.

Nel regno delle chimere non tornerà che molto più tardi; nel settembre del '76, nel '79 appena per pochi giorni; poi nuovamente nell'81 di primavera; nell'82 di primavera e d'autunno.

Ma che differenza dai tristissimi mesi nei quali la tempesta di clausura del *Tristano ed Isolde* preludesse alle tempeste di Parigi. Come il sogno di Bayreuth è divenuto realtà, così nel '76 dalle antenne di piazza pendono i tre colori e la musica sua conquista una dopo l'altra le principali città italiane, vince le ostilità preconcrete. Il suo nome è ormai popolare al pari di quello di un Nume.

A Venezia Riccardo Wagner sente, col contatto della folla per le vie, questa popolarità stringersi addosso nella forma di un trionfo, di una vittoria, di una ammirazione ingenuamente timorosa. Nel '76 e nell'81 Wagner era sceso all'albergo Europa occupandovi, per una singolare coincidenza, le stanze già occupate da Giuseppe Verdi; il 18 settembre dell'ottantadue si installa nell'ammesso di Cà Vendramin con la famiglia; con Donna Cosima, cioè, con le figlie Isolde ed Eva, col piccolo Sigfrido; con le figlie Daniela e Blandina von Bülow. Il personale domestico, ad esso s'aggiunge un maggiordomo, Luigi Trevisan, detto « Ganaseta ». Per la bocca di Ganaseta, del fedelissimo barcaiolo vigoroso che doveva accogliere tra le braccia il padrone riantolante, fiorisce l'aneddoto; la figura del maestro diviene presente ad ogni traghetto; passa Wagner in gondola a due remi per Canaleazzo e le donnette del vulgo se lo mostrano a dito dalle fondamenta. Chi voglia sentirsi raccontare gli estremi istanti di strage, addosso nella forma di un trionfo, di una vittoria, di una ammirazione ingenuamente timorosa. Nel '76 e nell'81 Wagner era sceso all'albergo Europa occupandovi, per una singolare coincidenza, le stanze già occupate da Giuseppe Verdi; il 18 settembre dell'ottantadue si installa nell'ammesso di Cà Vendramin con la famiglia; con Donna Cosima, cioè, con le figlie Isolde ed Eva, col piccolo Sigfrido; con le figlie Daniela e Blandina von Bülow. Il personale domestico, ad esso s'aggiunge un maggiordomo, Luigi Trevisan, detto « Ganaseta ». Per la bocca di Ganaseta, del fedelissimo barcaiolo vigoroso che doveva accogliere tra le braccia il padrone riantolante, fiorisce l'aneddoto; la figura del maestro diviene presente ad ogni traghetto; passa Wagner in gondola a due remi per Canaleazzo e le donnette del vulgo se lo mostrano a dito dalle fondamenta. Chi voglia sentirsi raccontare gli estremi istanti di strage, addosso nella forma di un trionfo, di una vittoria, di una ammirazione ingenuamente timorosa. Nel '76 e nell'81 Wagner era sceso all'albergo Europa occupandovi, per una singolare coincidenza, le stanze già occupate da Giuseppe Verdi; il 18 settembre dell'ottantadue si installa nell'ammesso di Cà Vendramin con la famiglia; con Donna Cosima, cioè, con le figlie Isolde ed Eva, col piccolo Sigfrido; con le figlie Daniela e Blandina von Bülow. Il personale domestico, ad esso s'aggiunge un maggiordomo, Luigi Trevisan, detto « Ganaseta ». Per la bocca di Ganaseta, del fedelissimo barcaiolo vigoroso che doveva accogliere tra le braccia il padrone riantolante, fiorisce l'aneddoto; la figura del maestro diviene presente ad ogni traghetto; passa Wagner in gondola a due remi per Canaleazzo e le donnette del vulgo se lo mostrano a dito dalle fondamenta. Chi voglia sentirsi raccontare gli estremi istanti di strage, addosso nella forma di un trionfo, di una vittoria, di una ammirazione ingenuamente timorosa. Nel '76 e nell'81 Wagner era sceso all'albergo Europa occupandovi, per una singolare coincidenza, le stanze già occupate da Giuseppe Verdi; il 18 settembre dell'ottantadue si installa nell'ammesso di Cà Vendramin con la famiglia; con Donna Cosima, cioè, con le figlie Isolde ed Eva, col piccolo Sigfrido; con le figlie Daniela e Blandina von Bülow. Il personale domestico, ad esso s'aggiunge un maggiordomo, Luigi Trevisan, detto « Ganaseta ». Per la bocca di Ganaseta, del fedelissimo barcaiolo vigoroso che doveva accogliere tra le braccia il padrone riantolante, fiorisce l'aneddoto; la figura del maestro diviene presente ad ogni traghetto; passa Wagner in gondola a due remi per Canaleazzo e le donnette del vulgo se lo mostrano a dito dalle fondamenta. Chi voglia sentirsi raccontare gli estremi istanti di strage, addosso nella forma di un trionfo, di una vittoria, di una ammirazione ingenuamente timorosa. Nel '76 e nell'81 Wagner era sceso all'albergo Europa occupandovi, per una singolare coincidenza, le stanze già occupate da Giuseppe Verdi; il 18 settembre dell'ottantadue si installa nell'ammesso di Cà Vendramin con la famiglia; con Donna Cosima, cioè, con le figlie Isolde ed Eva, col piccolo Sigfrido; con le figlie Daniela e Blandina von Bülow. Il personale domestico, ad esso s'aggiunge un maggiordomo, Luigi Trevisan, detto « Ganaseta ». Per la bocca di Ganaseta, del fedelissimo barcaiolo vigoroso che doveva accogliere tra le braccia il padrone riantolante, fiorisce l'aneddoto; la figura del maestro diviene presente ad ogni traghetto; passa Wagner in gondola a due remi per Canaleazzo e le donnette del vulgo se lo mostrano a dito dalle fondamenta. Chi voglia sentirsi raccontare gli estremi istanti di strage, addosso nella forma di un trionfo, di una vittoria, di una ammirazione ingenuamente timorosa. Nel '76 e nell'81 Wagner era sceso all'albergo Europa occupandovi, per una singolare coincidenza, le stanze già occupate da Giuseppe Verdi; il 18 settembre dell'ottantadue si installa nell'ammesso di Cà Vendramin con la famiglia; con Donna Cosima, cioè, con le figlie Isolde ed Eva, col piccolo Sigfrido; con le figlie Daniela e Blandina von Bülow. Il personale domestico, ad esso s'aggiunge un maggiordomo, Luigi Trevisan, detto « Ganaseta ». Per la bocca di Ganaseta, del fedelissimo barcaiolo vigoroso che doveva accogliere tra le braccia il padrone riantolante, fiorisce l'aneddoto; la figura del maestro diviene presente ad ogni traghetto; passa Wagner in gondola a due remi per Canaleazzo e le donnette del vulgo se lo mostrano a dito dalle fondamenta. Chi voglia sentirsi raccontare gli estremi istanti di strage, addosso nella forma di un trionfo, di una vittoria, di una ammirazione ingenuamente timorosa. Nel '76 e nell'81 Wagner era sceso all'albergo Europa occupandovi, per una singolare coincidenza, le stanze già occupate da Giuseppe Verdi; il 18 settembre dell'ottantadue si installa nell'ammesso di Cà Vendramin con la famiglia; con Donna Cosima, cioè, con le figlie Isolde ed Eva, col piccolo Sigfrido; con le figlie Daniela e Blandina von Bülow. Il personale domestico, ad esso s'aggiunge un maggiordomo, Luigi Trevisan, detto « Ganaseta ». Per la bocca di Ganaseta, del fedelissimo barcaiolo vigoroso che doveva accogliere tra le braccia il padrone riantolante, fiorisce l'aneddoto; la figura del maestro diviene presente ad ogni traghetto; passa Wagner in gondola a due remi per Canaleazzo e le donnette del vulgo se lo mostrano a dito dalle fondamenta. Chi voglia sentirsi raccontare gli estremi istanti di strage, addosso nella forma di un trionfo, di una vittoria, di una ammirazione ingenuamente timorosa. Nel '76 e nell'81 Wagner era sceso all'albergo Europa occupandovi, per una singolare coincidenza, le stanze già occupate da Giuseppe Verdi; il 18 settembre dell'ottantadue si installa nell'ammesso di Cà Vendramin con la famiglia; con Donna Cosima, cioè, con le figlie Isolde ed Eva, col piccolo Sigfrido; con le figlie Daniela e Blandina von Bülow. Il personale domestico, ad esso s'aggiunge un maggiordomo, Luigi Trevisan, detto « Ganaseta ». Per la bocca di Ganaseta, del fedelissimo barcaiolo vigoroso che doveva accogliere tra le braccia il padrone riantolante, fiorisce l'aneddoto; la figura del maestro diviene presente ad ogni traghetto; passa Wagner in gondola a due remi per Canaleazzo e le donnette del vulgo se lo mostrano a dito dalle fondamenta. Chi voglia sentirsi raccontare gli estremi istanti di strage, addosso nella forma di un trionfo, di una vittoria, di una ammirazione ingenuamente timorosa. Nel '76 e nell'81 Wagner era sceso all'albergo Europa occupandovi, per una singolare coincidenza, le stanze già occupate da Giuseppe Verdi; il 18 settembre dell'ottantadue si installa nell'ammesso di Cà Vendramin con la famiglia; con Donna Cosima, cioè, con le figlie Isolde ed Eva, col piccolo Sigfrido; con le figlie Daniela e Blandina von Bülow. Il personale domestico, ad esso s'aggiunge un maggiordomo, Luigi Trevisan, detto « Ganaseta ». Per la bocca di Ganaseta, del fedelissimo barcaiolo vigoroso che doveva accogliere tra le braccia il padrone riantolante, fiorisce l'aneddoto; la figura del maestro diviene presente ad ogni traghetto; passa Wagner in gondola a due remi per Canaleazzo e le donnette del vulgo se lo mostrano a dito dalle fondamenta. Chi voglia sentirsi raccontare gli estremi istanti di strage, addosso nella forma di un trionfo, di una vittoria, di una ammirazione ingenuamente timorosa. Nel '76 e nell'81 Wagner era sceso all'albergo Europa occupandovi, per una singolare coincidenza, le stanze già occupate da Giuseppe Verdi; il 18 settembre dell'ottantadue si installa nell'ammesso di Cà Vendramin con la famiglia; con Donna Cosima, cioè, con le figlie Isolde ed Eva, col piccolo Sigfrido; con le figlie Daniela e Blandina von Bülow. Il personale domestico, ad esso s'aggiunge un maggiordomo, Luigi Trevisan, detto « Ganaseta ». Per la bocca di Ganaseta, del fedelissimo barcaiolo vigoroso che doveva accogliere tra le braccia il padrone riantolante, fiorisce l'aneddoto; la figura del maestro diviene presente ad ogni traghetto; passa Wagner in gondola a due remi per Canaleazzo e le donnette del vulgo se lo mostrano a dito dalle fondamenta. Chi voglia sentirsi raccontare gli estremi istanti di strage, addosso nella forma di un trionfo, di una vittoria, di una ammirazione ingenuamente timorosa. Nel '76 e nell'81 Wagner era sceso all'albergo Europa occupandovi, per una singolare coincidenza, le stanze già occupate da Giuseppe Verdi; il 18 settembre dell'ottantadue si installa nell'ammesso di Cà Vendramin con la famiglia; con Donna Cosima, cioè, con le figlie Isolde ed Eva, col piccolo Sigfrido; con le figlie Daniela e Blandina von Bülow. Il personale domestico, ad esso s'aggiunge un maggiordomo, Luigi Trevisan, detto « Ganaseta ». Per la bocca di Ganaseta, del fedelissimo barcaiolo vigoroso che doveva accogliere tra le braccia il padrone riantolante, fiorisce l'aneddoto; la figura del maestro diviene presente ad ogni traghetto; passa Wagner in gondola a due remi per Canaleazzo e le donnette del vulgo se lo mostrano a dito dalle fondamenta. Chi voglia sentirsi raccontare gli estremi istanti di strage, addosso nella forma di un trionfo, di una vittoria, di una ammirazione ingenuamente timorosa. Nel '76 e nell'81 Wagner era sceso all'albergo Europa occupandovi, per una singolare coincidenza, le stanze già occupate da Giuseppe Verdi; il 18 settembre dell'ottantadue si installa nell'ammesso di Cà Vendramin con la famiglia; con Donna Cosima, cioè, con le figlie Isolde ed Eva, col piccolo Sigfrido; con le figlie Daniela e Blandina von Bülow. Il personale domestico, ad esso s'aggiunge un maggiordomo, Luigi Trevisan, detto « Ganaseta ». Per la bocca di Ganaseta, del fedelissimo barcaiolo vigoroso che doveva accogliere tra le braccia il padrone riantolante, fiorisce l'aneddoto; la figura del maestro diviene presente ad ogni traghetto; passa Wagner in gondola a due remi per Canaleazzo e le donnette del vulgo se lo mostrano a dito dalle fondamenta. Chi voglia sentirsi raccontare gli estremi istanti di strage, addosso nella forma di un trionfo, di una vittoria, di una ammirazione ingenuamente timorosa. Nel '76 e nell'81 Wagner era sceso all'albergo Europa occupandovi, per una singolare coincidenza, le stanze già occupate da Giuseppe Verdi; il 18 settembre dell'ottantadue si installa nell'ammesso di Cà Vendramin con la famiglia; con Donna Cosima, cioè, con le figlie Isolde ed Eva, col piccolo Sigfrido; con le figlie Daniela e Blandina von Bülow. Il personale domestico, ad esso s'aggiunge un maggiordomo, Luigi Trevisan, detto « Ganaseta ». Per la bocca di Ganaseta, del fedelissimo barcaiolo vigoroso che doveva accogliere tra le braccia il padrone riantolante, fiorisce l'aneddoto; la figura del maestro diviene presente ad ogni traghetto; passa Wagner in gondola a due remi per Canaleazzo e le donnette del vulgo se lo mostrano a dito dalle fondamenta. Chi voglia sentirsi raccontare gli estremi istanti di strage, addosso nella forma di un trionfo, di una vittoria, di una ammirazione ingenuamente timorosa. Nel '76 e nell'81 Wagner era sceso all'albergo Europa occupandovi, per una singolare coincidenza, le stanze già occupate da Giuseppe Verdi; il 18 settembre dell'ottantadue si installa nell'ammesso di Cà Vendramin con la famiglia; con Donna Cosima, cioè, con le figlie Isolde ed Eva, col piccolo Sigfrido; con le figlie Daniela e Blandina von Bülow. Il personale domestico, ad esso s'aggiunge un maggiordomo, Luigi Trevisan, detto « Ganaseta ». Per la bocca di Ganaseta, del fedelissimo barcaiolo vigoroso che doveva accogliere tra le braccia il padrone riantolante, fiorisce l'aneddoto; la figura del maestro diviene presente ad ogni traghetto; passa Wagner in gondola a due remi per Canaleazzo e le donnette del vulgo se lo mostrano a dito dalle fondamenta. Chi voglia sentirsi raccontare gli estremi istanti di strage, addosso nella forma di un trionfo, di una vittoria, di una ammirazione ingenuamente timorosa. Nel '76 e nell'81 Wagner era sceso all'albergo Europa occupandovi, per una singolare coincidenza, le stanze già occupate da Giuseppe Verdi; il 18 settembre dell'ottantadue si installa nell'ammesso di Cà Vendramin con la famiglia; con Donna Cosima, cioè, con le figlie Isolde ed Eva, col piccolo Sigfrido; con le figlie Daniela e Blandina von Bülow. Il personale domestico, ad esso s'aggiunge un maggiordomo, Luigi Trevisan, detto « Ganaseta ». Per la bocca di Ganaseta, del fedelissimo barcaiolo vigoroso che doveva accogliere tra le braccia il padrone riantolante, fiorisce l'aneddoto; la figura del maestro diviene presente ad ogni traghetto; passa Wagner in gondola a due remi per Canaleazzo e le donnette del vulgo se lo mostrano a dito dalle fondamenta. Chi voglia sentirsi raccontare gli estremi istanti di strage, addosso nella forma di un trionfo, di una vittoria, di una ammirazione ingenuamente timorosa. Nel '76 e nell'81 Wagner era sceso all'albergo Europa occupandovi, per una singolare coincidenza, le stanze già occupate da Giuseppe Verdi; il 18 settembre dell'ottantadue si installa nell'ammesso di Cà Vendramin con la famiglia; con Donna Cosima, cioè, con le figlie Isolde ed Eva, col piccolo Sigfrido; con le figlie Daniela e Blandina von Bülow. Il personale domestico, ad esso s'aggiunge un maggiordomo, Luigi Trevisan, detto « Ganaseta ». Per la bocca di Ganaseta, del fedelissimo barcaiolo vigoroso che doveva accogliere tra le braccia il padrone riantolante, fiorisce l'aneddoto; la figura del maestro diviene presente ad ogni traghetto; passa Wagner in gondola a due remi per Canaleazzo e le donnette del vulgo se lo mostrano a dito dalle fondamenta. Chi voglia sentirsi raccontare gli estremi istanti di strage, addosso nella forma di un trionfo, di una vittoria, di una ammirazione ingenuamente timorosa. Nel '76 e nell'81 Wagner era sceso all'albergo Europa occupandovi, per una singolare coincidenza, le stanze già occupate da Giuseppe Verdi; il 18 settembre dell'ottantadue si installa nell'ammesso di Cà Vendramin con la famiglia; con Donna Cosima, cioè, con le figlie Isolde ed Eva, col piccolo Sigfrido; con le figlie Daniela e Blandina von Bülow. Il personale domestico, ad esso s'aggiunge un maggiordomo, Luigi Trevisan, detto « Ganaseta ». Per la bocca di Ganaseta, del fedelissimo barcaiolo vigoroso che doveva accogliere tra le braccia il padrone riantolante, fiorisce l'aneddoto; la figura del maestro diviene presente ad ogni traghetto; passa Wagner in gondola a due remi per Canaleazzo e le donnette del vulgo se lo mostrano a dito dalle fondamenta. Chi voglia sentirsi raccontare gli estremi istanti di strage, addosso nella forma di un trionfo, di una vittoria, di una ammirazione ingenuamente timorosa. Nel '76 e nell'81 Wagner era sceso all'albergo Europa occupandovi, per una singolare coincidenza, le stanze già occupate da Giuseppe Verdi; il 18 settembre dell'ottantadue si installa nell'ammesso di Cà Vendramin con la famiglia; con Donna Cosima, cioè, con le figlie Isolde ed Eva, col piccolo Sigfrido; con le figlie Daniela e Blandina von Bülow. Il personale domestico, ad esso s'aggiunge un maggiordomo, Luigi Trevisan, detto « Ganaseta ». Per la bocca di Ganaseta, del fedelissimo barcaiolo vigoroso che doveva accogliere tra le braccia il padrone riantolante, fiorisce l'aneddoto; la figura del maestro diviene presente ad ogni traghetto; passa Wagner in gondola a due remi per Canaleazzo e le donnette del vulgo se lo mostrano a dito dalle fondamenta. Chi voglia sentirsi raccontare gli estremi istanti di strage, addosso nella forma di un trionfo, di una vittoria, di una ammirazione ingenuamente timorosa. Nel '76 e nell'81 Wagner era sceso all'albergo Europa occupandovi, per una singolare coincidenza, le stanze già occupate da Giuseppe Verdi; il 18 settembre dell'ottantadue si installa nell'ammesso di Cà Vendramin con la famiglia; con Donna Cosima, cioè, con le figlie Isolde ed Eva, col piccolo Sigfrido; con le figlie Daniela e Blandina von Bülow. Il personale domestico, ad esso s'aggiunge un maggiordomo, Luigi Trevisan, detto « Ganaseta ». Per la bocca di Ganaseta, del fedelissimo barcaiolo vigoroso che doveva accogliere tra le braccia il padrone riantolante, fiorisce l'aneddoto; la figura del maestro diviene presente ad ogni traghetto; passa Wagner in gondola a due remi per Canaleazzo e le donnette del vulgo se lo mostrano a dito dalle fondamenta. Chi voglia sentirsi raccontare gli estremi istanti di strage, addosso nella forma di un trionfo, di una vittoria, di una ammirazione ingenuamente timorosa. Nel '76 e nell'81 Wagner era sceso all'albergo Europa occupandovi, per una singolare coincidenza, le stanze già occupate da Giuseppe Verdi; il 18 settembre dell'ottantadue si installa nell'ammesso di Cà Vendramin con la famiglia; con Donna Cosima, cioè, con le figlie Isolde ed Eva, col piccolo Sigfrido; con le figlie Daniela e Blandina von Bülow. Il personale domestico, ad esso s'aggiunge un maggiordomo, Luigi Trevisan, detto « Ganaseta ». Per la bocca di Ganaseta, del fedelissimo barcaiolo vigoroso che doveva accogliere tra le braccia il padrone riantolante, fiorisce l'aneddoto; la figura del maestro diviene presente ad ogni traghetto; passa Wagner in gondola a due remi per Canaleazzo e le donnette del vulgo se lo mostrano a dito dalle fondamenta. Chi voglia sentirsi raccontare gli estremi istanti di strage, addosso nella forma di un trionfo, di una vittoria, di una ammirazione ingenuamente timorosa. Nel '76 e nell'81 Wagner era sceso all'albergo Europa occupandovi, per una singolare coincidenza, le stanze già occupate da Giuseppe Verdi; il 18 settembre dell'ottantadue si installa nell'ammesso di Cà Vendramin con la famiglia; con Donna Cosima, cioè, con le figlie Isolde ed Eva, col piccolo Sigfrido; con le figlie Daniela e Blandina von Bülow. Il personale domestico, ad esso s'aggiunge un maggiordomo, Luigi Trevisan, detto « Ganaseta ». Per la bocca di Ganaseta, del fedelissimo barcaiolo vigoroso che doveva accogliere tra le braccia il padrone riantolante, fiorisce l'aneddoto; la figura del maestro diviene presente ad ogni traghetto; passa Wagner in gondola a due remi per Canaleazzo e le donnette del vulgo se lo mostrano a dito dalle fondamenta. Chi voglia sentirsi raccontare gli estremi istanti di strage, addosso nella forma di un trionfo, di una vittoria, di una ammirazione ingenuamente timorosa. Nel '76 e nell'81 Wagner era sceso all'albergo Europa occupandovi, per una singolare coincidenza, le stanze già occupate da Giuseppe Verdi; il 18 settembre dell'ottantadue si installa nell'ammesso di Cà Vendramin con la famiglia; con Donna Cosima, cioè, con le figlie Isolde ed Eva, col piccolo Sigfrido; con le figlie Daniela e Blandina von Bülow. Il personale domestico, ad esso s'aggiunge un maggiordomo, Luigi Trevisan, detto « Ganaseta ». Per la bocca di Ganaseta, del fedelissimo barcaiolo vigoroso che doveva accogliere tra le braccia il padrone riantolante, fiorisce l'aneddoto; la figura del maestro diviene presente ad ogni traghetto; passa Wagner in gondola a due remi per Canaleazzo e le donnette del vulgo se lo mostrano a dito dalle fondamenta. Chi voglia sentirsi raccontare gli estremi istanti di strage, addosso nella forma di un trionfo, di una vittoria, di una ammirazione ingenuamente timorosa. Nel '76 e nell'81 Wagner era sceso all'albergo Europa occupandovi, per una singolare coincidenza, le stanze già occupate da Giuseppe Verdi; il 18 settembre dell'ottantadue si installa nell'ammesso di Cà Vendramin con la famiglia; con Donna Cosima, cioè, con le figlie Isolde ed Eva, col piccolo Sigfrido; con le figlie Daniela e Blandina von Bülow. Il personale domestico, ad esso s'aggiunge un maggiordomo, Luigi Trevisan, detto « Ganaseta ». Per la bocca di Ganaseta, del fedelissimo barcaiolo vigoroso che doveva accogliere tra le braccia il padrone riantolante, fiorisce l'aneddoto; la figura del maestro diviene presente ad ogni traghetto; passa Wagner in gondola a due remi per Canaleazzo e le donnette del vulgo se lo mostrano a dito dalle fondamenta. Chi voglia sentirsi raccontare gli estremi istanti di strage, addosso nella forma di un trionfo, di una vittoria, di una ammirazione ingenuamente timorosa. Nel '76 e nell'81 Wagner era sceso all'albergo Europa occupandovi, per una singolare coincidenza, le stanze già occupate da Giuseppe Verdi; il 18 settembre dell'ottantadue si installa nell'ammesso di Cà Vendramin con la famiglia; con Donna Cosima, cioè, con le figlie Isolde ed Eva, col piccolo Sigfrido; con le figlie Daniela e Blandina von Bülow. Il personale domestico, ad esso s'aggiunge un maggiordomo, Luigi Trevisan, detto « Ganaseta ». Per la bocca di Ganaseta, del fedelissimo barcaiolo vigoroso che doveva accogliere tra le braccia il padrone riantolante, fiorisce l'aneddoto; la figura del maestro diviene presente ad ogni traghetto; passa Wagner in gondola a due remi per Canaleazzo e le donnette del vulgo se lo mostrano a dito dalle fondamenta. Chi voglia sentirsi raccontare gli estremi istanti di strage, addosso nella forma di un trionfo, di una vittoria, di una ammirazione ingenuamente timorosa. Nel '76 e nell'81 Wagner era sceso all'albergo Europa occupandovi, per una singolare coincidenza, le stanze già occupate da Giuseppe Verdi; il 18 settembre dell'ottantadue si installa nell'ammesso di Cà Vendramin con la famiglia; con Donna Cosima, cioè, con le figlie Isolde ed Eva, col piccolo Sigfrido; con le figlie Daniela e Blandina von Bülow. Il personale domestico, ad esso s'aggiunge un maggiordomo, Luigi Trevisan, detto « Ganaseta ». Per la bocca di Ganaseta, del fedelissimo barcaiolo vigoroso che doveva accogliere tra le braccia il padrone riantolante, fiorisce l'aneddoto; la figura del maestro diviene presente ad ogni traghetto; passa Wagner in gondola a due remi per Canaleazzo e le donnette del vulgo se lo mostrano a dito dalle fondamenta. Chi voglia sentirsi raccontare gli estremi istanti di strage, addosso nella forma di un trionfo, di una vittoria, di una ammirazione ingenuamente timorosa. Nel '76 e nell'81 Wagner era sceso all'albergo Europa occupandovi, per una singolare coincidenza, le stanze già occupate da Giuseppe Verdi; il 18 settembre dell'ottantadue si installa nell'ammesso di Cà Vendramin con la famiglia; con Donna Cosima, cioè, con le figlie Isolde ed Eva, col piccolo Sigfrido; con le figlie Daniela e Blandina von Bülow. Il personale domestico, ad esso s'aggiunge un maggiordomo, Luigi Trevisan, detto « Ganaseta ». Per la bocca di Ganaseta, del fedelissimo barcaiolo vigoroso che doveva accogliere tra le braccia il padrone riantolante, fiorisce l'aneddoto; la figura del maestro diviene presente ad ogni traghetto; passa Wagner in gondola a due remi per Canaleazzo e le donnette del vulgo se lo mostrano a dito dalle fondamenta. Chi voglia sentirsi raccontare gli estremi istanti di strage, addosso nella forma di un trionfo, di una vittoria, di una ammirazione ingenuamente timorosa. Nel '76 e nell'81 Wagner era sceso all'albergo Europa occupandovi, per una singolare coincidenza, le stanze già occupate da Giuseppe Verdi; il 18 settembre dell'ottantadue si installa nell'ammesso di Cà Vendramin con la famiglia; con Donna Cosima, cioè, con le figlie Isolde ed Eva, col piccolo Sigfrido; con le figlie Daniela e Blandina von Bülow. Il personale domestico, ad esso s'aggiunge un maggiordomo, Luigi Trevisan, detto « Ganaseta ». Per la bocca di Ganaseta, del fedelissimo barcaiolo vigoroso che doveva accogliere tra le braccia il padrone riantolante, fiorisce l'aneddoto; la figura del maestro diviene presente ad ogni traghetto; passa Wagner in gondola a due remi per Canaleazzo e le donnette del vulgo se lo mostrano a dito dalle fondamenta. Chi voglia sentirsi raccontare gli estremi istanti di strage, addosso nella forma di un trionfo, di una vittoria, di una ammirazione ingenuamente timorosa. Nel '76 e nell'81 Wagner era sceso all'albergo Europa occupandovi, per una singolare coincidenza, le stanze già occupate da Giuseppe Verdi; il 18 settembre dell'ottantadue si installa nell'ammesso di Cà Vendramin con la famiglia; con Donna Cosima, cioè, con le figlie Isolde ed Eva, col piccolo Sigfrido; con le figlie Daniela e Blandina von Bülow. Il personale domestico, ad esso s'aggiunge un maggiordomo, Luigi Trevisan, detto « Ganaseta ». Per la bocca di Ganaseta, del fedelissimo barcaiolo vigoroso che doveva accogliere tra le braccia il padrone riantolante, fiorisce l'aneddoto; la figura del maestro diviene presente ad ogni traghetto; passa Wagner in gondola a due remi per Canaleazzo e le donnette del vulgo se lo mostrano a dito dalle fondamenta. Chi voglia sentirsi raccontare gli estremi istanti di strage, addosso nella forma di un trionfo, di una vittoria, di una ammirazione ingenuamente timorosa. Nel '76 e nell'81 Wagner era sceso all'albergo Europa occupandovi, per una singolare coincidenza, le stanze già occupate da Giuseppe Verdi; il 18 settembre dell'ottantadue si installa nell'ammesso di Cà Vendramin con la famiglia; con Donna Cosima, cioè, con le figlie Isolde ed Eva, col piccolo Sigfrido; con le figlie Daniela e Blandina von Bülow. Il personale domestico, ad esso s'aggiunge un maggiordomo, Luigi Trevisan, detto « Ganaseta ». Per la bocca di Ganaseta, del fedelissimo barcaiolo vigoroso che doveva accogliere tra le braccia il padrone riantolante, fiorisce l'aneddoto; la figura del maestro diviene presente ad ogni traghetto; passa Wagner in gondola a due remi per Canaleazzo e le donnette del vulgo se lo mostrano a dito dalle fondamenta. Chi voglia sentirsi raccontare gli estremi istanti di strage, addosso nella forma di un trionfo, di una vittoria, di una ammirazione ingenuamente timorosa. Nel '76 e nell'81 Wagner era sceso all'albergo Europa occupandovi, per una singolare coincidenza, le stanze già occupate da Giuseppe Verdi; il 18 settembre dell'ottantadue si installa nell'ammesso di Cà Vendramin con la famiglia; con Donna Cosima, cioè, con le figlie Isolde ed Eva, col piccolo Sigfrido; con le figlie Daniela e Blandina von Bülow. Il personale domestico, ad esso s'aggiunge un maggiordomo, Luigi Trevisan, detto « Ganaseta ». Per la bocca di Ganaseta, del fedelissimo barcaiolo vigoroso che doveva accogliere tra le braccia il padrone riantolante, fiorisce l'aneddoto; la figura del maestro diviene presente ad ogni traghetto; passa Wagner in gondola a due remi per Canaleazzo e le donnette del vulgo se lo mostrano a dito dalle fondamenta. Chi voglia sentirsi raccontare gli estremi istanti di strage, addosso nella forma di un trionfo, di una vittoria, di una ammirazione ingenuamente timorosa. Nel '76 e nell'81 Wagner era sceso all'albergo Europa occupandovi, per una singolare coincidenza, le stanze già occupate da Giuseppe Verdi; il 18 settembre dell'ottantadue si installa nell'ammesso di Cà Vendramin con la famiglia; con Donna Cosima, cioè, con le figlie Isolde ed Eva, col piccolo Sigfrido; con le figlie Daniela e Blandina von Bülow. Il personale domestico, ad esso s'aggiunge un maggiordomo, Luigi Trevisan, detto « Ganaseta ». Per la bocca di Ganaseta, del fedelissimo barcaiolo vigoroso che doveva accogliere tra le braccia il padrone riantolante, fiorisce l'aneddoto; la figura del maestro diviene presente ad ogni traghetto; passa Wagner in gondola a due remi per Canaleazzo e le donnette del vulgo se lo mostrano a dito dalle fondamenta. Chi voglia sentirsi raccontare gli estremi istanti di strage, addosso nella forma di un trionfo, di una vittoria, di una ammirazione ingenuamente timorosa. Nel '76 e nell'81 Wagner era sceso all'albergo Europa occupandovi, per una singolare coincidenza, le stanze già occupate da Giuseppe Verdi; il 18 settembre dell'ottantadue si installa nell'ammesso di Cà Vendramin con la famiglia; con Donna Cosima, cioè, con le figlie Isolde ed Eva, col piccolo Sigfrido; con le figlie Daniela e Blandina von Bülow. Il personale domestico, ad esso s'aggiunge un maggiordomo, Luigi Trevisan, detto « Ganaseta ». Per la bocca di Ganas

Verdianismo e wagnerismo

Il pubblico che ama semplificare e ridurre tutto a un complesso movimento d'arte a pochi nomi, ha fatto, specialmente fra noi, di Verdi e di Wagner gli esponenti delle tendenze musicali più spiccate e più caratteristiche del nostro tempo. Piuttosto che i rappresentanti di due nazionalismi musicali « in un contro l'altro armati », e cioè Wagner apparso al pubblico — a ragione o a torto, a dritto o a rovescio — come i simboli di due tendenze puramente artistiche e scorse di ogni spirito nazionalistico: la progressiva e la conservatrice.

L'uno è il musicista degli spiriti colti, dei cercatori di sensazioni squisite e raffinate, dei sognatori, dei rivoluzionari, dei mistici, degli amatori del nuovo e del complicato; l'altro è il musicista del popolo, delle anime schiette, dei fautori di un progresso non vertiginoso, di un bello artistico accessibile, senza sovraccarichi, alla comune dei mortali.

Se si volesse, immaginando un fantastico parlamento musicale, collocare nei diversi settori i rappresentanti delle varie tendenze artistiche, i wagneriani e loro affini andrebbero all'estrema sinistra, mentre i verdiani andrebbero a destra: a quella destra liberale cavovianista alla quale il Verdi appartiene tanto come deputato che come musicista per il carattere dell'arte sua, schiettamente progressista pur senza mai uscire dall'orbita delle istituzioni... operistiche. Questo duplice movimento artistico di oltre mezzo secolo non manca d'imponere schiette, e come musica per il carattere dell'arte sua, schiettamente progressista pur senza mai uscire dall'orbita delle istituzioni... operistiche.

Questo duplice movimento artistico di oltre mezzo secolo non manca d'imponere schiette, e come musica per il carattere dell'arte sua, schiettamente progressista pur senza mai uscire dall'orbita delle istituzioni... operistiche.

Anche qui Wagner ci appare come un grande conquistatore e rivoluzionario di coerenze, mentre non si può negare che il Verdi difenda strenuamente le proprie posizioni artistiche. Ma quel che di più ampio e di più volgare caratterizza l'arte wagneriana non poteva non attrarre maggiormente verso di questa l'attenzione degli imitatori. Tutti coloro che non possono essere qualche cosa in arte senza essere la copia di qualcuno, trovano nel resto più facilmente in Wagner che in Verdi il loro modello.

Sembrerà forse un paradosso: ma l'arte wagneriana non presenta eccessivi ostacoli all'imitazione materiale. L'uso della leggenda, il simbolismo filosofico, la teoria dei leit-motiv, l'elaborazione sinfonica, etc. erano tutti elementi che di per sé e privi dell'afflato superiore del genio, potevano dire ben poco, ma che però qualunque talento semplicemente assimilatore poteva materialmente ricreare. E opere sulla falsariga wagneriana non ne mancano davvero in Germania, e nemmeno in Russia, in Francia e in Italia. La ricetta era quella, ma il lettore può ben immaginare cosa potessero essere questi lavori di poca o punta ispirazione, applicazioni faticose e pedanti di un sistema imitativo ad azioni vuote d'interesse e ben lontane dall'aver quel contenuto ideale che caratterizza e pervade tutta l'opera del maestro: un corpo senz'anima e nulla più. Tali opere, che sono la disgrazia dei capiscuola che ne sono gratificati; ma, purtroppo, il male è difficilmente evitabile. Non mi videro nell'arte di Wagner che la parte per sé comprensibile: il formulario, cioè, del perfetto, dell'aver. E questo formulario era là, a portata di mano di chiunque credesse possedere la preparazione tecnica per profittarne. Come resistere alla tentazione, quando qualunque sgobbone di tecnica musicale e di studi wagneriani poteva — con fatica, ma non eccessiva — atteggiarsi a lui a riformatore del dramma musicale, guardare dall'alto in basso i fautori dell'opera italiana e darsi tono di filosofo e di apostolo di una nuova religione a base musicale?

Sotto tale aspetto il Verdi fu assai più fortunato. Il suo compito più semplice e circoscritto ma più preciso e controllabile, segnò gli imitatori da copiare, e non fu opera di filosofia, di riformatore o di profeta di una nuova religione artistica, ma opera unicamente di musicista — non fu di quelle che offrono il destro agli abili ed ai procaccianti di imitare le penne del pavone: la genialità non si può contraffare. Si potevano forse contraffare, sino a un certo punto, le formule artistiche; ma queste, in fondo, non appartenevano piuttosto al Verdi che agli altri operisti italiani del suo tempo.

Motivo per cui imitatori sistematici egli veramente non ne ebbe; a meno che si voglia battezzare per tale quell'Apollonio (autore dell'Ebrei) che molti citano come l'unico imitatore di Verdi della prima maniera.

Ma accanto alla figura dell'imitatore sistematico sorgono fortunatamente altre figure più simpatiche. Vi ha quella, anzitutto, dell'imitatore involontario. Egli aveva in realtà, qualche cosa di proprio da dire non privo di qualche modesto profumo personale (qualche cosa di non eccessivamente importante: quanto bastava a riempire l'involucro modesto di una romanza da camera, di un' elegia borghese, di un' opera buffa, di un' opera seria, di un' opera lirica, di un' opera d'arte, di un' opera di teatro. Cosa è accaduto? Senza accorgersene egli si è trovato a dover adottare il semplice e chiaro formulario dell'opera italiana con qualche accennazione verdiana o wagneriana del momento suggestiva. Egli ha fatto del Verdi senza saperlo, ma un Verdi così amico e sbiadito da non riconoscersi più. Così, in buona fede, egli ha potuto illudersi d'esser riuscito quasi originale.

Quante fiamme di operisti secondari, quanti successi, e nemmeno tutti effimeri ma certamente inesauribili, si formarono in tal modo? La specialissima configurazione estetica dell'arte wagneriana non era tale, dal canto suo, da permettere un simil genere d'imitazione preterintenzionale. Non si può far di Wagner senza farlo apposta: l'applicazione macchinale involontaria del sistema di lui presupporrebbe infatti una specie di sonnambulismo estetico che è assurdo immaginare. È doveroso, piuttosto, ricordare che, fra il gregge dei pedesigui, non mancò qualche raro imitatore di buon gusto, che, memore dell'apologetica della rana e del bove, ha saputo abilmente ridurre il sistema grandioso del maestro alla propria modesta statura. La leggenda si è cambiata così in fiaba dal significato trasparente, e l'applicazione del sistema ha potuto aver luogo ugualmente ma senza pretese, con una discrezione non priva di grazia e di attrattiva.

Ma l'influenza di Verdi e di Wagner non fu sempre tirannica ed esclusiva e quindi, anche nella migliore ipotesi, sempre in grado dell'indipendenza dell'artista. In molti casi invece — sia che questi possedesse delle idee proprie, sia che egli fosse un eclettico di buon gusto o un assimilatore geniale del sapere musicale o le due cose insieme — il consumo collettivo dell'influenza verdiana o wagneriana produsse effetti relativamente benefici. Si ebbe così, se non la sostanza, almeno l'apparenza di una nuova rigogliosa vita artistica: e ciò non è cosa totalmente da disprezzare. Ma, giova ripetere, non siamo più nel campo della grezza imitazione, ma in quello della derivazione che è cosa assai più libera e larga e che non implica già l'asservimento completo al modello ma si

accorda con un ragionevole ossequio. E qui già ci incontriamo in una schiera di musicisti di talento, attivi e faticosi, avidi di modernità e di novità che aderiscono espressamente o tacitamente, ma sempre con piena libertà di spirito, al movimento verdiano o wagneriano, appropriandosi qualche cosa e lasciando a sé la volta un contributo non indifferente.

In Italia abbiamo avuto rappresentanti dell'uno e dell'altro atteggiamento. Basta pensare (e mi sia permessa questa breve citazione) a un articolo che si pubblicò in questi giorni (tema impersonale) al popolare e patriottico Pionchelli in contrapposito all'elegico e aristocratico Catalani. Ma questa netta distinzione fra le due derivazioni è in pratica assai difficile a conservare. Già l'orizzonte, il polifonico per eccellenza, la passione umana suscita qualche scatto verdiano. Ben presto i nostri musicisti finiranno col fondere insieme, a modo loro, sinfonismo wagneriano e melodismo verdiano o italiano che dir si voglia, e altro ancora. E, di fusione in fusione, si scivolerà senza accorgersene nel cosiddetto « sono eclettismo » che trae origine da tutte le scuole e da tutti i generi: stile composito in cui si può dire che si sovrappongono le tendenze e i risultati ricchezza: come una tavolozza in cui dall'impatto dei colori più vivi vien fuori una tinta fredda e neutra.

Ma prima di arrivare a questo punto la modernità ha già potuto contare qualche notabile trascurabile segno di vita col melodramma vera e propria (sia esso una derivazione o una degenerazione dell'arte verdiana) che induce indubbiamente occasione a luminosi risultati artistici. Ad esempio, la musica per orchestra, o l'influenza palese della musica francese, anche quella, per quanto meno appariscente, dell'arte wagneriana. Non è certo da noi, però, che bisogna seguire la vera e propria coscienza evolutiva del wagnerismo, ma in Germania — suo paese d'origine — in Russia ed anche in Francia. In Germania lo vediamo trasformarsi nel sinfonismo dinamico e ultracoloristico di Giovanni Strauss, originale e audace, che non esita a pretendere che ne fa di sé esagerati alcuni tratti caratteristici sino a conferire all'orchestra quasi da sola il compito di interpretare il dramma.

In Russia — dove la prima educazione operistica fu di importazione — prettamente italiana — alla scuola russa nazionale vediamo succedere una scuola francamente wagneriana. Tale atteggiamento artistico provoca, è vero, una forte reazione da cui nasce la nuova scuola nazionalista ad oltranza, *folkloristica* e preistorica che li ripercuotono vanno ben oltre i confini russi; pur serbando del ripudiato sistema qualche traccia ancora visibile. In Francia, dappprima come reazione al wagnerismo invadente in senso nazionalista, poi come differenziazione dall'esasperazione coloristica dello Strauss, è vero, il dramma a base d'impressionismo sonoro del Debussy, ma pur conservando anch'esso col sistema tanto combattuto qualche rapporto di analogia.

Cheché si dica, non solo il sinfonismo straussiano, ma anche, sotto qualche aspetto, l'impressionismo russo e quello del Debussy sono di derivazione wagneriana, poiché anche questi ultimi non si sarebbero potuti concepire senza la presenza di alcuni concetti fondamentali posti da Wagner: importantissimo fra i quali quello di un ritorno alla naturalezza dell'antico, e cioè, del perfetto, dell'aver. E questi abbiano una loro forte ed innegabile originalità e che tengano ora vittoriosamente il campo della discussione e del movimento musicale. Né mancano di esercitare anche fra noi la loro influenza, scalando e sconcertando sempre più gli animi, e di far sì che, prima della grande sua guida, oscilla presentemente fra le vestigia di un vero e proprio oltrepassato e le lusinghe di un neo-idealismo di maniera e di un eclettismo poco concludente.

Quanti fautori di Verdi si trovano ancora una volta di fronte i continuatori di Wagner, ma la lotta non desta più l'ombra di un entusiasmo, soffocato come siamo fra le esagerazioni di un eclettismo sempre più spregiudicato in cui il carattere prezioso dell'arte musicale minaccia di smarrirsi completamente.

In questo naufragio di ogni carattere etico-musicale è un miracolo se qualche artista riesce ancora ad abbozzare in qualche altro lavoro qualche personale. Ma certo dal punto di vista della morale artistica — se ve ne è una — è di gran lunga preferibile un imitatore di talento, un verdiano, un wagneriano, e se volete, un straussiano o un debussiano convinto a questi empirici che fondano la loro personalità e la loro fortuna sulla mescolanza più repugnante dei vari stili, mettendo insieme in ibrido confusione Verdi, Wagner, Bizet, Massenet, Strauss, Debussy e via decorando, un po' di colpa, per quanto indiretta, risale a Wagner che fondando l'arte sua nobilissima su di un sistema ragionato, generò l'illusione che con la ricerca indefessa e col ragionato, fosse possibile a tutti fare altrettanto. I tentativi vittoriosi di Strauss e di Debussy concorsero a perpetuare l'equivoco. Ed oggi, giorno talmente ricco e cenacoli relativi si moltiplicano ovunque. Non si pensa che i cenacoli di musicisti hanno prodotto più facilmente formule che opere d'arte. Il che è naturale: dove si discute si dubita, si esita. E — come scrisse Verdi — l'artista che esista non cammina. Né una raccolta di belle formule equivale ad un'opera d'arte.

Bensi, di questa scuola di modernità approfitterà l'accorto commerciante di note sempre all'aggiunto di ogni nuovo atteggiamento, ben lieto di sfruttare l'occasione propria di ringiovanimento, e di fare a base della figura di un artista di avanguardia! *Sic vos, non vobis...* se ne può così! Ed anche questa volta l'ingenuo e ignoto riformatore avrà lavorato per gli altri.

Un consiglio dunque sarebbe lavorare da soli: i lavoratori più fortunati sono in definitiva i solitari cioè coloro che sanno mantenersi immuni da influenze pericolose allo svolgersi della loro individualità. La stessa troppa erudizione, specialmente se non strettamente musicale, può nuocere. Non così la conoscenza dei pochi autori veramente grandi, grazie alla quale la nostra mente si abitua a preoccuparsi soltanto dei problemi essenziali e a trascurare quanto vi può essere di contingente, di volgarmente pratico, di utilitario. A tale influenza benefica nessun vero artista ha mai potuto sottrarsi: tutti, dal più noto al più ignoto, ne provarono l'effetto. L'azione altamente educativa, compreso Verdi di fronte al Wagner, e compreso lo stesso Wagner di fronte all'arte verdiana o, per meglio dire, all'arte italiana pure da lui così ispirata.

Ma all'infuori e al disotto di tale irradiazione benefica e anche di una lecita derivazione a cui nessuno può sfuggire — che nell'arte si è tutti, egli di qualcuno e spesso in sé — di molti paesi ad un tempo — sta l'imitazione più o meno giudiziosa e più o meno grezza e meschina. Ora, l'imitazione, per quanto possa anche ottimisticamente considerarsi come una reazione alla disgregazione della personalità, mediante l'applicazione (in forma facilitata, ben s'intende) dei suoi procedimenti, è pur sempre opera d'arte inferiore, di cui nessun musicista degno di questo nome potrebbe mai essere orgoglioso.

Ma, d'altra parte, come si fa ad essere personali ed originali in mezzo ad una rete così fitta di modelli che si presentano, direi quasi, proditoriamente all'imitazione dell'artista? Certo l'impresa è difficile anche al più valorosi. E a renderla più ardua concorre la mania dei compositori attuali di produrre troppo, innescando di seppellire la povera umanità sotto una valanga di partiture, che non possono essere tutte dei capolavori! Una concentrazione di lavoro sarebbe dunque da augurarsi. Un minor numero di musicisti (e se sono tante altre carriere più soddisfacenti e più retribuite...) che scrivono meno o almeno pubblicano poco e soltanto le cose migliori, avrebbe certo probabilità assai maggiori di produrre qualche cosa di nuovo. Senza contare poi che le falangi dei verdiani e dei wagneriani non hanno davvero bisogno di nuove reclute.

Carlo Cordara.

Reminiscenze e confessioni

Sei mesi o sono, nella *Lettura*, parlando di Riccardo Wagner in Italia, ho già narrato come più di trenta anni fa, nel mio giovane fervore wagneriano, ebbi la gioia e la sorpresa, un giorno d'estate a San Marcello Pistoiese, d'imparare che il sommo compositore si trovava lì di passaggio. Persi una giornata e mezzo, il tempo cioè che egli si tratteneva costì, fermo dinanzi alla locanda che aveva la gloria d'ospitarlo, addolorato di non poterlo conoscere di persona, ma felice almeno di guardarlo affacciarsi alla finestra, d'alire il timbro della sua voce, e di osservarlo gestire e persino arrabbiarsi fino al momento che una pariglia lo trasportò via verso Firenze. Sua moglie l'accompagnava: a cassetta c'era un servitore in livrea. Mi par di vederlo ancora: oppure la memoria inganna, e sto confondendo i più noti ritratti suoi colle mie rimembranze oramai remote? Nulladimeno giurerò che gli ho visto addosso la celebre veste da camera di raso nero trapuntato nonché il tipico berretto nero da casa...

Quel che però non ho mai prima raccontato è che, nell'entusiasmo davanti ad una così poderosa apparizione contemporanea quale fu Wagner, l'ingenuità esclusiva, propria all'adolescenza, quell'inevitabile di una certa età a saper piazzare i diversi grandi ingegni nelle loro rispettive categorie a seconda dell'indole e della nazionalità, delle circostanze e del genere d'arte che trattano, m'aveva fatto respingere in blocco tutta la musica teatrale italiana in voga fino allora. Ero stato colpevole persino d'un pronunciamento contro il maestro di pianoforte della famiglia, perché odiava la musica tedesca dell'avvenire, ed avevo voluto in vece sua Giuseppe Buonamici, wagneriano ardente, allievo di Bulow, amico di Liszt, in ottime relazioni col Wagner stesso.

Ero insopportabile. Litigavo con tutti coloro che amavano le opere di Bellini e di Donizetti, di Rossini e del primo Verdi, che mettevo in un fascio solo, non discernendo uno dall'altro, non volendo fare neppure distinzioni tra questa e quell'opera d'un medesimo compositore. Per me avevano il torto comune degli accompagnamenti da chitarra: la loro facilità mi sembrava assenza di coscienza artistica, la loro semplicità miseria inventiva... Inoltre mescolavo i motivi nobili e scadenti in una uguale condanna della melodia italiana. Appetto al gigante nordico, elevato, complesso, nuovo, meditando, serissimo, gli altri, presi in gruppo, parevano infantili, spontanei troppo, stanti, spensierati, quasi triviali. Né ero il solo del mio parere. Tutta la mia generazione, purché avesse un briciolo di vera passione musicale e di cultura trasalpina, sentiva come me una idola sfrenata ed assorbente per il musicista forestiero e sentimenti d'intolleranza, magari di disprezzo profondo, per i musicisti patrii.

Debo avere ancora non so più dove una lettera preziosa di Arrigo Boito, uno dei primi, in anticipo di noi altri tutti, a tedeschiare nelle sue simpatie. È una specie di *mea culpa* retrospettiva che riflette tuttavia una minor violenza di sentire, un radicalismo meno eccessivo di quello esposto con tanta franchezza per ciò che mi riguarda. Questa sconfinata confessione del Boito venne provocata da un'altra confessione assai più clamorosa ed importante, dettata da una illustre personalità del gran mondo musicale della Germania, da Hans von Bulow. Molti probabilmente avranno dimenticato od ignorato la cosa. Io no, perché non son più giovane e perché ci fui in lietamente mescolato un tantino.

Ecco. Una ventina d'anni fa, Bulow, che è inutile ripeterlo, era chi era, lui, il wagneriano della primissima ora, non soltanto pianotista, visto che aveva dirette le prime esecuzioni di *Tristano* e dei *Maestri Cantori*, tu preso da un pentimento enorme d'aver sparato e scritto contro la musica di Verdi nel passato. Egli era stato portato a questo desiderio di riparare il male fatto, oltreché da un senso maggiormente equanime ed obbiettivo, più facile a possedersi una volta superato il grave periodo battagliero tra tedeschi ed italiani, tra avvenimenti e passatisi d'allora, dall'evoluzione ineguale, compiuta dal nostro grande maestro, verso un maggiore idealismo artistico, o piuttosto verso una più scienziosa concentrazione in un lavoro solo di tutti i propri più alti momenti. È indubitato che anche noi altri piccini, semplici uditori buoni, a partire dall'*Aida*, soprattutto dopo la *Messa di Requiem*, avevamo incominciato a sentirci scossi. Ci sembrava che stesse pian piano sorgendo un altro Verdi, molto più moderno, aristocratico e costantemente geniale. Gli alti e bassi andavano sparando. Regnava un concetto di bellezza più omogeneo, meno a sbalzi, una severità di gusto più accentratrice. *Otello* fu una rivelazione che superò. Mi ricordo la curiosità febbrile con cui Buonamici ed io ci gettammo, il giorno che comparve, sullo spartito per cembalo, affie di decifrarlo con palpito, e via via con soddisfazione crescente fino al fantasma. Chi non sarebbe stato ormai verdiano svizzerato? Non rammento bene, se quando Bulow scrisse la famosa lettera pubblica a Verdi, coraggiosa e sincera, generosissimo atto

di contrizione, *Falstaff* già esisteva: ad ogni modo *Otello* sì.

Era un anno circa prima che morisse, intorno al 1893, quando il Bulow tornò a Firenze dopo vari anni d'assenza. Ebbi in questa occasione il privilegio d'udirlo, in un piccolo crocchio d'amici, eseguire come lui solo sapeva alcune suonate di Beethoven, di accompagnarlo ai nostri teatri di prosa che amava, di aver lunghi saporiti dialoghi in cui, colto come pochi, m'indica le letture di un valore vasto e profetico. Grazie a lui ho conosciuto dieci anni prima che entrassero nella circolazione universale, parecchi lavori germanici di primo ordine d'argomento niente affatto musicale... Ebbene, durante quel soggiorno, egli era talmente pieno dell'episodio recente della sua lettera a Verdi e della bella risposta ricevuta che ne parlava ad ogni istante, alla venerabile signora Hillebrand, alla sua antica scolaria marchesa Durazzo Marselli, all'eminentissimo critico musicale tedesco Paolo Marsop, di passaggio a Firenze, a Buonamici, a me, a chiunque l'avvicinasse. Mi sfuggì adesso la precisa cagione, ma so che egli mi pregò di scrivere a nome suo al Boito, sempre a proposito della famosa epistola di pentimento, e che appunto nella replica di Boito occorrevo quelle frasi sentite e schiette a cui ho alluso. Amico intimo ed orgoglioso collaboratore del nuovo Verdi, anche lui aveva sulla coscienza musicale qualche anti-italianismo di gioventù...

Era in questo stato d'animo neppure di transizione, ma già di fermento apprezzativo, in cui lo stesso rimorso per le passate esagerazioni era calmato dall'equilibrio nascente tra le nostre ammirazioni germaniche e latine, che cadde su di noi come una stella dal firmamento, luminosa, fresca, vitale, modernissima epopea eterna, la partitura di *Falstaff*, i *Maestri Cantori* della terza Italia. Anche allora Buonamici ed io, tutti occhi e dita, a decifrarla subito con una frenesia raggiante che superava d'intensità e di gaudio tutto ciò che la lettura dell'*Otello* aveva fatto e suscitato in noi. Possedevamo noi pure il capolavoro sognato, la più eccelsa espressione della musicalità italiana contemporanea, l'opera bella e forte che permetteva d'unire il nostro patriottismo al nostro sentimento estetico, odierno, raffinato ed esigente.

Suona e risuona, il delirio non faceva che aumentare. Bisognava che udissi le voci e l'istrumentazione squisita, bisognava che seguissi l'azione lieta sul palcoscenico. Presi dunque la ferrovia, e siccome c'era un buon concerto Martucci di musica da camera precisamente alla vigilia della quarta o quinta rappresentazione di *Falstaff*, mi fermai una sera a Bologna. L'indomani mattina stavo scrivendo a Buonamici le mie impressioni sul Martucci, io solo, in uno scompattamento diretto a Milano, quando alla stazione di Piacenza qualcuno fece l'atto di voler entrare. Non erano ancora i tempi dei Wagner intercomunicanti, e quindi non si potevano avere sorprese d'intorni dalla parte interna. Il pericolo era soltanto dal lato della piattaforma. Ebbene, con quell'egoismo caratteristico dei viaggiatori i quali finiscono per credere che lo scompattamento, a guisa d'un solitino particolare, debba essere proibito agli estranei, tirai a me lo sportello. Ma l'altro che, sebbene vecchio, aveva più volontà e forza di me, tirò così bene nel senso opposto, che aprì ed entrò dentro senza tanti complimenti.

Annoiato, non alzai neppure bene gli occhi

per guardarlo in faccia, intento alla mia critica musicale epistolare. Ma quando, colla penna non ancora stilografica a mezza aria, alla ricerca dell'espressione più esatta, alzai lo sguardo, vidi davanti a me Giuseppe Verdi. Sentimmi rosso ed imbarazzato, chiudere a metà la lettera e riporre il calamaio fu tutt'uno. E ora? Il Verdi, seduto accanto alla finestra, leggeva il *Corriere della Sera*: io dirimpetto. Aveva il cappellone a cencio e la sua cara faccia bonaria. Anche adesso sto ricordando veramente lui, oppure i suoi ritratti? Quel che so è che andavo ripetendo a me stesso: « E ora? E ora?... ». Wagner l'avevo veduto, proprio nell'apice del mio fervore, senza avergli potuto discorrere. Già, inabborracciabile come era, in quel modo senza una presentazione, avrei potuto forzare la situazione a San Marcello! Addirittura impossibile!... Conoscevo per fama anche l'inabborracciabile di Verdi. Sia a Busseto, sia all'Hôtel Milano riceveva pochi intimi, mai un novellino, specialmente della categoria mia incatalogabile, quella degli « ammirativi deferenti e caldi », e nulla altro... Eppure l'occasione era ottima ed unica: oggi o giammai... Noi due, ermeticamente chiusi in una vettura, per almeno due ore! Prima lunga meditazione: oserei parlare sì o no? Deciso per il sì, secondo soliloquio non meno prolungato: con che parole rompere il silenzio?... A un tratto mi vennero insieme la trovata molto semplice e diretta, l'audacia e la favella tremula.

— Maestro, si rappresenta stasera il *Falstaff*?

— Non lo so: guarderò nel giornale... Sì, eccolo: si rappresenta.

Ingagliardito, andai avanti sfasciatamente, e di lì a poco si stabilì una conversazione così animata, varia, cordiale ed interessante, che venne interrotta solamente alla stazione di Milano. Ho dimenticato una quantità di particolari probabilmente succosi, ma mi son rimasti impressi alcuni tratti, per esempio l'umiltà bella con cui mi fece notare diversi punti del testo di Boito (di cui gli dissi che ero amico) e risalire i migliori momenti dei cantanti che avrei uditi quella sera. Della musica non una sillaba...

— Se ho fatto altri lavori comici? Sì, a principio della mia carriera, ma fu un fiasco tale che d'allora in poi ogni volta che servivo a Ricordi di scrivere un'opera buffa, rifiutavo energicamente... Adesso però non ha fatto opposizione alcuna al *Falstaff* — egli disse con leggero umorismo.

Parlo pure della *Traviata* e d'altra musica passata, e paragonandola all'odierna, più evoluta, certamente diversa, affermo:

— Posso lealmente asserire però che sono stato sempre sincero nel comperlo. Come sentivo nell'istante, così dettavo: e le mie vecchie opere sono altrettanto oneste, a modo loro, quanto queste ultime.

Liszt, Wagner, Bulow, Mackenzie, Martucci, Buonamici, parecchi musicisti maggiori o minori, vennero da lui ricordati con benevolenza durante il tragitto, ma sorvolando. Non insistei, dubbioso fin dove azzardassi soprattutto sul capitolo della musica avvenirista tedesca. Ignoravo allora l'esistenza del prezioso spartito annotato del *Lohengrin*, che adorna oggi il piccolo museo di Busseto, dove appariscono in pari tempo l'ammirazione grande per Wagner sinfonico ed il proprio concetto d'operista latino, così opposto a quello del maestro germanico.

Mi ricordo infine che, guardando i campi fertili a lato del binario, fece una lunga ti-

Milano - FRATELLI TREVES, EDITORI - Milano

USCIRÀ IN OTTOBRE

Viaggi in Africa

S. A. R. ELENA DI FRANCIA
DUCHESSA D'AOSTA.

S. A. R. fece, come è noto, tre lunghi viaggi mirabilmente organizzati, durante i quali ebbe a soffrire la sete, affrontare rischi e pericoli, nei quali emersero la serenità del suo animo, la superiorità del suo spirito, la salute della sua fede. La Duchessa d'Aosta ha attraversato l'Africa tenebrosa in lungo e in largo, a traverso i paesi che videro Livingstone, Stanley, Emin Pascià, il dottor Peters; è penetrata in contrade dove l'uomo bianco, è apparso raramente a lunghi intervalli e dove la « donna bianca », non era stata dinanzi mai veduta.

Le note di viaggio che S. A. R. ha personalmente coordinate sono tutte pagine di vita veramente vissuta, esposta nella sua più suggestiva realtà, e lungeggiate da note di sentimento talmente delicate, che in nessun altro volume di letteratura africana è possibile trovare.

L'evidenza di questa vita d'Africa è poi animata dal corredo di circa cinquantotto illustrazioni, tutte originali, tutte inedite, tratte da fotografie che l'Augusta Signora ha eseguite essa stessa nella successiva vicenda dei suoi viaggi. Quest'interessantissime fotografie, nitidamente riprodotte in tavole fuori testo stampate in carta di gran lusso, fanno di questo volume una superba opera d'arte, veramente principesca.

È un sontuoso volume di 380 pagine in-8 di testo e 253 pagine di incisioni fuori testo, col ritratto della Duchessa d'Aosta in eliografia, colla firma autografa e una carta a colori. Prezzo del volume: L. 30. — Legato in tela e oro: L. 35.

Si manda a richiesta il manifesto illustrato.

CARLO SIGNORELLI - EDITORE - MILANO
Via Larga, 21

GIUSEPPE LIPPARINI

DEA ROMA

Libro di regole e di esercizi LATINI
sulla grammatica e sul vocabolarioParte I per la 1ª classe del Ginn. inf. L. 1.80
II - III - IV - V - VI - VII - VIII - IX - X - XI - XII - L. 2.-

PRIMAVERA

Nuove letture raccolte ed annotate per uso delle
Scuole secondarie inferiori - Scuole tecniche -
Scuole complementari - Ginnasio inferiore
- 1150 pagine - 32 illustrazioni d'arte.Edizione comune completa in un vol. L. 3.-
Edizione di lusso in tre volumi separati:Vol. I. - comprende la Parte I - La Via Florita -
per la Classe I delle Scuole medie inferiori L. 1.50
Vol. II. - comprende la Parte II - Ai Raggi del Sole -
per la Classe II delle Scuole medie inferiori L. 1.50
Vol. III. - comprende la Parte III e IV - Vita Nostra
e La Nuova Italia per la Classe III delle Scuole
medie inferiori L. 2.-PRIMAVERA
POETICAPoetrie facili per esercizio di lettura e di memoria
scelte ed annotate per le Scuole medie inferioriElegante volume di pag. 240 con illustrazioni d'arte
Lire 1.20.

Il Libro d'Italiano

per le Scuole tecniche e complementari

Volume I per la prima classe:

Fenologia - Elementi di analisi logica - Mor-
fologia - Coniugazione dei verbi. L. 1.60

Volume II per la seconda classe:

Scienze semplici e composte - Formazione delle
parole - Elementi di retorica - Esercizi ed
esempi. L. 1.60

Volume III per la terza classe:

I generi letterari - I versi e le strofe - I grandi
prosatari italiani - Esercizi ed esempi - Poeti
scelti di grandi prosatori italiani. L. 2.20

L'Analisi Logica

Nozioni elementari per gli alunni delle Scuole
secondarie inferiori - Lire UNA.

La Nostra Lingua

Libro di regole e di esercizi sulla grammatica e sul vocabolario

PARTE I. - Per la 1ª classe delle Scuole secondarie
inferiori con circa 300 esercizi. L. 1.50
PARTE II. - Per la 2ª e 3ª classe delle Scuole sec-
ondarie inferiori con 219 esercizi. L. 1.60

L'ARTE DEL DIRE

Precetti, Esercizi ed Esempi per gli alunni delle
Scuole secondarie con una scelta di passi di pro-
satori italiani - Lire DUE.

Brevi Nozioni di Storia Letteraria

Per gli alunni delle Scuole Medie
Contanti 60.

PRIMAVERA

Nuove letture raccolte ed annotate per uso delle
Scuole secondarie superiori - Scuole normali -
Ginnasio superiore - Istituti tecnici e
Scuole affini. - Un volume di oltre 1100 pa-
gine con 32 illustrazioni d'arte. L. 4.

Lo Stile Italiano

Precetti ed esempi di retorica e stilistica con brevi
cenni di Storia letteraria per gli alunni delle
Scuole medie superiori. L. 2.50

G. B. MARCHESI

PENSARE E SCRIVERE

Notizie, consigli, esercizi ed esempi
per uso della IV classe del Ginnasio e della
I classe degli Istituti tecnici. - 2ª edi-
zione completamente rifatta. L. 4.25

I COMPONENTI LETTERARI

Notizie intorno all'origine, agli spiriti ed alla forma loro,
con esempi(Avvicinamento allo studio dell'arte letteraria)
ad uso della V classe del Ginnasio e della
II classe degli Istituti tecnici. - 2ª edi-
zione migliorata. L. 4.50

Prof. ENRICO CARRARA

STORIA ed ESEMPI della

LETTERATURA ITALIANA

ad uso degli Istituti tecnici

Volume I. - Secoli XIII a XVI, per la 3ª classe.

Nuova edizione completamente rifatta:
I - Le origini e il Duecento - Letteratura medio-
evale - Istituti di letteratura volgare - Vita di Dante. L. 1.50
II - Il Trecento - Dal Medio-Evo all'Umanesimo. L. 1.50
III - Il Quattrocento - Rinascita della tradizione
classica. L. 1.50
IV - Il Cinquecento - La predilezione del Rinas-
cimento - Dal Cinquecento al Settecento. L. 2.50

Volume II. - Sec. XVII a XX, per la 4ª cl. L. 4.

ad uso delle Scuole NORMALI

Vol. I. - Sec. XIII e XIV, per la 1ª cl. L. 2.-
Vol. II. - Sec. XV a XVII, per la 2ª cl. L. 3.-
Vol. III. - Sec. XVIII a XX, per la 3ª cl. L. 3.-

Copie di saggio a richiesta.

rata in lode dell'agricoltura buona e del com-
pimento economico-patriottico d'ogni possidente
italiano di migliorare la terra sua, in quanto
sorgente di ricchezza e di benessere per gli
altri pure.Spesso mi domando - conclude - se
non avrei fatto meglio a dedicare la mia intera
esistenza all'agricoltura piuttosto che alla
musica.Giunti a Milano, ci separammo con una
stretta di mano piena d'effusione. Non stetti
a dirgli neanche il mio nome, che non avrebbe
avuto significato od interesse alcuno per lui:
ed aspettai il mio bagaglio. Arrivato all'Hotel
Milano, dove alloggiavo sempre, trovai Arrigo
Boito che scendeva le scale, e che, senza sor-
presa alcuna, mi accolse dicendo:

- Vi sapevo a Milano.

- Ma se non ho scritto a nessuno che

veniva.

- Me l'ha detto Verdi...

- ... che non sa neppure come mi chiamo.

- Ma ho indovinato subito perché m'ha

fatto la vostra descrizione: naso così e così,

conversazione così e così, eccetera...

Oggi che si sta commemorando il comune
anno di nascita dei due grandi creduti rivali,
che non riuscivano in principio ad ammirare
simultaneamente, mi tornano in mente quei
miei incontri, fuggitivi ed anonimi, con am-
bedue, soprattutto mi torna in mente, nelle
sue fasi successive, lo stato psicologico anti-
tico, poi gradualmente conciliante, infine ar-
monioso, che caratterizzò tanti di noi, musi-
cisti e musicisti, dinanzi al problema delle
due scuole, tedesca ed italiana. Evidentemente
lo spirito d'equità non è dato ai contempo-
ranei. È necessaria la lontananza per poter
raccontare in un solo colpo d'occhio ciò che
da vicino pareva diverso, incompatibile, o
almeno incapace d'entrare nella stessa sfera
visiva...Ora che, passati pur troppo vent'anni, pas-
sati trent'anni, la visione s'è fatta storica,
un uguale manto classico veste per noi le
figure di Wagner e di Verdi, alte sui loro
zoccoli marmorei. Difatti da dieci mesi le
onoranze al maestro di Bayreuth stanno riem-
piendo l'Italia. Dal canto suo la Germania
onora Verdi. Anzi il critico musicale Paolo
Marsop, che nei gusti e nell'azione sua rap-
presenta tutto quel che v'è di più tedesco,
mi manda per l'appunto adesso un articolo
dove egli, trovando che la Germania non fa
abbastanza, nobilmente propone ai principali
teatri d'opera del suo paese di dare speciali
esecuzioni verdiane, altrettanto perfette quanto
quelle wagneriane dirette dal Toscanini, a be-
nefizio della casa di riposo per i poveri musi-
cisti.

Carlo Placci

Spunti iconografici

Non è qui il caso di dar neppure un saggio di
iconografia verdiana e wagneriana: e perché ancora
difficile sarebbe il farlo, specialmente per Verdi,
perché sarebbe studio di non piccola mole. Ci li-
miteremo perciò ad una breve e rapida rassegna delle
tele, dei marini e dei bronzi, dei disegni e delle
stampe più famose o più caratteristiche, che ragguar-
dano quei maestri, in questo anno universalmente
celebrati.Pochi sono i ritratti di Verdi che abbiano carat-
tere d'arte. Tra i primi, se non il primo, è quello
che Domenico Morelli dipinse a Napoli nel 1858,
facendo posare il Maestro nel suo studio. Il Morelli
aveva fatto per sé questo ritratto, concedendo soltanto
a Filippo Palizzi di tenerlo a casa un mese e di
un mese no, come ricompensa di aver circolato il
busto del Verdi con una bella e fresca corona d'alloro.
Ma la corona volle, privata di quel godimento
che pittori e che quasi subito Don Vincenzo Torelli
si fece prestare il ritratto nell'occasione di un ric-
tamento dato in casa sua, e per svariate circostanze
non lo rese più. Morì Don Vincenzo, Domenico Mo-
relli non seppe più niente di quella sua tela, finché
verso il 1895 venne a sapere che era capitata nelle
mani del conte Girolamo Gioioli, il quale, a richie-
sta del pittore, acconsentì a privarsene col patto
però che fosse inviata a Sant'Agata. Così, dopo una
peripetia, un rettangolo compiuto dal Morelli me-
desimo, il ritratto arrivò alla villa nel gennaio del
1896 con gran consolazione e contento del Maestro,
che scriveva al pittore esultando, ed entusiasmato
per « quella barba nera, quei capelli neri e quella
figura ancor giovane » che non era più quella sua.
Come è noto il ritratto passò da Sant'Agata alla Casa
di Riposo per i musicisti, ove è pure conservato l'altro
magnifico che Boldini dipinse a Parigi, nel 1886,
raffigurando il Maestro, già vecchio, in piedi che mezza
figura, seduto, con le mani sulle ginocchia, con la
sinistra faccia animata già di quel suo caratteristi-
co sorriso sottile e bonario ad un tempo. Ma ancor
più interessante di questa tela è il pastello eseguito
nel medesimo tempo (porta infatti la data del 9 di
aprile del 1896) e che rappresenta il busto di Verdi
con cilindro in capo, cappotto e una gran sciarpa bian-
ca al collo. Per quanto vecchio, il Maestro si conserva
una robusta e quasi rude forza. Questo pastello, esposto
al Salon del 1890, vi riassume la fama del Boldini,
e fu reso popolare dalla bellissima acquaforte di
Paul Lafont. Finalmente dell'anno dopo, del 1897,
è il ritratto ad olio, in mezza figura, eseguito dal
Borghesi sul fare di Tranquillo Cremona.Dei monumenti e dei busti, più famosi sono quelli
del Barzaghi e del Genito. Questi modelli il busto
del Maestro a Napoli, in una così miracolosa im-
provvisazione celebrata da Gabriele d'Annunzio nella
sua Commemorazione verdiana; e lo ritenne pen-
soso, offrendo in loco la grande fronte solcata di rughe,
nascente nell'ombra gli occhi profusi e la bocca
mossa dal vasto respiro; e la testa così atteggiata
sorse, quasi di un colpo d'ala, sul mezzo busto
appena accennato.Il Barzaghi eseguì più tardi il monumento che nel
1897 fu collocato nell'atrio della Scala, accanto a
quello di Vincenzo Bellini, raffigurando il Maestro in
marina, e cercando, non senza abilità, di modificare
le forme antichistiche di quell'abito con la massa del
mantello che il Maestro regge sul braccio e con il
fascio di musica che tiene in mano.Ma dopo la morte i monumenti e i busti si moltiplica-
rono: dal busto classicheggiante di Giulio Mon-
teverde eseguito per il Senato, a quelli del Bottai
al Giardino di Venezia, dell'Alberti nel Conservatorio
di Milano, del Bigazzi a Trento, del Berna a Zara;
dal monumento del Civiltà a New York e del La-
fuer a Trieste, inaugurati sette anni or sono, a quelli
del Secchi a Busto, dello Ximenes a Parma, del
Carniani e del Butti a Milano, inaugurati o da inau-
gurare quest'anno. Busti e monumenti ora insignifi-canti, ora semplici e senza pretese, ora invece gonfi
di presunzione e di significato. E chi ricorda il con-
corso del 1905, ripetuto l'anno dopo, sa quali fol-
li ispirazioni agli scultori italiani - ignoti la mag-
gior parte, però - le chiese, fresche e dolci armonie
del Maestro; e pensa con raccapriccio che molti di
quei saggi saranno a poco a poco eseguiti qua e là,
per città minori, per luoghi minori, per quel qualun-
que pazzo vorrà dedicare, a poco a poco, un disegno
di bronzo o di marmo al grande Maestro. Intanto a
Milano, come se non fosse bastato quello mediceo-
simo del Carniani, si è fatto eseguire anche quello
grotesco del Butti. Lo immaginate l'effetto che pro-
veranno di qui a duecent'anni i milanesi, dinanzi a
quel Verdi che se ne sta lì guardando furbamente,
con le mani a reggersi, la ghiocchetta, come un buon
vignaiolo soddisfatto delle sue piante? Ma lasciamo
andare; che quasi preferiamo questo Verdi presen-
tato in libertà, al filosofo greco seminato, pensoso
e quasi infastidito da quella ricca di saltembanchi
che lo Ximenes ha immaginato per la città di Parma.Lasciamo, e passiamo alle medaglie, che hanno avuto
la fortuna dei busti e dei monumenti: scarse prima
della morte del Maestro; e dopo di poi. Solone Am-
brosini ne ha iniziato un elenco (in *Maestri e Maestri*,
Milano, gennaio 1904), registra solo nove medaglie
incise tra il 1875 e il 1904, da quella di Giambat-
tista Frener con la testa di Verdi contrapposto alla
Musa; a quella che il Municipio di Parma fece co-
nare nel 1872 al Benelli per ricordare i trionfi dell'*Aida*; a quella che Genova, nel 1889, commise allo
Speranza per commemorare il cinquecentenario anniver-
sario dell'Opera conte di San Bonifacio; a quella,
infine, del Bravi, eseguita nel 1900, col busto del
Maestro circondato dall'alfabeto, e contrapposto all'*al-
tima incisa dell'Otello*, medaglia che il Bravi pub-
blicò anche con l'anno della morte di Verdi.Poi è una valanga: nel 1901 se ne conia una an-
che a Buenos Aires; nel 1902 una anche a Vienna;
nel 1908 l'Accademia di Belle Arti di Milano ban-
disce pure un concorso. Di tutte, la migliore è quella
modellata dal Pogliaghi, incisa dal Cappucco e co-
nata dal Johnson, pel primo anniversario della morte,
il 27 gennaio del 1902.Meno numerose sono le stampe e le incisioni, che
per tanto si intersecano; ma la fotografia le ha
presto fatte cadere in disuso.Tra le prime è certo una disegnata da G. Turchi
e incisa da L. De Vaghi, che rappresenta il Maestro
giovannissimo, con un aria di coispiratore romantico,
all'incanto di dirigere una invisibile orchestra; e pur
tra le prime è quella litografata che il Focosi eseguì
nel 1845 e che il Verdi approvò fosse riprodotta.Poi, mentre la fotografia invadeva il campo del-
l'incisione di carattere popolare e divulgativo, tra
le poche che ci rimangono la più celebre e diffusa, è
quella incisa dal Mancoske e da un acquellato
dei Carli e pubblicata nel numero unico *Verdi e
l'Otello*, nel 1887. La si trova quasi in ogni buona
casa borghese.Ma d'incisioni che abbiano carattere d'arte conosco
soltanto quella città di Paul Lafont, tratta dal pas-
tello del Boldini, e alcune che stanno in qualche
rivista o in qualche opera speciale: quella, ad esem-
pio, che *L'Arte* pubblicò nel 1876 come omaggio al
Maestro, incisa da Abel Lurz a disegno di Camille
Gilbert; quella di Ch. Debiolus per *Moniteur*, di
Dore di Félix Clément, di Albert Renouard per la
Cyclopaedia of music and musicians di Champlin e
Athorp; di S. Hugard per *Siècle d'aujourd'hui* di
Adolphe Jullien. E vi sarebbe ancora da rammen-
tare il ritratto eseguito nel 1882 da Rudolf Lehmann
e inciso nel *Parnassus Composer* del Paine; e quel
disegnato dal Grinayloff per il *Biographical dictio-
nary of musicians* del Baker, ed altri che sono sgu-
giti ad una rapida ricerca.

Più facile è spogliare nel campo dell'iconografia
wagneriana anche con l'ultimo, parziale dell'opera di
Adolphe Jullien, sulla vita del musicista, con quello
del volume di John MacCarter su *Wagner in
caricatures*, e nel catalogo del Museo wagneriano di
Vienna, compilato dall'Osterlein; e spogliando con
discreto frutto, è anche possibile seguire tutta l'evol-
uzione della fisionomia wagneriana, che quadri, tam-
pe, fotografie han divulgato così copiosamente.Chi guardi al modesto ritratto che Ernst Be-
nedict Kietz eseguì del Maestro attorno al 1850 per
Mme Lausson, una appassionata wagneriana, la
prima ora, a stento potrà riconoscere il dominatore
dell'aria tra il giovane imberbe, dal volto pingu-
dino, dall'aria tra il giovinetto e l'impacciato; e poco di-
simile lo rappresenta tre anni più tardi - nel 1853 -
Clementina Strocker Escher in un dipinto litografato
dall'Hanfstengel. Ancora tendeggiante è l'ovale, mo-
desta la capigliatura, tranquilla e serena l'espres-
sione.Ma ecco una piccola incisione in legno del 1855
officiata da Wagner dalla testa più squadrata, dallo
sguardo un po' duro, dalla bocca pigra amara; e
dopo la fotografia che il Petit eseguì nel 1857
all'incirca, rivelarci un Wagner imperioso, quasi
atto di sfida, in piedi, in un salotto, tra i suoi vo-
lumi ed un busto di Gluck. E per quanto la litogra-
fia del Desmaison, ancora nel '61, ci ricordi il
Maestro della prima maniera, tendeggiante, non ar-
cigno, senza la famosa chioma, la fotografia del '68
presenta il tipo completo, ormai immutabile, col non
meno immutabile berretto alla raffaello; e simile
lo presenta quello che fu eseguito da Pierre Petit nel '69,
più volte riprodotto, e usato anche dal Bracquemond
per la sua acquaforte in testa al volume del Champ-
fleury sulle *Grandes figures d'art et d'aujourd'hui*.Poi è un succedersi di disegni, di pitture, di
stampe, di sculture numerosissime. Il disegno di Er-
nest de Liphart - litografato poi dal Petit - che
ci offre il Maestro quale era nel 1874; un bel vec-
chio dalla testa leonina, coperta dal berretto, il
corpo robusto levitato nella lunga veste da camera.La tela che Hubert von Hercomer eseguì nel
1875 - riproducendola egli stesso all'acquaforte e
facendola poi incidere dal Cole - e che ricorda il
Maestro di profilo, solenne e severo; e tale condotta
con mirabile spietatezza di modellatura. I disegni e
le tele di Lenbach, il busto dello Zur Strassen, es-
eguiti tutti in quel torno, tra il '78 cioè, e il '81.Di Lenbach conosciamo due disegni e tre dipinti.
Un disegno offre il Maestro quasi di fronte; forse
servì per il ritratto di reminiscenza ricordando che
Lenbach eseguì nel 1880 e che W. Unger riprodusse
in una mirabile acquaforte. Un disegno iscritto entro
un cerchio, nel ritratto tra tutti famoso che fu espo-
sto a Venezia nel 1903 e che appartiene alla gal-
leria Knorr di Monaco. Un terzo ritratto a olio, che
reca il Maestro in mezza figura, volto di due terzi,
con la faccia pensosa e luminosa nell'ombra.Il busto colossale dello Zur Strassen, collocato nel
tempio di Lipsia il 17 d'aprile del 1881 accenna già
all'apoteosi. La faccia del Maestro v'è delineata
entro una linea classicheggiante. Ed un'apoteosi fa
del Maestro anche Henry de Groux nella litogra-
fia del 1898. Siamo già nel mito.Ma prima di rimpiangere, badate ricordare il noto
quadro di W. Beckman che presenta Riccardo in un
salotto tra Cosima, Liszt ed il Bellini: un quartetto
che detta assai da fare alle male lingue, le quali
non volano caparzie che agli eroi artistici così
come ai moderni sono permessi certe combinazioni
che ai miseri mortali sono, e ragionevolmente, sguate.Combinazioni che ispirarono anche qualche mal-
vagia caricatura, tra le molte caricature che le qualisi accennarono contro il Maestro i suoi innumerevoli
e arrabbiati avversari.A scorrere oggi i più grandi giornali umoristici,
tra il 1860 e il 1890 specialmente, si rimane quasi
stupidi dinanzi alla inesauribile vena dei caricatu-
risti antiwagneriani, vena spesso torbida e d'acqua
ben poco salata.Lo Charbais a Parigi; il Puccini a Monaco; la
Bowie, il Fick, il Kibler a Vienna; il Panch a
Londra; il Cammerer, il Affan-Capier e lo Spirito
Fittato a Milano - a chiar solo i più feccondi -
sembrano inesauribili.Ma non ce ne occupiamo, anche perché lo spi-
rito dei nostri antenati europei troppo spesso ci ap-
pare oggi uno spirito denaturato. Né ci occuperemo
delle caricature che hanno speciale carattere d'arte,
quelli che disegnarono il Kaibach, il Gaul, il
Hase, l'Hecker ed altri numerosi.Rammenteremo soltanto una curiosa testa eseguita
da Edmond Renard a Napoli nel 1882, e che ha un
po' di caricatura; un ritratto caricaturato del Gaul
(1886) col Maestro che interrompe la direzione del
Tristano per prendere una presa di tabacco; quel
noto e magistrale schizzo di Adolfo Menzel, rap-
presentante comicamente il Maestro mentre dirige una
prova nel teatro di Bayreuth il 7 d'agosto del 1875.E rammenteremo di sfuggita l'ombra ottenuta cu-
ricamente del Trewey con un abile atteggiare delle
mani, il bustino di porcellana, forse conio a Dresda;
le salviette col ritratto del Maestro adoperate nel caffè
di Bayreuth; il calamaio e le pipe col copercchio, o
il vaso formato dalla testa di lui; le rammenteremo
per rientrare nel mito.Mito rappresentato dai numerosi busti da quelli
di Kaspar Zumbach (1865) e di Gustavo Kietz (1873).
Ernst Jung, dello Stöger e dello Schwanthal, es-
eguiti viene il Maestro, a quello del Blecker inau-
gurato lo scorso maggio al Walhalla; e dalle statue
che sono state erette in onore del Maestro dal Pauli
e dal Pils; sia quello dell'Eberlein innalzato nel 1903
nel Thiergarten di Berlino: monumento apoteosi nel
quale si vuole che lo stesso imperatore Guglielmo
abbia schizzato la figura di Wolfram von Eschenbach,
uno dei maestri cantori, nell'atto di rendere omaggio
all'eroe.Mito rappresentato pure dalle numerose medaglie:
celebri e ottime tra tutte quella di Charles Wiener
belga, offerta la testa di profilo del Maestro e le
creazioni di lui; e quella di Rudolf Mayer col busto
di Wagner da un lato e la cavalcata delle Walkirie
dall'altro. Altre ne incise Hermann Wittig (1881),
il Raditzki, lo Schaff.E la rassegna potrebbe anche continuare, volendo.
Ma per un rapido *exkurs* nel vasto campo della
iconografia verdiana e wagneriana può anche bastare
l'elenco già compilato.

N. T.

MARGINALIA

* Il Messia musicale mazziniano - Non sarebbe stato possibile venti anni sono festeg-
giare Verdi e Wagner insieme come noi facciamo
quando la trionfale marcia dell'opera verdiana per
l'Europa urlava - scrive la *Cronaca Musicale* - il
bilioso nervosismo degli editori e degli autori tele-
scrittori, quando, dal canto suo, il pubblico europeo, at-
territo dalla sola idea di dovere ascoltare con intelli-
genza, attenzione, le accademie e le tonde batta-
glie dei canoni musicali, ed è bene. Ma lodiamo il
cielo, però, che a chi ama la musica sia dato oggi
di poter spalancare egualmente le porte del suo cuore
al canto di quei giganti nati cento anni o sono per
l'immortalità. Un secolo fa, quando l'antagonismo tra
la scuola italiana e la tedesca non aveva degenerato
in sanguinosa battaglia, mentre ilwagnerismo era ancora in fiore e Verdi non aveva
ancora trovato nel profondo suo cuore la travagliate
onda dei suoi cori patriottici, aveva fin d'allora ve-
duti con una nettezza e una penetrazione sorpren-
denti i caratteri delle due musiche italiana e tedesca:
una troppo umana, troppo materiale, troppo con-
tingente, soggetta solo al soffio della passione, priva di
una idea santificatrice, sovranità individuale nella sua
struttura melodica, rappresentata per eccellenza l'uomo
senza Dio; l'altra, al contrario, tutta Dio senza uomo,
tempio senza altare, rappresentante con la sua
struttura armonica il pensiero sociale, l'idea non priva
però dell'individualità capace di tradurre questo pen-
siero in azione, di svolgere e simbolizzare l'idea, mu-
sicista profondamente religiosa, ma d'una religione
senza simbolo, la cui fede, non si traduce in atto e
non conosce né un martirio, né conquiste. « Mancava
alla musica italiana - scriveva Giuseppe Mazzini in
quel suo limpidissimo opuscolo su *La Filosofia della Mu-
sica* - il concetto santificatore di tutte le imprese,
il pensiero morale che aviva le forze dell'intelletto,
il battesimo di una missione. Mancava alla musica ita-
liana l'energia per compila, strumento materiale della
conquista; mancava non il sentimento, ma la forza
della missione. La musica italiana interdice nel
materialismo la musica tedesca si consuma inu-
tilmente nel misticismo. Così procedono le due scuole
separate, gelose, rivali e si rimangono l'una, scuola
prediletta del Nord, l'altra, scuola meridionale. E la
musica che noi presentiamo, la musica europea, non
s'ariva se non quando le due fedi, in una, si dirigen-
no a un intento sociale; se non quando, affratelli
nella coscienza dell'unità, i due elementi che
formano oggi due mondi si riuniscono ad animare
uno solo e la sanità della fede che distingue la
scuola germanica beatifica la potenza d'azione che
freme nella scuola italiana e l'espressione musicale
rassumerà i due termini fondamentali: l'individu-
alità e il pensiero dell'universo. Dio e l'uomo ».Forse il Mazzini, se oggi visse, non riconoscerebbe
in nessuno dei due grandi che festeggiamo il suo
operato Messia musicale; ma certo la ricchezza ar-
monica delle ultime opere verdiane e la prodigalità
melodica di Wagner, gli avrebbero almeno ribadito
la fede nella possibilità pratica del suo sogno e nel
suo prossimo avveramento.* Verdi e la censura pontificia. - Ognun
sa quanto Giuseppe Verdi dovette combattere in vita
sua contro le diverse censure che si scatenavano con-
tro i libretti preparati dai suoi poeti preferiti. An-
che la censura pontificia fu tra quelle che più dete-
rminò a fare al maestro e oggi nel Secolo XIX C. Falbo
illustra appunto le peripezie che ai libretti verdiani
furono fatte da quella che si diceva la censura papale.
La storia che fece subire la censura papale, le sue
grandi dimostrazioni antipapali, tanto è vero che
il *Pavani* tra il 1850 e il 1860 provocarono tanti
tumulti da costringere alla censura di proibire del
tutto la rappresentazione. Al terzo atto, infatti, quan-
do il coro intima al vecchio Foscarelli: « Cedi, cedi,
ritorna al potere », il pubblico ripeteva fra strepitosi
applausi le parole, e l'invito era rivolto a Pio IX.
Nel resto anche nel 1847, all'invocazione solenne
del coro nell'*Ernani*: « A Carlo V sia gloria e
onor », il pubblico si era ricordato di Pio IX, ma
per gridare: « A Pio IX sia gloria e onore ». Papa
Mastai aveva destato la più liete speranze, allora, nel

E' uscito:

La nostra prima battaglia

Supplemento alla Rivista quindicinale:

"LA COLONIA DELLA SALUTE"

fascicolo illustrato di pp. 100. - Contiene:

1.° - Il proletariato della salute.

2.° - Le vie della disastrosità.

3.° - Il sistema Annali, conferenza tenuta
dal Dott. E. PICCOLI nel Teatro Sociale
di Brescia.4.° - Ai Gu di Brescia. - Monografia -
risposta generica del Dott. E. PICCOLI.5.° - La polemica Bresciana, docu-
menti e note di confutazione.Si spedisce GRATIS e chiunque ne faccia richiesta
alla Colonia Annali in Quota (Cremona).

G. C. SANSONI, EDITORE

FIRENZE

Recentissime pubblicazioni:

ALBERTAZZI A. e CÉSARI A. Poe-

sie e prose d'ogni secolo, illustrate
dai migliori critici di lingua italiana per
l'Europa urlava - scrive la *Cronaca Musicale* - il
bilioso nervosismo degli editori e degli autori tele-
scrittori, quando, dal canto suo, il pubblico europeo, at-
territo dalla sola idea di dovere ascoltare con intelli-
genza, attenzione, le accademie e le tonde batta-
glie dei canoni musicali, ed è bene. Ma lodiamo il
cielo, però, che a chi ama la musica sia dato oggi
di poter spalancare egualmente le porte del suo cuore
al canto di quei giganti nati cento anni o sono per
l'immortalità. Un secolo fa, quando l'antagonismo tra
la scuola italiana e la tedesca non aveva degenerato
in sanguinosa battaglia, mentre ilAREZIO LUIGI, L'arte della parola.
Nozioni di lingua, di stile, di me-
trica, ad uso delle Scuole Medie e
Normali. L. 1.50BLANCHI ENRICO, *Il libro dei
l'Anabasi di Senofonte* e *X Dia-
ghi di Luciano*, commentati, se-
condo le ultime disposizioni mi-
nisteriali per l'insegnamento del
greco nel Ginnasio superiore. L. 1.00MARTINI CARLO, *Elementi di Di-
ritto costituzionale*, con prefazione
di Carlo Lessona, ad uso degli Istituti
Tecnici. II edizione intera-
mente rifatta. L. 1.-

Cataloghi gratis a richiesta

Inviare commissioni e vaglia a

G. C. SANSONI, Editore - Firenze.

LIBRERIA EDITRICE MILANESE

MILANO

Novità:

ANTONETTA GIACOMELLI

Pagine sparse

IL MARZOCO

Per l'Italia 5.00
Per l'Estero 10.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb. dal 1° di ogni mese.

Dir. ADOLFO ORVETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del Marzocco, Via Enrico Poggi, 1, Firenze.

Gli intellettuali e le elezioni

A quegli intellettuali dei quali il Marzocco parve e fu l'esponente, a quegli uomini nuovi che, passata la fase epica, diremo così, della nostra prima attività parlamentare, furono per un lungo periodo della vita italiana fuori di quelle clientele dalle quali unicamente presero vita i nuovi poteri dello Stato, non può essere indifferente questo momento che l'Italia attraversa.

Si è già tanto parlato di una « nuova coscienza italiana » venutasi maturando tra le operosità civili di ogni genere, da quelle industriali a quelle puramente disinteressate della meditazione intorno ad ogni ordine di questioni morali e scientifiche e artistiche, che senza trepidazione era atteso da tutti il momento in cui questa Italia rinnovata attendesse a riformare la sua rappresentanza ufficiale.

Dalla quale, come già notava in queste colonne nella imminenza delle penultime elezioni politiche del 1904 Giacomo Barzellotti, pareva che fossero state escluse, forse perché ignorate, tutte quelle forze che sole potevano produrre un largo moto riparatore, materializzato innanzi tutto « di verità, di schiettezza, di sincerità sociale e politica », necessario a ravvivare le idealità per le quali è grande veramente una nazione.

Che cosa fosse infatti « l'intellettualità » della Camera che da quelle elezioni nacque mostrò, pur su queste colonne, Diego Angeli, quando essa fu disciolta nel 1909, in un bilancio in cui i brevi « capitoli » restavano sempre di una scarsa impressione anche tenendo conto dei deputati così detti poeti e degli onorevoli romanzieri.

È possibile sperare oggi che la rappresentanza nazionale cambierà quella sua scialba fisionomia dopo che da non dubbie segni è apparso in questi due ultimi anni, specialmente, il bisogno che ha sentito la nazione di sollevarsi al di sopra di tutto ciò che finora le è stato sul collo come un incubo? Alla domanda parrebbe già fin d'ora possibile dare una risposta negativa per il fatto che l'allargamento del suffragio, esteso anche agli analfabeti, anzi agli analfabeti tenaci, è già di per sé un impedimento a che l'intellettualità italiana debba partecipare per via di suffragi e di elezioni alla vita parlamentare del paese. Ma l'argomentazione è fallace. Se non c'è mezzo d'intesa tra gli analfabeti e quell'intellettualità che si afferma soltanto nelle sapienti combinazioni degli artifici letterari, qualunque sia la materia che essa elabori, sia pure la celebrazione a freddo di un'impresa guerresca, o la rinnovata retorica del « primato » italiano, può, al contrario, avere, sulla folla anche illetterata, forza ed efficacia la bellezza di un'idea contemplata nella severa solitudine della meditazione, e avvivata da una indomabile fede nei nuovi destini della patria.

Son questi nuovi intellettuali che noi andiamo cercando nelle liste dei candidati: quanti vivono dispersi e solitari in ogni angolo d'Italia e per mille indolgi, negli ultimi anni, manifestarono la volontà e la capacità di occuparsi dei più alti problemi della vita politica del paese. Noi ci saremmo aspettati di vederli uscire in folla in questa occasione e predicare la loro nuova parola.

Il fatto non si è avverato.

Se leggiamo i programmi elettorali di coloro che aspirano a rappresentare il nuovo spirito italiano, siamo presi da un ansioso timore che nulla o quasi nulla sarà mutato nello stile futuro della nostra vita politica.

Vediamo intanto che la piattaforma (come si dice nel gergo) della presente lotta politica è costituita soprattutto dall'assenso dato o negato all'impresa libica; mentre si afferma strumento più che ogni altro efficace nei prossimi risultati delle elezioni una compromissione, fatta segretamente con una vasta associazione confessionale. Gli intellettuali che aspirano alla deputazione politica sono in gran parte « libici », e hanno probabilmente sottoscritto una dichiarazione, che pure in origine segreta, non è ormai più un mistero per alcuno.

Questo libicismo postumo quale valore morale può avere, oggi che l'impresa è stata militarmente e politicamente felice? Non rappresenta essa il tributo di dedizione che tutte le clientele, nel periodo anteriore che pur cercavano di sorpassare, hanno sempre pagato al governo, che le sceglie docili ai suoi voleri e le protegge nei loro interessi elettorali?

rali? Quanti dei nuovi fautori della politica italiana potrebbero provare non di essere « coloniali » ora, ma di essere stati « coloniali » prima, di avere cioè, con l'opera loro, con la loro parola spinto il governo a mettersi per quella via? Quanti insomma potrebbero vantare questo autentico titolo di nobiltà, che secondo una letteratura di padisti all'esterno e di rivoluzionari all'interno — ciò che è lo stesso — e di predicatori dell'ideale svizzero od olandese per i nuovi destini dell'Italia, era diventato, se non è tuttavia, un titolo di infamia dei nazionalisti e di quanti fra i primi intesero la necessità di un momento storico della vita italiana?

Se il libicismo attuale sta a dimostrare un atteggiamento dello spirito, attento a profitte, a vantaggio dell'interesse elettorale, dell'opportunità dell'ora, piuttosto che a far prova di una nuova idealità maturata nel proprio spirito, quale altro valore hanno gli accenti che nei vari programmi elettorali si fanno alla questione del divorzio e all'insegnamento religioso nelle scuole?

Parrebbe, a prima vista, che il problema religioso dovesse essere una delle questioni a cui si volesse rivolgere la nuova intellettualità italiana; ma non c'è da ingannarsi. L'accento a quelle questioni che si risolve poi sempre nella ripetizione della frase cavoviana o, al più, nella ripetizione della correzione che ne ha fatto l'on. Luzzatti, non sta a indicare altra preoccupazione morale che quella di assicurarsi i voti se non del partito cattolico almeno degli elettori cattolici.

E lo spettacolo non è gran che confortante. Se esso sta ad indicare la povertà del contenuto religioso dei cattolici italiani, sta per niente a mostrare la pochezza morale di noi politici che candidati alla deputazione. Poiché se i cattolici si contentano nelle loro aspirazioni di quelle sole garanzie, ciò riguarda soltanto le suddette aspirazioni, ma coloro che tali garanzie hanno prestato e di nascosto, allorché devono dichiarare pubblicamente il loro accordo, tentano invano di mostrare che esso è frutto di una loro convinzione lungamente meditata, e corrisponde a un bisogno del proprio ideale.

Togliete questi due punti principali e voi non vedrete altro nei programmi degli intellettuali italiani, se non vogliamo indugiare nelle dichiarazioni tecniche dei pochi uomini versati nelle questioni economiche.

Ma non è nei metodi dell'amministrazione delle finanze dello Stato che si manifestano le nuove idealità morali, di cui si dice, ed è pur vero in gran parte, assetato il nostro paese. È lo spirito informato ad aspirazioni più vaste e più alte, e perciò più generali, quello che noi richiediamo dai nuovi rappresentanti della nazione, e che non vediamo aleggiare in nessun programma elettorale. È il bisogno di liberarci da ogni specie di clientela imperante nella nostra vita pubblica cioè a cui anela profondamente il nostro senso morale; il bisogno di chiedere ai pubblici poteri l'esempio della giustizia e del disinteresse, della purezza e di una rigida disciplina, della competenza e delle vaste vedute, che sieno sacrificate ad ogni facile ed apparente successo.

Tutto ciò avremmo voluto sentir chiedere, non come programma retorico ma come programma pratico, nato dall'esame attento ed acuto dei bisogni nazionali che la sola intelligenza, a cui appartiene l'intellettualità degna del nome e non caricatura di sé stessa, avrebbe potuto condurre sull'esperienza del passato e di tanta parte del presente.

Gli intellettuali italiani sono ben lungi dall'averci dato questa misura delle aspirazioni dell'anima italiana.

Così molta parte della lotta elettorale ci riconduce a vecchi ed ormai frustrati luoghi comuni, per i quali il pubblico può appassionarsi, soltanto se si batteggiano intorno a persone, ma nei quali in fondo non ha gran fede. Fede di rinnovamento, fede che la nazione si avvii verso nuove altezze che le rivelino tutto ciò che la passata vita parlamentare italiana ha ammassato di torbido, di scuro e di perturbatore della coscienza nazionale.

Che se poi pensiamo al contributo che la stessa intellettualità continua a dare agli antagonisti, siano essi antiliberici o antiliberici del vecchio stile, e cioè avversari di ogni affermazione italiana oltre i confini della patria e di ogni spirito religioso entro i confini di questa, le ragioni dell'amarezza crescono e si fanno più gravi.

E a coloro che sul serio rimpiangono in nome delle nostre regioni meno progredite i tesori di attività e i sacrifici di persone e di averi che ci costa la Libia, vien voglia di ripetere quanto già fu scritto su queste colonne, proprio nei giorni della dichiarazione di guerra.

Verificare, sintesi di ogni miseria indigena, resta come conclusione o termine di un lungo

Anno XVIII, N. 42

19 Ottobre 1913

Firenze

SOMMARIO

Gli intellettuali e le elezioni. — Ricorrendo il centenario di Lipsia, Niccolò Rodolico — Rileggendo Gaspara Stampa, Ada Negri — Il problema della scuola nel Risorgimento, Angelo Conti — Dopo il terzo centenario di Mattia Preti, Angelo Conti — Il libro di viaggi della Duchessa d'Aosta, Aldo Sorani — Educazione popolare musicale, Carlo Cordara — Tesori sottratti e recuperati. Il Pintoricchio di Spello — Marginalia: Gli « Astri » al Parlamento Nazionale — Tolstoj e sua moglie — Un amico dei poeti vittoriani — I debiti del poeta Racan — La vita di Henry Labouchere — La interpreti d'Amdo — La miseria spagnola — Commenti e frammenti: L'avvenire della Società italiana per i papiri, G. Vitelli — Ancora a proposito di coincidenza, R. Kenner — G. R. — Per una lettera del Guerrazzi creduta inedita — Calabria! — Crenachetta bibliografica.

periodo di raccoglimento, di umiltà, di rassegnazione internazionale.

Fino ad oggi con la guerra libica non si è avuto un secondo Verdicario.

Ricorrendo il centenario di Lipsia

Sull'Elba si celebra la battaglia di Lipsia, sulla Senna si rievoca il tradimento dei sassoni.

C'était fatal. Nous n'avons célébré ni l'una, ou 40,000 Français écrasèrent 70,000 Prussiens... ni l'autre!... ni Lutten et Bautzen... ni aucune des cent douze victoires remportées il y a cent ans en Allemagne: alors les Allemands vont célébrer la bataille de Leipzig ou 350,000 alliés finirent par avoir raison de 157,000 Français!...

E che cosa fu la vittoria di Lipsia, la cosiddetta battaglia delle nazioni? Alla domanda risponde, da buon francese, Stefano Lauzanne nel *Matin* in un articolo dal titolo: « Un centenaire qu'il ne faut pas célébrer ». Fu, egli dice, un errore imperdonabile del maresciallo Berthier, dello Stato maggiore di Napoleone, e fu un tradimento dell'esercito sassone durante la battaglia.

Si festeggia Lipsia con banchetti e con discorsi, conclude il Lauzanne, « nous attendons et nous réclamons tous le discours du roi de Saxe ».

Che Berthier senza alcun ordine di Napoleone lasciasse saltare in aria il ponte di Lindenau sull'Elster prima ancora della ritirata dell'esercito; e che i sassoni lanciati il 18 ottobre all'assalto dei russi corressero invece ad ingrossare le schiere dei russi: è verissimo. Quanto al discorso del re di Sassonia poco importa l'attesa. Il suo avo non fu un traditore, ma fu egli stesso tradito dal suo esercito. Napoleone la mattina del 10 ottobre, entrando a Lipsia, si recava alla reggia. « Non volevo lasciarmi », egli diceva al re, « che all'ultimo momento ». Alle preghiere di tutti perché egli si ponesse in salvo si arrese esclamando: « La mia presenza, comprendo, raddoppia la vostra inquietudine e non insisto ». E quando i soldati sassoni per le vie di Lipsia inseguivano i francesi, il re di Sassonia disperato gridava dalla finestra: « Ammazzaate il vostro re, perché non sia testimone del vostro disonore ».

Tutto questo peraltro è un episodio, interessa la figura morale di quel re, e può interessare il lontano nipote.

L'importanza della battaglia di Lipsia è ben altra cosa: non va misurata alla stregua del numero dei combattenti dell'uno e dell'altro campo, ma in rapporto alla storia dei popoli dell'Europa e in particolare modo di quelli della Germania.

Lipsia fu la prima grande vittoria dei popoli dell'Europa, dai Prussiani agli Urali insorti per l'indipendenza della patria; Lipsia segnò alla Germania la prima tappa di quella via, che condusse all'unificazione dell'impero.

Battaglia di nazioni? « En effet on entendait toutes les langues, et on se rencontrait toutes les races, jusqu'aux Baskirs de Sibirie, que nos grenadiers appelaient « amours » parce qu'ils n'avaient pour arme qu'un carquois et des flèches... ». Sì, è vero; ma in quella varietà di lingue, di costumi e di armi lo studente di Berlino e il Bashkir di Siberia erano accomunati da un sublime pensiero che armava il loro braccio: fuori lo straniero!

Era guerra voluta da popoli, più che da sovrani: tale era stata in Spagna, prima che altrove scoppiata; e tale fu in Germania. Lo stesso Federico Guglielmo fu trascinato dall'impeto di patriottismo del suo popolo. Egli era stato un debole e un timido, mal vedeva in principio lo Stein, il grande ministro che preparò la riscossa, e mal tollerava lo spirito d'indipendenza e le tendenze liberali dei patrioti tedeschi. Quando il suo generale Yorck di Wartenburg con i suoi reggimenti della Prussia orientale iniziò il moto insurrezionale contro Napoleone, Federico Guglielmo dichiarò ribelle il Wartenburg. Fino a tutto gennaio del 1813 le re indecise, se non contrarie alla guerra: « Se il re di Prussia, scriveva allora l'agente inglese, esista ancora, io credo fermamente che scoppierà una rivoluzione ». Oramai non i soli reggimenti di Yorck, ma tutto l'esercito non obbediva il re, ancora alleato di Napoleone.

I popoli, più dei principi, in Germania oppressi dalla tirannide francese anelavano la riscossa. Che se il re si era rassegnato alla pace di Tilsit, nonostante i sentimenti della gente, che se proprio allora Schuylburg, governatore di Berlino nel suo proclama dopo quella pace umiliante ricordava agli abitanti che « la calma è il primo dovere civico »; il popolo fremeva; le angustie, la miseria per il blocco, le straordinarie esazioni, i passaggi di truppe erano stimoli alla rivoluzione.

Quel popolo rozzo, forte, devoto alla patria, era educato alla scuola delle sciagure; non era quella la prima volta che la tempesta della guerra aveva distrutto tutto, ma che aveva fortificato gli animi per la riscossa.

La poesia e la dottrina ravvivavano quel fuoco sacro: Fichte scriveva allora i « Discorsi alla nazione tedesca ». Era un ammonimento al popolo, ed era un conforto per la sua sciagura. Sono quelli gli anni in cui si inizia il febbrile lavoro per la ricerca della storia dell'arte e della letteratura tedesca. Si rievocano i ricordi del passato per trarne auspici per l'avvenire.

Tre anni prima di Lipsia è istituita l'Università di Berlino. Fichte ne fu il primo rettore. E quando la guerra era per scoppiare, egli dalla cattedra così si volgeva ai suoi studenti: « Ricordatevi che una sola cosa è sicura: la vita eterna: essa si ottiene con la morte: essa si perde con una vita di schiavi ». Schleiermacher, professore di teologia, benediceva i soldati che andavano alla guerra, soggiungeva che essi combattevano per il regno di Dio, affinché da tutti, dagli umili e dai potenti, fossero riconosciuti i diritti eterni dell'uomo.

E fioriva la poesia: dai rozzi canti popolari a quelli di squisita fattura dell'incipiente poesia romantica. Arndt dettava l'ode: « Dio che ha creato il ferro non ha voluto schiavi » e la canzone famosa: « Dov'è la patria del tedesco? ».

E al di sopra di tutti, il poeta soldato che muore combattendo, Körner, il Tirteo della Germania.

Il popolo che tra gli entusiasmi della poesia si avviava sui campi di Lipsia, liberando la patria dallo straniero, preparava l'avvenire della Germania. Era naturale che un tale entusiasmo infiammasse altri popoli, tedeschi, vicini i sassoni.

Rileggendo Gaspara Stampa

Tanto si è discusso, in questi giorni, su per le gazzette, di Gaspara Stampa, che m'è venuta la voglia di spolverare un pochino il suo Canzoniere.

« Volontaria dell'amore » la chiama G. A. Borge, in un articolo compatto come una torta mastia. « Gentildonna » l'afferra, con elegante cavalleria ottimamente documentata, il nostro Rabizani. « Cortigiana » la crede, o su per giù, il signor Salza. A me questo, lo confesso in buona fede, poco importa. Io mi son concessa lo squisito piacere di riassaporarmi il romanzo poetico-autobiografico di Madonna Gasparina, verso dopo verso, dal principio alla fine, anche nei sonetti più lambiccati e noiosi (ve ne sono, ve ne sono, non dubitate): la tormentata anima della poetessa che seppur trovò nell'amore gli accenti della più incredibile umiltà poté aderire alla mia con ogni sua molecola vibrante, per la più raffinata delle voluttà spirituali.

Di Gaspara Stampa ricordo assai vagamente d'aver studiato qualche breve cenno e qualche strofa fra le meno incendiarie, sui banchi della scuola normale. Ora, nelle scuole normali femminili del regno si parla assai poco della Saffo cinquecentesca. Son preferite Vittoria Colonna e Veronica Gambara, esempi luminosi (prego, la frase non è mia) di muliebri virtù. Gaspara Stampa, si sa, è un cattivo soggetto della poesia italiana di genere femminile. Prima di tutto, non era maritata. E poi: « Il mio conte, il mio bel conte, il mio caro conte... i dolci occhi, lo spezzato viso, il foco ardente... ». I signori professori hanno — conveniamone — perfettamente ragione di non gettare una simile esca infiammata nel loro infamabilissimo uditorio quindicenne. Altro che « esempio di bello scrivere poetico... ». Qui c'è cuore e corpo in rime, senz'altro. La donna non ha, di se stessa, riserbo alcuno. È tutta intera nell'intimità della propria poesia, calda e palpitante come nel tessuto trasparente d'una camicia da notte. Non esistono al mondo, per lei, che lei medesima e il caro conte. Il resto sparisce, è nebbia che sfuma, è nube che si dissolve. Mai, quando la poetessa parla del suo signore, poesia antica o moderna assume il tono d'una tale prona e strisciante adulazione cortigianesca: lui è bello, è grande, è nobile, lui possiede l'ingegno, il coraggio, la potenza, la saggezza, la grazia. V'è da disgustare il Re Sole, che, sì, di adulazioni se ne intende. Pare che Madonna Gasparina, nella febbre della propria idolatria accresciuta dalla febbre dell'arte, abbia compiutamente dimenticato che l'uomo non vuole

Il vecchio Blücher lanciava ad essi un proclama: « Valorosi sassoni, l'ora della liberazione è sonata: — alle armi — Alzate lo stendardo contro i vostri oppressori — Siate liberi! » E il generale Wittgenstein, tedesco al servizio dei russi: « Ricordatevi (egli scrive nel suo proclama ai sassoni) di re Vitchindo che resistette tanti anni contro Carlo Magno, o sassoni, armatevi, se vi mancano i fucili, pigliate le falci e i bastoni! ».

L'apello fu accolto: l'esercito sassone nel ribellarsi al proprio re ed a Napoleone, considerò sé stesso come l'esercito della propria patria, oltretutto del suo sovrano. Erano del resto le teorie, che quegli stessi francesi di venti anni prima avevano insegnato ai popoli dell'Europa.

Più che le esortazioni e i rimproveri del re di Sassonia e dei generali di Napoleone valevano sull'esercito e sul popolo sassone le parole del più nobile figlio della Sassonia: Teodoro Körner. Egli comprese tutto il valore della guerra che si combatteva allora.

Il 10 marzo 1813, lasciando Vienna per arruolarsi tra i volontari prussiani, scriveva al padre: « La Germania insorge; l'aquila prussiana spiegando arditamente le ali al volo desta in tutti i cuori la grande speranza di veder sorgere una libertà germanica, o per lo meno una libertà della Germania settentrionale. L'arte mia anela alla sua patria, lascia che io ne sia un degnio allievo. Sì, padre amatissimo, voglio farmi soldato... Non dire che la mia è baldanza giovanile, leggerezza, smania selvaggia... Io giuro in nome di Dio, è un sentimento degno che mi spinge, è la salda convinzione che nessun sacrificio è troppo grande per il più grande dei beni umani: la libertà del proprio popolo! ».

Erano questi i sentimenti dei popoli che combatterono e vinsero a Lipsia.

Niccolò Rodolico.

essere amato così. Collatino di Collalto (che bel nome per un cavaliere da romanzo!) dovete certo, assai volte, alla lettura di quei sonetti, star male per indigestione di se medesimo. Vi è un pudore maschile, come vi è un pudore femminile; e sono ben diversi fra loro. Sia pur gentiluomo e capitano del secolo XVI, un uomo non può compiacersi d'essere, col suo riverito nome e cognome, e con tutti i connotati fisici e morali, tramandato ai posteri in salsa letteraria, oggetto della più estatica genuflessione che mai si sia veduta al mondo.

Nella vita e nell'arte — e vita ed arte in Gaspara son così strettamente compenetrate l'una nell'altra da non formare che un solo organismo — ella sembra ignorare ogni arte di civetteria: il segreto, noto fin dalla nascita alle più oscure donne, di saper farsi desiderare, di saper mettere nella sincerità del proprio sentimento quella discreta punta d'orgoglio, quel lievitico di capriccio, quella mascheretta di finta indifferenza, che ferisce, sprona, esaspera e mantiene vivo, in ogni modo, il desiderio dell'uomo.

Ma che! Ella si prostra. Dice lui bello come un Dio, sé « brutta e vile »; e ammette che è gran mercé se il suo signore si è chinato fino a lei, « *potendo in luogo più alto chinarsi* ». Parola d'onore, vien la voglia di gridare: Sciocca!... — tanto più che i ritratti dell'epoca e i sonetti laudatori degli amici la mostrano graziosa e di nobili forme. Dà a Collatino l'intelletto di Saturno, la sapienza di Giove, la bellezza di Apollo, e l'aggiacciata impassibilità di Seneca solo riguardo al suo amore, ch'ella trova freddo e forzato. Sorvolò sui paragoni, dirò così, meteorici: il sole, il cielo, le tempeste, e primavera e estate e il verno crudo. Nel settimo sonetto la donna si sostituisce addirittura all'uomo nella descrizione carnale dell'oggetto amato.

Enumera e spiega le doti del suo conte, con tal sottile voluttà nella pittura di nessun particolare dimentica, ch'io vedo di qui, alla distanza di quattro secoli, il Collalto arrossire del cupo penoso rossore che sale al volto degli uomini, quando un loro intimo senso di dignità è ferito nella fibra più delicata.

Così, naturalmente, egli diviene aspro, dispettico, mutolevole, infedele; ed ecco la stupida quartina:

Ma, perché io son di foco e voi di ghiaccio,
voi siete in libertate ed io in catene,
io son di fuoco e voi di fuoco io son,
voi vivete contenti ed io mi sfaccio...

ed incominciano le geremiadi della gelosia, il terrore dell'abbandono, l'aggrapparsi della donna al tesoro ch'ella sente sfuggire dalle mani. Il capitano, chi sa con quale ansia di liberazione, parte per la Francia; e a maraviglia di chi possiede senso d'arte si apre nel Canzoniere quella serie di sonetti, i quali, più che sonetti, sono lettere, vere lettere in rima, vere pagine d'epistolario costruenti un romanzo psicologico ove ogni minuto dell'anima è segnato con anatomica crudeltà: e siamo nel secolo decemosesto.

Talvolta hanno il tono dimesso, prosastico, suppellicevolmente monotono d'una sartina che scriva al « *charo amante* » su carta ornata d'un rosso cuore trafitto:

e al l'avvenire e il poco amor v'invola
la memoria di me, la morte e la vita
che per non mi scrivete una parola...

c: onde avrete che temete il mio più pongo
che qualche intoppo non vi sia successo...

c: questa è la gioia mia da voi sperata?
e questo è quel che voi m'avete detto?
questa è la fe che voi m'avete data?

Talvolta, invece, l'espressione si sublima nella più dolce musica, nella più pura melodia verbale:

Ah, se vi fu giammai dolce e soave
la vostra fedeltà mia Assai...

e nel sonetto LXXXIV, squilla uno dei più alti gridi d'amore che attraverso i secoli possa gettare una donna: una donna che, disperata, vorrebbe uccidersi ma non può, perché il corpo e l'anima non le appartengono più:

... perché dal che a lui ti diedi in preda,
l'anima e il corpo, e la morte e la vita
divenne sua, e a lui convien che ceda.

Può questo grido, nel suo parossismo, venir sorpassato?... Sì, dalla stessa poetessa, qualche pagina più avanti: nelle strofe ove ella, paragonando il proprio sciagurato amore ai pregi dell'uomo adorato e ad ogni cosa bella ed eletta che al mondo sia, prorompe in questo verso immenso, di piena orchestra:

Lassa, ch'io sola vinci l'infelice!

A questo punto, il Canzoniere di Gaspara Stampa tocca, per me, il suo fastigio più sublime. Poi la parabola psicologica scende, dal ritorno dell'amato e dalle « notti colme di gioia » a nuovi dubbi e tormenti e gelosie e fugaci disperazioni seguite da fugaci accalmie, fino al giorno in cui Collaltino di Collalto riprende infine, stanco morto, la via della fuga; e, per mettersi bene in salvo, non trova di meglio che ammantarsi con una piccola creatura la quale, grazie a Dio, non scriva versi, e rechi in sé un mistero ch'egli possa aver l'illusione di decifrarne lui stesso. Una donna che sappia tacere, e sorridere; che ami, ma abbia la pudicizia del proprio sentimento; che, in luogo di sonetti ove ogni maschia bellezza del marito sia esaltata a gran voce a beneficio dei posteri, lo incoroni di silenziose cure e di figli creati a sua immagine e somiglianza...

La fine è prosaica ma logica, brutale ma fatale.

Così, e non altrimenti, avviene dell'amore di Julie de Lespinasse e del signor di Guibert: così, e non altrimenti, della prima folle passione di Marceline Desbordes-Valmore. L'uomo se ne va, seccato di sostenere, suo malgrado, una parte quasi passiva; e nella sua stanchezza vi è un poco della nausea che altera lo stomaco e il palato di chi abbia mangiato troppi dolciumi. Dobbiamo noi dunque convenire che esiste una profonda ragione psichica, per cui la donna di genio che si ostini a dar forma d'arte al proprio amore, perde in felicità ciò che guadagna in fama?... Laura, Beatrice, Fiammetta, sì: Collaltino di Collalto, no!... E la perfetta gioia coniugale di Elisabetta Barrett-Browning dipende forse dall'aver ella limitato a pochi deliziosissimi sonetti l'espressione della sua tenerezza pel marito-poeta?

Maravigliosa, del resto, è la rassegnazione colla quale l'abbandono è sopportato. Non ingiurie, non minacce, non tragedie. Nel punto in cui un' analfabeta brandirebbe forse il coltello, la donna di genio impugna la penna; ma non per maledire.

Julie de Lespinasse perdona, continua ad amare, in solitudine e senza speranza, il suo Guibert: e in una delle ultime lettere dell'Epistolario confessa che, se le fosse dato, tornerebbe a rifare lo stesso cammino, sia pur per giungere alla stessa morte morale. Madonna Gasparina si lamenta, « *sollita tortorilla in secca rama* », con accenti così umili, che fanno male al cuore per troppa dolcezza:

Signore, io so che in me non son più viva,
e veggio ormai ch'ancora in voi son morta...

Ma non ha scoppi di ribellione, accetta l'abbandono come un fato, si piega come ha sempre fatto; e resta fedele alla memoria del « caro conte » fino a quando, dagli ultimi sonetti, comprendiamo che un nuovo sentimento si sostituisce al primo, nell'animo della poetessa. E il passaggio è notato con stupefacente esattezza di parola e precisione di colore, tanto da stare al pari, senza cedere al confronto, delle più spietate pagine d'analisi psicologica contenute... in *Madame Bovary*. Cortigiana?... gentildonna?... precorritrice del libero amore?... A che serve indagarlo?

Noi abbiamo l'opera d'arte. In essa l'uomo e la donna scompaiono per fondersi, elementi eterni, nell'eterna poesia. Non è più Collaltino, non è più il secondo amante, non è più Madonna Gasparina: è il fume al quale ognuno che abbia sete può bere a grandi sorsi pel proprio refrigerio, è il ciclio intorno al quale ognuno che voglia soffrire può pungerci e lacerarsi pel proprio martirio.

Fiume d'amore, veramente, d'un'ampiezza e d'un'impeto irresistibili: ove la donna che volontariamente vi si lascia travolgere non cessa mai un istante di essere femmina, nella tragica debolezza dei propri sensi. Ma non è mai bassa, nemmeno quando si dichiara « *abietta e vile* »; nemmeno quando si giudica « *frate, e di sì poca forza!* ».

Chi soffre non è mai basso. E non per nulla mi è sfuggito dalla penna il verbo *travolgere*; poiché Gaspara Stampa mi fa continuamente l'effetto di esser travolta dalla sua poesia, come da una forza cieca che ella non possa e non sappia padroneggiare, e che la sbatta, l'avvolga, l'ammacchi, la lasci a tratti quasi morta sul terreno, per poi riafferarla in più vortice rapine. Donna, donna, donna, innamorata e stupida, genessia e soccombente nell'impia lotta dell'amore; ma riuscita a plasmar viva la propria misera umanità nella più perfetta sincerità d'arte che creatura femminile abbia al mondo saputo raggiungere.

La propria sintesi ella stessa l'ha raccolta, intiera, in un verso:

Ma che poi lo, se m'è l'ardor fatale!

al quale noi rispondiamo con un altro suo verso simile a lava che scorra, e che dovrebbe esser dato a studiare alle moderne giovani donne ragionatrici e speculative:

Vivere ardendo e non sentire il male.

Ada Negri.

IL PROBLEMA DELLA SCUOLA NEL RISORGIMENTO

Negli anni fortunosi del nostro Risorgimento, al tempo degli entusiasmi e delle epiche prove per la libertà e per l'indipendenza, il problema della scuola si presentò, in tutta l'estensione sua, alle menti illuminate dei migliori ingegni d'Italia, cresciuti nell'energico Piemonte o ivi accorsi a respirarvi le prime aure di libertà. Negli anni che corsero tra il 1848 e il 1859, si ebbe infatti la prima sistemazione organica del problema scolastico, nella dottrina e nella legislazione.

Anzi si può affermare che il problema non fu più mai sentito con altrettanta intensità di coscienza e agitato con altrettanta altezza di intelletto. Si produsse allora il fenomeno, che accompagna nel suo nascere ogni grande sforzo di civiltà: nel fremito e nella tensione della gigantesca impresa, le menti si acuiscono, le energie lungamente sopite si rinfacciano, la produzione intellettuale si intensifica; e nella vigorosa produzione, che annuncia tutto un rinnovamento, la coscienza nazionale, libera da ogni pregiudizio, forte di questo oscuro fermento, genera e detta, nella dottrina e nelle leggi, le regole meditate e sicure del nuovo ordinamento scolastico italiano. Non mai come allora fu viva la coscienza che la fortuna della patria dovesse legarsi con la preparazione delle menti e degli animi affidata alla scuola.

Nel 1849 si costituiva in Piemonte la « Società d'istruzione e d'educazione », che ebbe a capo Vincenzo Gioberti, il grande aggregato di tutti i problemi nazionali, e che ebbe l'opera e il consiglio di D. Berti, di G. A. Rayneri, di G. M. Bertini, di D. Capellina. Questa Società aveva i propri comitati in parecchie città del Piemonte, teneva ogni anno un congresso generale, aveva un proprio *Giornale*, a cui più tardi successe l'*Istituto*, che ebbe la collaborazione attiva di N. Tommaseo. Così in Lombardia, nel 1850, Vincenzo de Castro fondava l'*Educatore*, e a Venezia Giovanni Codemo raccoglieva in una nuova rivista, l'*Istituto*, altre forze rivolte allo studio della questione educativa e scolastica. L'apostolato di Giuseppe Mazzini era tutto pervaso dal senso della necessità di un'elevata educazione, per il fine supremo di formare gli spiriti capaci della redenzione italiana.

Vincenzo Gioberti principalmente si mostrava tenace propagatore di una integrale riforma della scuola. Al Piemonte indicava il Gioberti il compito di una azione energica di governo, capace di provvedere alla istruzione elementare, come a quella media e superiore, legate da un nesso inscindibile e fondate insieme sulla tradizione e sulla scienza. Egli voleva che la pratica dell'istruzione si accompagnasse a quella dell'educazione, di cui cercava di fissare i fondamenti; mentre, seguendo l'esempio ed il consiglio dell'Aporti, dei Lambruschini e di Roberto d'Azeglio, consigliava di rinnovare i metodi dell'insegnamento elementare.

Così avvenne che al primo destarsi della Rivoluzione, nacque anche il bisogno di una legge organica dell'istruzione pubblica, tuttora mancante al Piemonte. A questo bisogno volle provvedere il ministro Carlo Boncompagni, e la sua legge, sancita da Carlo Alberto durante i disastri della prima guerra dell'indipendenza italiana e rimasta in vigore in Piemonte per un decennio, costituì il primo codice dell'istruzione pubblica italiana, degno di essere ricordato per il suo concetto organico e per la semplicità e la perspicuità del suo disegno.

Occorre premettere che a questa legge cooperarono i più illustri ingegni d'Italia. Essa non nasceva già, come oggi avviene, dalla proposta di un legislatore, preparata da pochi funzionari tecnici, e dalla discussione affrettata e disordinata di assemblee numerose e incompetenti; ma veniva, come il risultato di una lunga elaborazione, compiuta da uomini scelti tra i più esperti, e formava un corpo coordinato ed organico, semplice nella struttura, stringato nella forma, non preoccupato dai piccoli particolari tecnici; un corpo a cui la discussione delle Camere nulla toglieva dei suoi pregi singolari. È noto che a questa legge collaborarono specialmente il Bertini, il Rayneri, il Fava; ma è noto insieme che il Boncompagni si valse del consiglio di altri illustri, come il Gioberti ed il Balbo, sicché essa riassume il prodotto del genio e dell'esperienza di menti affinate nella diuturna discussione e nell'attivo scambio delle idee e dei propositi.

La legge, che fu il primo tentativo di una sistemazione generale del complesso problema scolastico in Italia, non è certo cosa perfetta; ma essa supera per doti di organicità e di semplicità la stessa legge Casati, e ha il grande merito di fissare in forma concreta i caratteri peculiari della tradizione nazionale, pur prestando ascolto alle voci nuove dell'indirizzamento scientifico.

Ripartito l'ordinamento scolastico nei tre rami dell'istruzione universitaria, dell'istruzione secondaria classica e tecnica di grado inferiore e superiore, dell'istruzione primaria e popolare, la legge del 1848 preordinava saggiamente un Consiglio Superiore per ciascuno dei tre rami, mentre alle singole provincie assegnava il Consiglio dei collegi nazionali e un Consiglio scolastico circondariale; e a tutti questi collegi chiamava i rappresentanti tecnici non soltanto dell'insegnamento superiore, ma anche di quello medio e primario. Si istituiva così un sistema di controllo sul funzionamento scolastico, affidato ai competenti, a cui la legislazione più recente è tornata soltanto in questi ultimi anni, dopo lunga e non felice interruzione. Nell'insegnamento universitario, le singole Facoltà, compresa quella di teologia, tenevano già ad un elevamento, che l'esatta visione dell'importanza del fine scientifico serviva ad affrettare. L'istruzione secondaria mostrava ormai la distinzione fondamentale tra la scuola classica e quella tecnica; ma per tutte cercava di riconciliare il fine istruttivo a quello educativo, adottando il sistema dei Convitti nazionali, dove la pratica della vita comune, sotto il vigile occhio dei precettori, e la disciplina militare avvaloravano la formazione del giovane. La cultura veniva impartita con proposito di riuscita completa, senza spezzare il ginnasio dal liceo, non volendo formare di questo un istituto quasi universitario, falsandone il fine. Nell'istruzione primaria, si distinguva esattamente tra una scuola preparatoria agli studi medi, ed una scuola popolare, che è fine a sé stessa.

La tradizione nazionale vi è compresa e messa in valore per due note peculiari. Anzitutto, la scuola classica, come quella destinata a porre cognizione completa dell'antichità e dei nostri insigni scrittori, vi è concepita come base fondamentale per la formazione dell'anima italiana; senza per questo trascurare i portali delle discipline scientifiche moderne, a cui per altro non si assegnava un compito enciclopedico. Il legislatore pareva convinto dell'insegnamento del Leopardi, per cui il ricorso all'antichità non era che un felice ricupero di cose perdute o svanite, che erano invece in ogni tempo necessarie alla vita sociale. In secondo luogo, gli insegnamenti non venivano spezzati tra troppe mani, a cui il rapido trapasso da una scuola all'altra impediva di prendere domestichezza o di perdere l'innata rudività; ma una mano stessa guidava l'allievo nello studio delle lingue dal primo inizio fino al pieno e sicuro possesso; come una voce sola porgeva conoscenza e rilievo ai fatti della storia dal corso di retorica a quello di filosofia.

Il sistema non era tuttavia esente da gravi difetti. L'ordinamento dei convitti impediva alla scuola media quella espansione, che era necessaria alle esigenze della società nuova. La scarsa preparazione degli insegnanti, assolutamente insufficiente, riduceva l'insegnamento a cognizioni troppo elementari, mentre ogni studio appena elevato si riservava all'Università, dove il docente doveva rifarsi da capo per ogni materia. Lo spazio dato agli insegnamenti moderni era troppo ristretto, e la scuola sentiva il disagio di una preparazione manchevole, affidata principalmente al latino, di cui i giovani non sapevano poi validamente servirsi.

Si intende perciò come si avvisasse subito il bisogno di una riforma. La legge Boncompagni non poteva essere considerata che come un tentativo d'ordinamento razionale; mentre, dopo i disastri della guerra dell'indipendenza, gli animi sentivano sempre più acuto il disagio di una imperfetta preparazione dei giovani, quando urgeva invece il problema della redenzione della patria; e nel Piemonte si accoglievano sempre più numerosi, da ogni parte d'Italia, gli *spiriti magni*, capaci di intendere e di soddisfare a quelle esigenze, anche in materia d'insegnamento.

Perciò si pose mano subito alla riforma, che condusse alla legge Casati, ed anima di questa riforma fu Luigi Cibrario, l'insigne storico piemontese, ministro della pubblica istruzione, il quale presentava, il 6 marzo 1854, una proposta di legge « per il riordinamento dell'istruzione superiore », che tutta la contiene. Come avvertì già il professore Luigi Franchi, la legge Casati, promulgata il 13 dicembre 1859, e tuttora, in parte almeno, vigente, non è che la copia quasi in tutto fedele del disegno di legge del ministro Cibrario, pubblicato negli Atti ufficiali della

Camera dei deputati (*Gazzetta Ufficiale*, 1853-54, pag. 386 segg.), e nella ristampa degli Atti parlamentari 1848-1865, pag. 1132). Anzi un confronto diligente può dimostrare come la legge Casati, salvo qualche lieve divergenza nei primi sei articoli e alcune modificazioni di pura forma nel seguito, non è che una esatta riproduzione del progetto di legge Cibrario, a cui pertanto deve essere in sostanza indirizzato il giusto elogio, che lo dichiara il monumento più bello della sapienza italiana negli ordinamenti scolastici.

Noi non sappiamo con precisione i nomi delle persone che ebbero parte nell'elaborazione del disegno di legge. Certo sappiamo che il Cibrario, mente versata in ogni ordine di studi, sapiente per l'esperienza feconda di una lunga convivenza coi problemi della storia, era più di ogni altro capace e degno di affrontare e di risolvere la grave questione. E pare ch'egli abbia avuto a cooperatore il Fava, siciliano, verosimilmente in questa materia, che abbiamo trovato già fra i collaboratori della legge Boncompagni.

La riforma del Cibrario si ispira al criterio di promuovere la libertà degli studi e di approfondire e avvalorare i mezzi e i risultati degli ordinamenti d'istruzione e d'educazione. L'Università, come nella legge Casati, è chiamata al fine di preparare i giovani alle carriere pubbliche e private, e insieme di mantenere ed accrescere la cultura scientifica e letteraria della nazione, e perciò vi sono introdotti nuovi insegnamenti, per seguire lo sviluppo della scienza moderna, e vi è affermato il principio della piena libertà dello studente di regolare l'ordine dei propri studi, in vista di determinate carriere. Però questa libertà è frenata dall'obbligo di seguire un ordinamento razionale di corsi; mentre si vuole che gli esami vertano su tutta la materia di un corso, non già sulle sole parti svolte dal docente, e vi si disciplina alla fine un esame d'insieme, destinato a riannodare e a riassumere tutte le materie studiate.

L'insegnamento secondario si svolge, nei fondamenti, sulla traccia delle regole adottate dalla legge Boncompagni. Alla scuola classica, indirizzata soltanto a preparare le menti agli studi superiori, fa riscontro una scuola tecnica, concepita come mezzo di preparazione reale e positiva ad una cultura moderna d'ordine medio e alle varie professioni meno elevate. Vi è rotta la stretta cerchia dei convitti, a cui si assegnano soltanto compiti educativi, mentre l'istruzione letteraria e tecnica è affidata ai vari istituti, fra cui si distingue nettamente il ginnasio dal liceo. L'esigenza di uno studio serio e approfondito, specialmente nei licei, conduce ad abbandonare il criterio del professore unico, favorendo invece la creazione di insegnanti specializzati per ogni disciplina e posti in grado di adempiere in tutto al compito d'istruzione ad essi affidato. È mantenuta, entro certi limiti, la libertà d'insegnamento per le scuole private, ma si fissa il principio dell'obbligo dell'esame di licenza soltanto davanti agli istituti autorizzati.

Nell'istruzione primaria, si mantiene il criterio distintivo dei due gradi, logicamente e praticamente separati.

Non è il caso del resto di dar conto di questo progetto, diventato più tardi la legge Casati, poiché a tutti son noti i pregi e i difetti di questo famoso ordinamento legislativo. Esso ebbe l'altissimo merito di elevare la dignità degli studi, e di consentire in breve all'Italia di mettersi in pari coi tempi e di entrare gloriosamente nell'arringa dell'indagine scientifica. A questo fine cospirano insieme tutte le provvidenze legislative per la scuola superiore e media. Poche leggi possono vantare di aver raggiunto, in breve tempo, così elevato segno.

Ma è pur noto che l'ordinamento della scuola media vi riuscì, in parte almeno, difettoso, e che più tardi le riforme legislative e regolamentari, nelle scuole superiori e nelle scuole secondarie, parvero rivolte a soffocare i buoni germi di quell'indirizzo legislativo o ad accrescerne i difetti. Mentre la vecchia scuola classica sopravviveva appena nel ginnasio, il liceo, destinato a raccogliere insieme gli studi filosofici e classici e quelli scientifici richiesti dalla vita moderna, divenne invece, come lo definì il Kerker, « un amalgama ibrido di due istituzioni differenti, delle quali l'una aveva per fine l'enciclopedico, l'altra una specie di propedeutica scientifica ». I programmi estremamente imbottiti e gravosi, resi più complicati e difficili da insegnanti specializzati, tenuti in isolamento gli uni dagli altri senza modo di proficuo contatto, produssero una scuola enciclopedica, perduta nelle ambizioni teoriche di un insegnamento universitario, la quale non fu in grado di raggiungere i fini scientifici per cui pareva creata; mentre le virtù sane e poderose dell'insegnamento delle lingue e delle letterature antiche svanirono in gran parte, volatilizzate nello sforzo di uno studio di filologia e di erudizione, a metodo germanico, privo di efficacia educativa. Mentre nelle scuole superiori il criterio della libertà di studio rendeva possibile lo sviluppo delle inclinazioni e l'approfondimento specializzato della scienza; la disciplina rigorosa, necessariamente dominante in una scuola secondaria, obbligando i giovani ad un soverchio sforzo o ad un'abile elusione di doveri, condusse al sovraccarico intellettuale o ad una inerte infatuazione enciclopedica, senza spirito e senza contenuto.

Il liceo della legge Casati scontentò ugualmente i seguaci della scuola classica e quelli della scuola moderna; e i regolamenti e i programmi, per quarant'anni, non fecero che aumentare il sovraccarico e le risultanze dannose; né il sorgere della sezione fisico-matematica degli istituti tecnici, pur rompendo il monopolio del liceo nel terreno della preparazione universitaria, riuscì veramente ad alleviare questi difetti. Il proposito del progetto

Cibrario di avvalorare l'insegnamento scientifico nella scuola secondaria, aumentando le materie e il programma delle ultime classi e chiamando all'insegnamento docenti specializzati; proposito che doveva essere interpretato come un mezzo pratico transitorio, diretto ad elevare il livello della cultura negli insegnanti e negli alunni; divenne nella legge Casati la base stessa della scuola secondaria, mentre un feticcio esagerato per questa legge, sotto molti aspetti commendevole, impedì che in seguito, nel lungo spazio di cinquant'anni, si trovasse chi fosse disposto non tanto a toglierne i difetti, quanto ad alleviarli, ladove in realtà furono sempre confermati ed accresciuti. Non si vide che il provvedimento, consigliato dal Cibrario, indispensabile nel momento in cui veniva proposto, poteva essere modificato o sospeso, non appena il fine dell'elevazione della cultura fosse stato, almeno in parte, raggiunto; e si dimenticò che la legge Boncompagni, pur essa nata nella grande età della rivoluzione, poteva sempre servire ad indicare la luminosa e diritta via della tradizione italiana. Le due leggi, saggiamente interpretate, erano in grado di completarsi a vicenda.

L'errore invece fu lungo e deplorevole, ma fu piuttosto degli interpreti e degli epigoni che non delle menti elette, le quali, per necessità del momento, ne avevano pur deposto il germe. Gli ordinamenti scolastici dell'età del Risorgimento nazionale, creati nel fermento ideale di un grave momento storico da intellettuali di grande elevazione spirituale e di impareggiabile senso pratico, ove siano indicati nel loro corretto significato, ove siano conosciuti e accolti nella loro integrità, senza ingiuste omissioni, ove siano applicati con le necessarie aggiunte e modificazioni, si mostrano anche oggi pronti ed atti ad affrontare e a risolvere il complesso problema della scuola.

Arrigo Solmi.

G. C. SANSONI Editore. Firenze

Recentissime pubblicazioni:	
ALBERTAZZI A. e CÉSARI A. <i>Poesie e prose d'ogni secolo</i> , illustrate dai migliori critici. Libro di lettura proposto alle Scuole Medie superiori.	3,-
AREZZO LUIGI, <i>L'arte della parola</i> . Nozioni di lingua, di stile, di metrica, ad uso delle Scuole Medie e Normali.	1,50
BIANCHI ENRICO, <i>Il libro della parola</i> . <i>l'Anabasi di Senofonte e X Dialoghi di Luciano</i> , commentati, secondo le ultime disposizioni ministeriali per l'insegnamento del greco nel Ginnasio superiore.	1,00
MARTINI CARLO, <i>Elementi di Diritto costituzionale</i> , con prefazione di Carlo Lessona, ed. degli Istituti Tecnici, 11ª edizione integralmente rifatta.	1,-
PROSE DI FEDE E DI VITA nel primo tempo dell'Umanesimo. — Scelta e commento di MASSIMO BENTIVELLI.	2,50
D'ANCONA ALESSANDRO, <i>Memorie e documenti di Storia italiani dei secoli XVIII e XIX</i>	5,-

È uscito:

La nostra prima battaglia

Supplemento alla Rivista quindicinale:

« LA COLONIA DELLA SALUTE »

fascicolo illustrato di pp. 100. - Contiene:

1.° - Il proletariato della salute.

2.° - Le vie della disintossicazione

e il sistema Arnaldi, conferenze tenute dal Dott. E. PICCOLI nel Teatro Sociale di Brescia.

3.° - Ai Guai di Brescia. - Monelleria - risposta generica del Dott. E. PICCOLI.

4.° - La polemica Bresciana, documenti e note di confutazione.

Si spedire GRATIS a chiunque ne faccia richiesta alla Colonia Arnaldi in Ustello (Grosseto).

ABBONAMENTI

AL

MARZOCO

Abbonamenti dal

1° Ottobre 1913 al 31

Dicembre 1914:

ITALIA L. 6.50

ESTERO L. 13.00

Vaglia e cart. all'Amministrazione del MARZOCO, Via Enrico Poggi, 1. Firenze.

Numeri unici

del MARZOCO

non esauriti:

Carlo Goldoni Lire 1.-

Giuseppe Garibaldi Cent. 50

Stefania Calabrese » 25

Giorgio Vasari » 50

Giovanni Pascoli Lire 1.-

Dopo il terzo centenario di MATTIA PRETI

A Catanzaro (e perché non a Taverna, dove è nato?) domenica scorsa fu celebrato il terzo centenario della nascita di Mattia Preti, detto il Calabrese.

Il Calabrese è il più grande pittore seicentesco dell'Italia meridionale, uno dei rari che, nel delirio del secolo, si riconciliavano, con saldi anelli, alla tradizione pittorica nazionale. Dopo lo sforzo creativo del secolo decemosesto, la generazione successiva era nata esaurita. Bisognava trovare il nuovo, senza il quale l'arte non ha ragion d'essere, e non si riusciva se non a ripetere le cose già dette, facendone spesso la caricatura. Erano nati gli Accademie, e si voleva far l'arte coi precetti, con le regole; si imponevano come modelli alcuni autori, dai quali non era possibile allontanarsi, senza incontrare la morte. E per rompere queste catene gli artisti cercarono il nuovo nelle contorsioni, in attitudini spasmodiche e frenetiche; e vennero fuori tutti gli svolazzi di quella scultura e pittura, tutte le stranezze di quella architettura. Ma il nuovo non poteva nascere se non in anime giovanili, educate dalla tradizione e pronte a creare, come fu possibile a Roma, al grande Bernini.

Tolti invece alcuni rarissimi spiriti, quegli uomini nacquero vecchi, e tali da non potere essere ammirati se non in qualche giorno di gloria effimera, nel secolo ventesimo. Ma la moda è passata, al punto che nessuno si volge a guardare neanche colui che nell'Italia meridionale è più degno della nostra attenzione: Mattia Preti.

Io non conosco le sue pitture nel piccolo paese di Calabria dove egli è nato, né quelle dell'isola di Malta, entro la chiesa di San Giovanni, dove è sepolto; ma ho veduto quasi cento quadri dipinti da lui, dai brutti affreschi dell'abside di Sant'Andrea della Valle a Roma, al mirabile soffitto napoletano di San Pietro a Maiella. Qui è tutta l'arte del Calabrese, tutta la sua potenza di visione; è il suo capolavoro. Dopo queste, le opere sue principali sono i due quadri che feci acquistare dallo Stato per la Pinacoteca di Napoli, i due Convitti provenienti dalla collezione della principessa di Stigliano. Quando li mostrai al Direttore generale delle Belle Arti, per proporgliene l'acquisto, gli domandai se a lui non sembrassero a prima giunta due Tintoretto; ed egli: «Direi piuttosto due Rembrandt». Ed aveva ragione. Mai infatti il chiaroscuro e il colore erano stati adoperati, forse in tutto il seicento italiano, con potenza uguale a quella che appare nel banchetto di Baldassarre, mai una scena tragica era stata espressa con una rapidità fulminea, paragonabile a quella dell'uccisione del fratello incestuoso, nel convito di Assalonne. C'è nei due quadri non un semplice ricordo di pitture vedute, ma qualche cosa che è entrata nello spirito del pittore, e in esso ha cambiato natura; qualche parola già detta ancora visibile pur nella pagina, dove ogni elemento d'ispirazione si è trasformato nell'opera originale.

Il più bello dei due quadri rappresenta il momento nel quale nel convito di Baldassarre appaiono sulla parete le tre parole di fuoco. La loro luce illumina dall'alto i convitati, fra i quali, dai più vicini sino ai più lontani, si diffonde lo spavento. È una corrente di terrore che dai primi, che hanno già veduto, va verso quelli che ancora non sanno, e un succedere di movimenti, di gesti, che da lungi non esprimono ancora la paura, come nel primo piano, dove già tutti sono come inchiodati dallo sgomento. E tutto ciò espresso con riflessi, con guizzi di luce, con subitane accensioni di toni intensi, con improvviso impallidire di volti in una così calda e piena unità di colore, di composizione e di chiaroscuro, da dare sino dal primo istante l'impressione d'un'opera magistrale.

Ed ora i due dipinti sono esposti nella grande sala della scuola napoletana nella Pinacoteca del Museo di Napoli, e la loro bellezza fa impallidire tutti gli altri, primi fra tutti quelli di Luca Giordano, il pittore che, come molti altri e forse più di tutti gli altri nel seicento, non prese sul serio la pittura. Né in questa sala egli era esposto al paragone formidabile che lo schiacciava nel Palazzo Riccardi, dove a due passi dal gran salone ov'è il suo soffitto multicolore, sta la maravigliosa cappella di Benozzo Gozzoli. Qui il confronto è con un artista certamente inferiore a quelli che nel '400 crearono tante visioni immortali nei palazzi e nelle chiese d'Italia; e pure Luca, che faceva presto come un industriale, non può essere più guardato, dopo che s'è vista la bella pittura del Calabrese. Da quando sono entrati qui i due Convitti, è cominciato il crepuscolo della sua superficiale poliorama.

Prima che venissero qui i dipinti di cui parlavo, Mattia Preti, nella medesima Pinacoteca napoletana, figurava degnamente per altre opere, fra le quali la più notevole per il colore e la composizione è il bozzetto d'uno degli affreschi che il pittore dipinse sulle porte di Napoli, dopo la peste del '600. In esso è come riassunta, in poche note essenziali, la sinfonia del suo colore, la speciale atmosfera entro la quale egli fa vivere e respirare le sue figure. È qui il suo tipo di donna pallida olivastro, che riveliamo un po' da per tutto, ed anche nel soffitto di San Pietro a Maiella. Il quale soffitto è, come ho detto, il suo capolavoro.

Adorna il cielo della chiesa trecentesca edificata a Napoli in onore del papa santificato, dell'eremita Pietro Morrone, che fu Celestino V, e fece il gran rifiuto. Le pitture, entro ri-

quadri tutti d'oro, dominate dalla luce e dalle forme d'una decorazione pesante, sono tutte un po' annerite; ed è quindi quasi scomparsa l'armonia del colore. Ma rimane la composizione, che in alcune scene è maravigliosa. Come nella tragedia greca, perduta la musica, è rimasta la poesia per l'immortalità, in queste pitture, pur senza la sinfonia coloristica, rimane la composizione per riempire l'anima nostra d'ammirazione e di maraviglia. Nella scena dell'eremo, il santo è disteso in terra sul pendio del monte, in attitudine estatica, con gli occhi rivolti alle nevi della Maiella, come dinanzi ad un altare. È l'uomo semplice che vede la santità della natura, e rapito dal candore della montagna, si perde in quel silenzio, francamente.

Più oltre, nella nave traversa, sono le scene culminanti della vita di Santa Caterina d'Alessandria. A destra è la predicazione, che rappresenta una giovanetta, quasi una bambina, che parla sopra un palco, ad una moltitudine. Nel primo piano del dipinto sono le teste e le spalle degli ascoltatori opposti a chi guarda; ai lati gli altri veduti di profilo e in fondo quelli veduti di faccia e tutti hanno il capo levato per vedere e udire. Nella intensa attenzione, emerge intera, fra quei volti immobili, soltanto la piccola figura della santa, di cui sembra quasi udire la voce infantile che accompagna il gesto ispirato. Poi c'è il suo martirio, in cui ella cade come un fiore reciso; poi i suoi funerali, che sono una tra le più belle visioni della pittura.

Tutti ricordano la santa dei Luini a Brera portata a volo dagli angeli. Siamo ivi nell'immaterialità, e della creatura morta non abbiamo se non l'immagine che sembra d'una dormiente, così leggero è quel volo, così lievi le mani che toccano quella forma corporea di fanciulla addormentata. Non abbiamo se non un suono d'ali volanti e la figura d'un feretro portato nell'aria. È la terra che va verso il cielo, liberata ormai dal peso, per vivere in una nuova atmosfera di musica e di luce. Qui, nel quadro del Calabrese, il cielo viene sulla terra, e i suoi angeli sono concepiti come gli spiriti primaverili dell'aria, come gli spiriti animatori del mare. Si direbbe che noi siamo in pieno paganesimo; ma la rappresentazione è rigidamente cristiana. Il feretro della santa è portato sulle spalle da due file di vescovi circondati dai loro accoliti, e la morte vi è distesa nel suo sonno che non avrà risveglio. Ma, mentre il corteo funebre procede sulla terra, lo accompagna nell'aria un volo d'angeli. Il passo della processione è seguito dal remeggio delle ali; e mentre dalla terra salgono le preghiere e le fiamme delle candele accese, dal cielo discendono fiori. Una pioggia di rose è seminata a piene mani dagli angeli sulla martire addormentata, e l'accompagna nel suo cammino e la coprirà tutta quando sarà sepolta. O forse, quando sarà compiuto il rito terreno, questi angeli come i fratelli dipinti da Luini, la rapiranno a volo, per farla rivivere fra le stelle, fiori eterni del cielo.

Il pittore che ebbe queste visioni è non poco annerito nella maggior parte dei suoi quadri, come quasi tutti i bolognesi del suo secolo, specialmente il Guercino, dal quale egli si ispira in alcuni suoi particolari realistici, che non sono la cosa più bella della sua pittura. È la punizione che sembra colpire il seicento pittorico italiano, che nell'insieme delle sue opere è tanto inferiore al seicento olandese e fiammingo. Per quanto infatti oggi si voglia esumare pittori seicenteschi, noi non abbiamo nulla che possa essere paragonato alle maravigliose creazioni di Rubens e di Rembrandt, nulla che canti come il loro colore, in quelle infinite sinfonie che sempre si rinnovano nella nostra emozione.

Mattia Preti, come pittore propriamente detto, cioè come colorista, appare ad intervalli, a lampi, e spesso deriva da altri, specialmente dal Tintoretto, che, considerato come musicista del colore, è l'ultimo grande pittore italiano. Lo stesso Tiepolo non è dopo lui se non un grande decoratore. Il settecento in Italia e fuori d'Italia è il secolo della musica, come la nostra età è l'età della scienza; e nell'una e nell'altra età l'arte passa in secondo ordine, benché siano tanti, fra noi e fuori, i poeti della pittura e i pittori della poesia. Contemplando l'insieme dell'opera del Calabrese, siamo dunque fermati dalla novità spesso mirabile della composizione, dalle invenzioni della sua fantasia. Ci piace anche sapere dai suoi quadri che egli ha vissuto a lungo dinanzi ai quadri di Paolo Veronese e del Tintoretto e che ne ha sentito profondamente l'incanto. Siamo rapiti, e più di frequente, dalla magia del suo chiaroscuro e più ancora dalla ricchezza della sua composizione che supera quella di tutti i suoi contemporanei, specialmente nello stile. Qui specialmente egli si ricongiunge ai grandi del cinquecento, gli egli mostra una verità che non potrà morire; cioè che la tradizione è per l'arte elemento di vita. Non è possibile non seguire l'insegnamento dei grandi maestri: la visione dell'artista deve essere espressa in modo che nulla le si possa togliere e nulla aggiungere, deve essere chiusa in un insieme necessario, in una indissolubile unità. Questa educazione, questa disciplina ed anche questa visione dell'espressione artistica compiuta, non si può acquistare se non dallo studio e dalla contemplazione dei grandi maestri. Ma naturalmente per comprendere il valore dello stile, è necessario avere gli occhi bene aperti e una facoltà di visione che nessuno studio può produrre in chi non è nato per vedere la vita.

Come colore la visione del Calabrese è spesso monotona. Egli dipinge in una scala di grigi spesso plumbei e lividi, rompendoli raramente con qualche rosso, giallo o azzurro, più raramente illuminandoli con un tono bianco. Egli non concepisce la sinfonia dei bianchi, la scala delle note chiare della luce che così abile tutto il settecento pittorico, massime il nostro Tiepolo. Mattia Preti rimane nell'ombra. Pure spesso egli rompe il suo crepuscolo con folgori, con lampeggiamenti, e il suo silenzio con accordi sonori; ma non è un vero musicista se non una volta sola, nel convito di Baldassarre da me fatto acquistare per la Pinacoteca di Napoli. Qui solamente canta il colore in una vera unità, varietà e ricchezza d'accordi, qui appare la grande pittura che esprime le visioni col mistero della musica e della luce.

Un'anima come quella del Calabrese, così piena d'ardore e di curiosità, così avida di insegnamenti, un lavoratore come lui instancabile non poteva non avere una grande bontà d'animo. Ed infatti si sa da documenti inoppugnabili, che la maggior parte del molto denaro da lui guadagnato egli dette ai poveri. E si racconta anche di lui la sfida a singolar tenzone da lui fatta a un maestro d'arme dell'imperatore, che aveva messo in dubbio il coraggio degli italiani. La sfida ebbe luogo nel Colosseo, in mezzo a una grande moltitudine di spettatori, e il Calabrese ripeté il suo avversario. Mi piace assai questa trovata d'un duello per vendicare un'offesa alla nazione, nella arena degli antichi spettacoli. È un quadro che non poteva essere immaginato in quel secolo se non da un grande pittore. Che cosa diventa, come pittore e come uomo, accanto a questo figlio delle Calabrie generoso e ardente, quell'altro pittore che aveva una vera officina di dipinti ai quali spesso egli non metteva se non la sola firma, l'ineffabile Luca fa presto?

Angelo Conti,

Il libro di viaggi della Duchessa d'Aosta

Si apre il magnifico volume dei *Viaggi d'Africa* di Elena di Francia, duchessa d'Aosta, con una pregiudiziale di compiacimento e d'ammirazione. Ecco una donna augusta che ha deliberatamente più volte abbandonato la sua terra, la sua patria, la sua famiglia, e tutti i legami materiali o immaginari che la legavano alle contingenze della sua condizione e alle abitudini della sua persona per forzare le porte dell'ignoto, ampliare la propria vita, immergere la propria anima in altre atmosfere, soddisfare la propria sete di conoscenza. Lontani la corte ed i cortigiani; lontana la città conclusa, sempre piccola benché grande; lontani gli agi, le mollezze, i fasti! Meglio le tende mobili e insicure, meglio le soste asose e tormentose a mezzo dei deserti popolati da genti strane e da fiere indomite, meglio i fuochi dei bivacchi e un sole nuovo dinanzi alle pupille roviniate dalle luci dei candelabri e dei lampadari, meglio la zolla arida sotto il piede abituato ad affondare nel velluto dei tappeti. Ci hanno detto che la Duchessa d'Aosta ha intrapreso i suoi viaggi in Africa per ristabilire la propria salute in climi più caldi, rinvigire in ambienti nuovi la tempra indebolita; ma noi amiamo di credere che non si trattasse soltanto della sua salute fisica, ma anche della sua salute morale; si trattasse di partire per rivivere più vigorosamente e più semplicemente nella vita d'uno spirito misurato a più ampi e più limpidi orizzonti. E ci incoraggiano, appena sollevata la copertina del volume, a credere questo, le parole che la Duchessa modesta rivolge ai figli nella fine della sua dedica così affettuosa: «Quando l'ora di partire sarà venuta per voi, non esitate, prendete il vostro fardello. Scegliete la vostra strada e marciate sempre diritto».

Viaggiare per obbedire, dunque, ad un destino, ad una missione. Che l'avventura non sia soltanto l'avventura ma il compito da compiere, autenticamente, decisamente, fortemente. Chiederemo invano al volume l'esposizione retorica o almeno letteraria di questo incantevole programma. La purificatrice virtù morale del viaggio ci è nascosta completamente e non abbiamo, del resto, diritto di conoscerla, se la Duchessa ha le sue ragioni per chiudersi tutte le profonde porte con cui ella custodisce il suo giardino segreto. Amiamo piuttosto questo silenzio che le lunghe disquisizioni psicologiche alle quali ci hanno abituati molti viaggiatori e molte viaggiatrici. Lodiamo che qui non ci si faccia innanzi lo scrittore desideroso di condurci ad ogni momento a scrutare dentro le pieghe della sua anima, sibbene lo scrittore che ci additi quello che ha visto, con un occhio fedele e sicuro che non soffre d'ingrandimenti e d'allucinazioni. La Duchessa ha questo occhio fedele e sicuro ed ha la parola netta, precisa, solida per riferire quello che l'occhio ha veduto. Non atteggiamenti di negazione, non lenocini d'artificio, non prosa opulenta di ricami e di frange decadenti. Queste pagine hanno la migliore delle nobiltà: la moneta schietta. Il discorso non s'indugia a lusingare la fantasia, a suscitare le mille spirali del sogno: esso contorna la verità tanta nella sua genuina apparizione. Intorno alle fotografie che adornano così copiosamente e fastosamente il volume, anche il discorso è fotografia, pronta, rapida, evidente, conclusa. Nulla vi è di sovrappeso, nulla che ingombri la memoria; il diario è lido, e talvolta rude di brevità e di concisione. Peccato che la prosa della traduzione sia rimasta troppo francese! I quadretti si succedono ai quadretti, gli episodi agli episodi, con una successione che segue il corso dei giorni e degli avvenimenti, non quello dell'immaginazione. Si vede benissimo che scrivendo il suo diario la Duchessa non aveva pensato a darlo in luce, si sente benissimo che nell'opera di pubblicazione essa non ha avuto altro aiuto letterario che i suoi documenti ed i suoi appunti spontanei.

La bellezza di queste pagine consiste il più delle volte nella stessa semplicità e nello stesso nitore della rappresentazione e consiste naturalmente nella novità profonda degli spettacoli, dei personaggi, dei costumi, degli episodi e dei paesaggi. Certe descrizioni brevi e precise vi rimangono nella retina con insistenza tanto vi appaiono evidenti. Leggiamo, ad esempio, la descrizione dei guerrieri *Shilluk*: «Sono uomini magrissimi, tutti più grandi di noi, ben piantati, di vita snella, ben lineamenti. L'abito è leggero; consiste in una piccola pelle di pantera che copre un poco le parti posteriori del corpo ed è fermata alla vita delle gambe della bestia, o, più comunemente, da una cintura di conchiglie. Le loro armi costituiscono tutta la loro gloria... La loro acconciatura è qualche cosa di sbalorditivo e d'arte molto difficile. I più eleganti, i giovani, quando pensano a marciare, si affidano per tre giorni alle mani di abili professionisti. Costoro con lunghe spine di scaccia tirano su i capelli ad uno ad uno, li tessono e formano una specie di stoffa rassomigliante al feltro e facente ventaglio intorno alla nuca. Certuni aggiungono a questo abbellimento una acconciatura di piccole pallottole di terra cotta rosse pendenti dai capelli. Altri ancora non hanno che una sola calotta attornita da paglia o da corda, piantata dritta sulla sommità del cranio ed alta almeno un venti centimetri...».

Ecco un contadino egiziano al suo lavoro campestre:

«Appena l'acqua del Nilo si ritira, i paesani mettono a seccare la terra fertilizzata, senza darle altra preparazione. Osserviamo un uomo già in età che si lavora. Egli semina. Come usano qui in tutti i lavori, egli si serve dei piedi come delle mani. Nella terra ancora umida egli pianta un semplice bastone nunito al basso da una maniglia sulla quale appoggia il piede. Poi gira questo bastone con un movimento secco, facendo così dei buchi rotondi in ciascuno dei quali getta due semi. Li ricopre immediatamente con la terra appena smossa che poi preme e batte col piede».

Son quadretti di una evidenza scultorea ottenuti senza sforzo, coll'aiuto della sola sincerità. Ma talvolta la descrizione assume, anche senza volerlo, allo splendore e alla poetica, come nella descrizione della prateria in fiamme alla frontiera abissina:

«Lontano, nella notte, un incendio tinge di colori sanguigni il cielo. La prateria è in fiamme. Vedo avanzarsi la nuvola che precede la fiamma come un trasparente gettato su i bagliori di porpora. Ben presto il fuoco aumenta ed a traverso quel velo la luna risplende come dietro ad un vetro affumicato. Il rumore sordo si accentua, rimbombando di detonazioni, di cannonate lontane, del crepitio della fulceira. Per un momento il vento si acquieta, le fiamme si innalzano, si attorcigliano agli alberi, ne contorcono i rami, ne scuotono le foglie; dai roghi giganteschi si sprigiona una pioggia di scintille che volano e si slanciano come farfalle di fuoco nel cielo più cupo. Poi, sotto un nuovo soffio, la fiamma si piega, riprende la sua corsa, la sua velocità aumenta di momento in momento. Il calore si accresce, le erbe si infiammano per irradiazione prima di essere toccate dalla striscia di fuoco, turbini nerastri si elevano dal focolare, seguono sempre più densi, ma un colpo di vento squarcia le nubi: la volta celeste si rivede, e l'incendio si sparpaglia sotto il vento. Eccoli già molto lontano. L'orizzonte è ornato di porpora piglietta d'oro...».

Qualche scrittore di professione potrebbe invidiare questa pagina alla Duchessa d'Aosta. Ma molti ricercatori di fatti, di documenti, di notizie, potrebbero invidiare la Duchessa d'Aosta. Essa è una magnifica osservatrice. Non la seduccano soltanto gli aspetti della natura strana ed impensata, non ha incuriosiscono soltanto le vicende del viaggio carovaniario nell'una o nell'altra parte del continente tenebroso che si schiara a poco a poco alla luce dell'occidente: ella è sollecita dei costumi dei pastori, dei guerrieri, dei nomadi, s'occupa delle loro case, dei loro campi, delle loro caccie, delle loro preghiere, dei loro canti. Vi descrive una gru creata con lo stesso interesse con cui vi descrive le rovine di Filiae o un lago languente sotto la luna, una bianca latteria egiziana o un ospedale per i malati della malattia del sonno. Il avvicinamento tra la sua anima e l'anima delle cose è sempre immediato e cordiale. Talvolta un sentimento di nostalgia penetra in lei come quando ascoltando un canto somalo si sovrappone una canzone che udiva cantare dal sereno, il guardiano notturno, nel villaggio d'Andalusia dove ella andava a passare qualche stagione. Talvolta la ricorrono le voci del mondo ch'ella ha lasciato e che tornano a ferirla in pieno viaggio lontano come quando il telegrafo le reca la notizia dell'arresto di Napoléon di Portogallo. Talvolta l'accorda la lontananza dai figli prediletti. Ma subito la personalità sentimentale è ricondotta deliberatamente nell'ombra e nel silenzio. Qui bisogna soltanto avere occhi per vedere ed orecchi per udire. Qui bisogna viaggiare. Viaggiare è necessario. Tutti ammireranno l'intrepidezza, l'instancabilità con cui questa donna riesce a domare la sua fragilità per andare a conoscere cose più oltre, per superare le tappe più difficili, per dimenticare i pericoli più sovrastanti. Ella è sempre calma, pura, indomita nella sua deliberata femminilità come noi non crediamo. È vero che viaggia in piacevole compagnia d'amici, sotto buona scorta, in fornita carovana, tra ammirazioni e aspettazioni degli indigeni, capi e sudditi, ma noi non possiamo dimenticare che essa è Elena di Francia e potrebbe starcene comodamente a Napoli o dovunque nel mondo degli uomini civili e delle sue corti senza affrontare l'aspetto d'un orribile re Zulù o l'occhio terribilmente aperto dei leoni o la placida bonarietà portentosa dei rinoceronti. Ma il viaggio merita la fatica. La madre augusta ha ragione di dire ai figli:

«M'auguro che il mio libro possa darvi la passione delle grandi foreste in cui gli alberi più forti più diritti, raggiungono nella luce e in cui i dati periscono: il rispetto delle grandi foreste ancora indomate che dettano le loro leggi ai popoli della foresta; dell'acqua che alloggia solitaria sopra le nuvole, la religione della bellezza, del coraggio, della temerità, il culto, infine, della natura vergine che eleva l'anima, la purifica e la trasporta, liberata

da ogni legame volgare, sulle ali della libertà verso Dio creatore d'ogni cosa, in un grido d'adorazione infinita».

L'esperienza qui è dunque affannamento, è ascesi, è catarsi. In certi paesaggi, in certi spettacoli naturali si sente che il mondo si trasmuta e s'innalza. Chi leggerà questo libro ricorderà sempre, ad esempio, Elena di Francia a Kallivani, a duemilaquattrocento metri d'altezza, in mezzo alla foresta vergine che le strappa esclamazioni di religiosa meraviglia che paiono gridi di gioia per una redenzione:

«O foresta vergine! Foresta tropicale! Quanto la natura ti è stata generosa!... Oggi siamo penetrati in una foresta rimasta intatta e inalterata, siamo stati colti da raccoglimento. Qui il Sentinatore eterno ha dovuto gettare egli stesso la sementa su terra benedetta... Quanto ci si sente piccoli ai piedi di questa vegetazione gigantesca sotto la quale, fuori del sentiero battuto, nessun essere umano è penetrato. Alberi secolari, tronchi che difficilmente quattro uomini abbracciassero, come così lontane dalla terra che male se ne calcola l'altezza, innumerevoli specie di orchidee, di felci, di muschi, di licheni cresciuti da per tutto, su i tronchi, correndo da un ramo all'altro, e sotto arbusti a larghe foglie fitte, piante d'ogni specie. Tutto qui prende proporzioni gigantesche. L'allacciamento immenso soffoca la vita dei minimi. Alla grande foresta di alberi giganteschi succede una foresta di bambù d'una poesia senza pari. I fusti opachi, le foglie leggere ed aguzzo tremano e s'agitano alla minima brezza. I tronchi morti rimangono, non cadono, tanto essi sono serrati dagli altri. Il piede può marciare, le foglie possono discacciarsi, il fusto rimane sorretto da quelli nati da esso. Un profondo silenzio regna da per tutto, l'acqua che mormora nelle valli oscure attenua il mistero. D'improvviso, all'uscire dalla foresta, come se si aprisse d'un tratto la porta d'una camera oscura, scorgiamo una vasta pianura inondata di luce; questa gran luce ci percuote in faccia e ci acceca...».

Foresta vergine! Luce improvvisa! Vieni voglia di dar loro un significato simbolico. Non si viaggiava soltanto per attraversare finalmente quella foresta, per scoprire finalmente, finalmente, quella sfoltitura che improvvisa?

Aldo Sorani

ELNA DI FRANCIA, DUCHESSA D'AOSTA, *i viaggi in Africa*, Milano, E. J. Treves Edit., 1913.

EDUCAZIONE POPOLARE MUSICALE

Durante le onoranze a Verdi e come corollario ad esse ha avuto luogo a Milano in questi giorni un Congresso musicale. Un gruppo di musicisti egregi capitanati da illustri personalità ha pensato di chiamare i colleghi italiani a discutere intorno all'educazione musicale del popolo; e le discussioni hanno avuto luogo infatti e con serietà e praticità d'indirizzo degne di nota. Ciò non ci meraviglia, perché è nella natura del musicista questo accendersi di entusiasmo, questo perseguire per puro impulso generoso uno scopo idealistico, così altruisticamente da fare a meno talvolta anche del ritale banchetto e dei festeggiamenti che di solito accompagnano questi con-

Indispensabile agli studiosi!

CHIRON

Piccola Enciclopedia Metodica Italiana

ossia Raccolta di brevi trattatelli sopra le principali scienze ed arti, composti da molti valentissimi scrittori sotto la direzione di GIUSEPPE FUNAGALLI, bibliotecario.

Con 301 Figure SAGGI DI MUSICA E UNA CARTA GEOGRAFICA

Grosso volume

di oltre 1000 pagine.

rillegato solidamente con artistica copertina in tela L. 10

dal nome del famoso Centauro maestro d'Achille è un

MEMENTO DI CULTURA GENERALE

e un vademecum di tipo essenzialmente pratico contenente notizie succinte, ma complete sulle seguenti scienze, arti, discipline:

Grammatica Italiana - Piccolo Dizionario di voci e frasi errate - Stilistica e metrica italiana - Storia della letteratura italiana - Storia universale (avolo cronologica) - Storia d'Italia - Storia del Risorgimento Italiano - Cosmografia - Geografia fisica e politica - Statistica e demografia d'Italia - Cartografia e lettere delle carte - Geologia - Storia naturale - Anatomia e fisiologia umana - Alcuni dati di fisiologia e anatomia - Igiene domestica - Medicina domestica - Aritmetica - Geometria - Fisica - Chimica - Fotografia - Per chi scrive e fa stampare - Stenografia - Lo Stato del Regno - I plebisciti - Diritto usale - Vademecum amministrativo - Storia dell'Arte - Musica - Agricoltura - orticoltura - Floricoltura - Allevamento degli animali domestici - Contabilità - Cucina - Lavori femminili - Usi della buona società - Sport - Ricettario domestico - Misure - Pesì e monete.

R. BEMFORD & FIGLIO - EDITORI FIRENZE

Indirizzare ai suddetti le commissioni a mezzo cartolina-vaglia.

vagni di studiosi. Ricordo a questo proposito, a titolo d'onore, un non remoto congresso di musicologi tenutosi in Firenze nel quale nessun fraterno simposio e nessuno agguerrito dibattito intervennero alla discussione coscientiosa e vivace dei temi che erano all'ordine del giorno. Un puro banchetto intellettuale imbandito senza risparmio, ma niente di più: cioè quel che bastava a trascinare nella labirinto dei soliti arzigogoli che le non meno solite frasi con cui si vuole perseguitare i congressisti, daché fervore di comuni ideali combinato con opportuni ribassi ferroviari hanno reso possibile alle più svariate categorie di persone di riunirsi frequentemente per mettere voti. L'emissione di un voto è un risultato che un congresso che si rispetti raggiunge sempre.

Non sempre però il voto così formulato (con poca fatica secondo i malgodi, dopo stolti indugi e se veri secondo i benevoli o gli imparziali) raggiunge lo scopo: ma la colpa, in tal caso, è sempre del governo al quale quasi sempre è affidato il compito di realizzarlo e che non sa trovare il modo o i denari occorrenti per accontentare tutte le richieste, che sono innumerevoli.

Accadde lo stesso di questo congresso milanese? Speriamo di no; auguriamo anzi il contrario, pur restando scettici sino a risultati ottentotti. Certo, se un congresso meritevole di avere qualche pratico risultato — oltre a quello di riunire e di affiatte i musicisti italiani, il che è già qualche cosa — tale ci sembra quello di Milano per la giusta impostazione dei problemi presi a trattare, per la presenza insolita di autorità e di illustrazioni musicali e per la non meno insolita (trattandosi di musica) presenza del ministro della P. I., on. Ceredaro, il quale ha inaugurato i lavori del congresso non già con uno dei soliti discorsi ampollati, frastuonati e panto imputativi — che si vogliono elargire ai musicisti — ma con parole concettuali, sentite e quasi precludenti a sinistri propositi di azione. Prendiamolo atto, augurando che siano rose e che fioriscano per davvero in non lontane primavere.

Anche nella parte trattamentale — degna della signorile e cordiale ospitalità milanese — il programma del congresso fu bene ispirato. Poiché nella gita ai laghi Maggiore e di Varese, la contemplazione di quell'armonia tutta italiana di luci e di colore avrà senza dubbio ammonito i congressisti della necessità che un uguale alito di italianità vivifichi ed animi la loro propaganda musicale fra il popolo.

Il nostro non è davvero un popolo di esclusivisti in fatto di musica, né sarebbe desiderabile che lo fosse. Soltanto vorremmo che pure educandolo a conoscere tutte le espressioni d'arte, anche le più lontane da noi, lo si educasse soprattutto a sentire più profondamente quelle che hanno radice nel suolo della nostra patria e ad essere particolarmente orgogliosi.

Elettilismo di cultura, italianità di sentimento: ecco quale dovrebbe essere il nostro motto. E ciò non porta per atteggiamento nazionalistico quanto per diverso riconoscimento di uno stato di fatto che non si può contrastare senza danno. La mentalità e la sentimentalità del nostro popolo nei loro elementi essenziali sono quel che sono e un indirizzo di educazione artistica che non ne tenesse conto fallirebbe certamente, perché privo di base solida. D'altra parte bisogna anche convincere che il patrimonio comune dell'arte universale o — se preferite — internazionale è tanto più ricco quanto è più vario e in quanto maggior ricchezza di caratteri individuali, gelosamente conservati, vi conferiscono le varie nazionalità. Potrebbe far ciò degnamente l'arte nostra, se continuasse ad essere così permeabile, com'è oggi, a tutte le influenze straniere?

Par senza rinviare a ciò che può e dev'essere patrimonio comune di tutti i popoli, noi vorremmo che l'arte musicale nostra ricuperasse integralmente ciò che è stato e che ancora può essere suo patrimonio esclusivo. Né credo che si possa darci torto. E non vi sarebbe nemmeno bisogno di esprimere, come a noi accade di tanto in tanto, un desiderio di per sé così ovvio e legittimo, se un lavoro continuo — inconsapevole forse, deplorabile sempre — di disgregazione non minacciasse la nostra arte. Fortunatamente a tale opera di corrosione fa riscontro da qualche tempo — forse inavvertito al più ma non perciò meno meritorio — un lavoro cosciente e tenace di ricostruzione all'interno della nostra coscienza musicale. Ed io non debbo menzionare che al congresso di Milano questa non fosse la tendenza prevalente.

Sarebbe far troppo a tante altre egregie persone il sopprimere il contrario. Tutti intuiscono ormai che dalla ricostruzione dell'italianità musicale dipende l'avvenire dell'arte nostra. In questo senso va certo interpretata una frase assai felice dell'on. Ceredaro il quale volle opportunamente ricordare, all'autorità di G. B. Vico, che « le cose fuori del loro stato naturale né si ridigono, né si ridanno ». E non sarebbe certo naturale che si volesse imprimere a questa salutare ripresa di attività educatrice un indirizzo lontano o indifferente alle attitudini più speciali del nostro popolo.

In attesa che i futuri congressi ci confermino nella nostra opinione — essere cioè ogni preoccupazione in proposito del tutto ingiustificata — vediamo intanto come a Milano si sia saputo circoscrivere il problema vastissimo entro limiti ragionevoli. Più che di educazione vera e propria — che è la parte più astratta

e più scabrosa a formularsi — il congresso recente ha voluto occuparsi di istruzione e più specialmente: del concorso dei Comuni nella diffusione della cultura musicale (bande comunali), di insegnamento del canto corale nelle scuole primarie e di società corali. Si è anche occupato di teatri del popolo — istituzioni strettamente attinenti alla formazione del gusto artistico — ma più che altro per dare notizie sui propositi del teatro del popolo di Milano e della istituzione di scuole serali di istruzione musicale. Hanno riferito sulle varie materie e preso parte alle discussioni delle vere competenze quali il comm. Gallotti direttore della cappella del Duomo e presidente del congresso, i maestri Ferroni, Marzocchi, Galligani, Sepilli, Tarenghi, Mapelli ed altri molti.

La giusta asserzione del ministro Ceredaro che « malgrado le nostre tendenze e le gloriose tradizioni del popolo nostro, nelle nostre scuole popolari questo strumento possente di miglioramento e di elevazione delle energie spirituali è stato assai meno che presso altre nazioni più progredite nei metodi educativi » è stata illustrata, nel corso del Congresso, dal maestro Ballardini che di mostro a una sua relazione essere l'educazione musicale nelle altre nazioni europee e in America singolarmente curata, assai più che da noi. Del che non avevamo mai dubitato.

Onde il ministro tendente aveva potuto dire che « se l'Italia non trascuro mai l'istruzione musicale come lo prova la vita fiorentina (che non aggiungiamo noi) delle sue scuole musicali, altri paesi occorre fare sul cammino del progresso della cultura artistica specialmente nei riguardi del popolo ».

Questi passi il congresso li ha indicati assai chiaramente dalla proposta del maestro Neri (direttore della Banda Municipale di Milano) propugnante la istituzione di scuole serali per strumenti a fiato — allo scopo di fornire di buoni elementi le bande che oggi ne scarseggiano — ed oggi i Comuni e dei Conservatori; con proposte del maestro Pagnanelli miranti a ristabilire nelle scuole primarie l'insegnamento del canto corale abolito nel 1890 e a preparare dei buoni insegnanti della materia, con suggerimenti del prof. Fabietti, direttore delle biblioteche popolari di Milano, il quale vorrebbe istituire biblioteche popolari di musica come quelle che altrove, e specialmente in Germania, vanno diffondendosi rapidamente e di cui da noi si lamenta l'assoluta mancanza.

Tutte proposte le quali, se attuate, gioverebbero certamente alla cultura musicale. Ho detto, se attuate, perché le difficoltà — non poche né di poco momento — che ostacolano in passato tentativi così mirabili permangono tuttora. Chi non vorrebbe una maggiore diffusione fra noi del canto corale? Eppure tutti dobbiamo convenire che esso è ancora ben lontano dall'essere entrato nelle nostre abitudini. Non bisogna dimenticare che il nostro non è il paese della ferrea disciplina artistica che fa di una massa imponente di uomini un corpo solo, un'anima sola. Il nostro è il paese delle belle voci: e il possessore di una bella voce o che creda di esser tale è pure suscettibile se veda il teatro dove potrà cambiare le sue note con le banconote inglesi o americane a preferenza della società corale dove la sua individualità — avida di emergere — si confonderebbe e si perderebbe.

Coi che « non vuol cantar nei cori » non è soltanto una gustosa macchiata ferravilliana ma è anche, purtroppo, una realtà della quale per molto tempo ancora non potremo fare astrazione. I nostri organizzatori di educazione musicale. Ond'è che il canto corale, fonte di sensazioni classiche nelle sue svariate manifestazioni (dalla polifonia palestriniana alle fantasie pittoresche e suggestive dei moderni scrittori francesi), strumento preziosissimo di cultura musicale, come quello che potrebbe rimettere in onore tanta musica polifonica italiana del periodo più glorioso dell'arte nostra, il canto corale che è certo la forma più nobile e più efficace di cultura musicale popolare è invece benedetto il fatto che Giuseppe Verdi, l'Autore di un'opera che ha fatto di lui il più grande dei compositori, non si sia mai dato a tentare di trasformare radicalmente queste tendenze artistiche ormai invecchiate. Una saggia ed energica riforma dell'insegnamento del canto corale nelle scuole primarie — in modo che sin dai loro primi anni gli alunni si affezionino a questa eletta espressione d'arte — gioverebbe grandemente allo scopo. Ma perché ciò avvenga non basta che il maestro complementare ponga (come fu ideato altra volta) una semplice infatuazione musicale che non servirebbe a nulla; occorre che l'insegnamento del canto corale venga dato in modo veramente adeguato ed efficace. Sarà ciò possibile? Qui sta tutto il problema: e l'avvenire dirà se esso potrà o non potrà avere una soluzione soddisfacente.

Quando il canto corale è ancora lontano dalle abitudini del nostro popolo, altrettanto è penetrato in quelle e da gran tempo il culto sempre più fervente per la musica bandistica.

M'immagino qui il sorriso compassionevole dei raffinati ai quali questo genere di musica sembrerebbe popolare nel senso meno lusinghiero della parola. Ma si ha torto a considerare con sdegno l'opera delle bande musicali. A raccomandarle alla nostra stima e alquanto benevola il fatto che Giuseppe Verdi, l'Autore di un'opera che ha fatto di lui il più grande dei compositori, non si sia mai dato a tentare di trasformare radicalmente queste tendenze artistiche ormai invecchiate. Una saggia ed energica riforma dell'insegnamento del canto corale nelle scuole primarie — in modo che sin dai loro primi anni gli alunni si affezionino a questa eletta espressione d'arte — gioverebbe grandemente allo scopo. Ma perché ciò avvenga non basta che il maestro complementare ponga (come fu ideato altra volta) una semplice infatuazione musicale che non servirebbe a nulla; occorre che l'insegnamento del canto corale venga dato in modo veramente adeguato ed efficace. Sarà ciò possibile? Qui sta tutto il problema: e l'avvenire dirà se esso potrà o non potrà avere una soluzione soddisfacente.

Inoltre tutti sappiamo come tali organismi musicali siano, sotto esperti istruttori, suscettibili di più equità e dei più moderni perfezionamenti.

Non ci tendiamo forse ugualmente conto del prezioso sussidio che essi possono recare alla diffusione della cultura musicale, specialmente nei centri rurali dove certamente non possono giungere le manifestazioni d'arte più raffinate e più elevate. Bisogna aver visto all'opera qualcuno dei più valorosi direttori di Bande comunali — come ebbe occasione io di vedere l'amico mio maestro Mario Ferradini — per restare meravigliati per i grandi risultati da essi conseguiti.

Il maestro Ferradini, che morì pochi anni sono, lasciando molta e pregevole musica istruita (un'opera, una sinfonia e numerose musiche da camera) e del quale alcuni stornelli — freschi e popolari non meno di quelli dei Gordiniani — vivono tuttora sulle labbra del nostro popolo, fu veramente un grande educatore di folle, un meraviglioso diffusore di cultura musicale. Della direzione di bande musicali (che in buon numero egli istruiva tanto presso Firenze che nel piano di Pisa) egli aveva fatto un vero e nobile apostolo di elevazione artistica. E quella inavvertita rapida evoluzione del gusto musicale (nel senso di una maggiore larghezza e modernità) che si produce nelle campagne fiorentine in quest'ultimo ventennio, si deve senza dubbio all'azione diretta o indiretta di questo fervido apostolo, che mi è parso doveroso ricordare.

Tanto più che il ricordo di quel modesto e nobile educatore si collega strettamente con vasti ideali del quale egli fu uno dei più cari e precisi precursori, e illumina mirabilmente la predica di l'effluvio di quello che è senza dubbio, per ora almeno, il mezzo educativo popolare per eccellenza. Ed anche il più economico; poiché non si tratta qui di creare dalle fondamenta, ma piuttosto di migliorare, di cor-

reggere, di sviluppare germi già copiosi e promettenti. Se al mio povero amico fu possibile, isolato e colle sole sue forze, di conseguire risultati così confortanti, è lecito supporre che, quando le nostre bande musicali saranno cresciute di numero e di valore e formeranno in tutto il paese un organismo solo disciplinato ad alte idealità, i risultati saranno addirittura meravigliosi. Quel modesto sussidio che lo Stato e i Comuni daranno a tale scopo non sarà dunque speso invano. Tanto più che in attesa del diffondersi dei teatri del popolo e del canto corale — che tutti vivamente auguriamo — sarà questa ancora per molti anni l'unica scuola a cui il nostro popolo avrà modo non solo di apprendere un po' di musica — il che può essere troppo e troppo poco ad un tempo — ma anche di formarsi una propria coscienza musicale, ritrovando in sé stesso quell'infinito istinto che lo ha guidato già tante volte in passato, e che gli ha suggerito (anche senza il sussidio di una raffinata educazione estetica) giudizi sereni e indipendenti.

Carlo Cordara.

Tesori sottratti e recuperati Il Pintoricchio di Spello



PINTORICCHIO, La Madonna di Spello. (Fot. Alinari).

Questa deliziosa tavola del Pintoricchio, che gode ora del suo momento di celebrità, ha pure una curiosa storia, anche innanzi al trasugamento e al quasi miracoloso recupero. Poiché secondo una tradizione raccolta da Luigi Caratelli in una sua relazione dell'anno 1876, la tavola in questione non sarebbe altro che la parte centrale di un grande politico, ora smembrato e quasi disperso tra la sagrestia e la chiesa; politico che il Cavalcaselle e il Morelli giudicarono opera umana del primo quattrocento, mentre Corrado Ricci vi scorse i caratteri delle cose di Jacopo del Casentino.

Ora dunque, prima del 1480, prima cioè della sua andata a Roma per i lavori della Sistina, il Pintoricchio ebbe l'incarico di ridipingere lo scomparto centrale del politico, con la Vergine in trono e col putto; e per quanto facesse ciò liberamente, forse dovette conservare non so quale rigidità nelle figure, e — come osserva il Ricci — ripetere « il trono ad ornamenti di tarsia comasica coi fianchi di prospettiva assai forzati, il giro superiore ad archetti trionfali nel fondo d'oro, la forma delle figure incise nell'aureola »; le quali cose, insieme con la qualità del lavoro, confermano la tradizione raccolta dal Caratelli.

Forse, chi sa, quando il Pintoricchio fu incaricato di questo lavoro, lo scomparto centrale era già separato dagli altri; certo, questa tavola fu già segata in basso — scorciando la figura della Madonna — e adattata entro quella barocca cornice di stucco, che ora sostiene a sua volta, diagonalmente, da due angeli pur barocchi e che si può vedere ancora oggi — ma vuota — nella seconda cappella a sinistra di Santa Maria Maggiore di Spello.

Di questa tavola dettero forse notizia per i primi il Cavalcaselle e il Morelli, incaricati dal governo italiano di compilare (fra il 1861 e il '62) un catalogo delle opere d'arte della Marche e dell'Umbria; e la giudicarono opera sicura del Pintoricchio, stimolando semmai l'ira: una discreta somma se si pensa al tempo in cui erano. E le bollarono anche con quel bollo che i trasugatori hanno fatto riprodurre sulla copia.

Più tardi il Morelli (o il Frizzi) che annotò i Kunstkritische Studien di lui volle dimostrare che un disegno dell'Istituto Stadel di Francoforte (il N. 610) fu eseguito proprio per questa Madonna di Spello, e negli anni 1501-1502, quando cioè il Pintoricchio lavorava agli affreschi famosi della Cappella Baglioni, pure in Santa Maria Maggiore; e seguirono il Morelli questi quantificazioni del disegno, un tempo attribuito a Raffaello. Ma il Ricci ha solennemente dimostrato nel suo volume sul Maestro perugino come la tavola sia stata eseguita molti anni innanzi e anteriormente all'andata a Roma, e come il disegno di Francoforte non possa aver servito a questa tavola, per varie ragioni di confronto e specialmente perché nel disegno « la figura della Madonna, compresa la testa, è assai recinata, così che non avrebbe servito al tema obbligato di rimanere inclusa col corpo nel vecchio trono, e con la testa nella vecchia aureola ove è graffiata una scritta a lettere gotiche ».

Questa la storia della tavola innanzi alla sostituzione con una copia, scoperta fortunatamente per la avvedutezza del sagrestano; poi per la sollecitudine della Soprintendenza dei monumenti di Perugia, e delle due questure di

Perugia e di Firenze, non solo sono stati messi al sicuro il parroco di Santa Maria Maggiore di Spello, un marchese antiquario e uno scultore intermediario; ma anche è stato messo in sicuro il dipinto. Poiché essendo stato spedito con il bagaglio da Firenze a Londra, ed essendo stato sequestrato allo scultore lo scintorno di spollazione, un funzionario italiano ha potuto ritirare il prezioso fardello, come avrebbero voluto fare i messeri sopra citati.

Anche questa volta è andata bene; ma speriamo che l'esempio faccia riflettere gli altri infiniti e spesso introvabili messeri.

MARCONIANA

« Gli Astri » al Politeama Nazionale. — Il dramma di Enrico Battaglia rappresentato al Politeama Nazionale della Compagnia Ruggeri, ha avuto anche fra noi la sorte che si meritava: è finito male, anzi è finito in un modo malamente insolito. Il protagonista capocomico, senza essersi materialmente accorto del fracasso ostile del pubblico, a tre terzi dell'ultimo atto ha interrotto lo spettacolo, levandosi dal poltrone dove agguerriva per infilare la spinta a passo di carica. La soluzione è nuova negli annali del teatro, e se può essere spiegata dall'atteggiamento ironico e avverso degli spettatori, può anche non essere piaciuta a chi pensava che gli Astri riprendevano, per modo di dire, dalla ribalta del suddito Politeama proprio per volontà e libera scelta dello stesso egregio attore e capocomico. Il fatto potrebbe dar luogo a qualche malinconica considerazione relativa al deplorabile deprezzamento dell'impostazione sinistrica che vige nella scuola italiana a profitto di alcuni produttori stranieri. Non giova obiettare che il Battaglia soltanto per avere scritto alcuni ottimi drammi, come la *Marzia Nobile*, la *Donna Nuda*, *Manon Corbi*, ha acquistato il diritto di essere accettato ad occhi chiusi. Immaginate che il primo dei commediografi italiani, per esempio Roderico Bacso, avesse in un'ora di aberrazione messo insieme un pasticcio sul tipo degli Astri e poi diviso in sei i migliori capocomici e i più emulati attori si sarebbero perfino di declinare l'onore di portargli sulla scena. Ma il Battaglia, oltre che autore di qualche bellissimo dramma, è anche autore francese. Dopo di che mi sembra perfettamente superfluo così di riassumere come di commentare questo dramma grottesco, nel quale il maggiore contributo di comicità involontaria è dato dalla mentalità degli uomini e delle donne di seneca. Una mentalità affrettata ad avvertire, che sussiste soltanto nella fantasia del drammaturgo, il quale probabilmente ha qui scatenato la penna di aver lavorato di matita in un campo che ignorava, tenendo a modello esemplari nordici e famosi di cui negli Astri si vedono, si taluni riflessi, ma soltanto sotto specie di caricatura. Dobbiamo augurarci che il forte drammaturgo francese torni di corsa dai laboratori della scienza e dalle vette della speculazione filosofica tra i suoi artisti e le sue modelle, fra le donne industriali potenti e i miseri impiegati, fra le donne allegre e le donne meste del suo antico repertorio.

* Tolstoj e sua moglie. — Il 23 settembre 1862 nella chiesa della corte del Cremlino il conte Leone Tolstoj, all'età di trentasei anni celebrava il suo matrimonio con Sofia Behn, una donna allora diciottenne. Questa unione durò quarant'anni, gli storiografi semiufficiali del celebre scrittore russo s'accordano a dire sino al momento della sua morte, che la sua vita coniugale sia stata felice. Alcuni facevano, è vero, qualche riserva; così l'Alfieri Masl'v nella sua *Vita di Tolstoj*, scriveva: « Una donna così impulsiva e così energica come quella di Tolstoj era fatalmente soggetta a fluttuazioni di sentimento; ma, insomma, i legami che stringevano questa coppia divennero sempre più solidi con l'andar degli anni ». Secondo questo stesso biografo « Tolstoj e sua moglie ripetevano che nel loro sogno più audaci essi non avevano desiderato per la figlia una felicità maggiore. Non solo sua moglie non temeva Tolstoj come marito, ma lo ammirava come scrittore; e Tolstoj dava sua amara dichiarazione che la vita coniugale gli pareva una felicità completa. Le affermazioni di questo genere — si domanda M. Muret nel *Dilett* — furono frequenti? E poco probabile ed è un fatto degno di nota che Leone Tolstoj di mano in mano che progrediva nell'età si esprimeva sempre più con gli occhi del marito per confondere la sua vita con i suoi figli. Il dissenso tra i due coniugi divenne, anzi, così acuto e così penoso che Tolstoj pensò di abbandonare la casa e la famiglia. E perché la moglie gli impediva di agguerrirsi e di morire come voleva che l'apoteosi abbandonò Vassila Poljana. Non più pazienza al silenzio su quel triste episodio. La moglie si stancò presto di seguire il marito nelle applicazioni della sua morale, nella realizzazione del suo programma; non solo, ma provò un vivo dispiacere a veder gli sforzi del marito per confondere la sua vita con i suoi figli. Il dissenso tra i due coniugi divenne, anzi, così acuto e così penoso che Tolstoj pensò di abbandonare la casa e la famiglia. E perché la moglie gli impediva di agguerrirsi e di morire come voleva che l'apoteosi abbandonò Vassila Poljana. Non più pazienza al silenzio su quel triste episodio. La moglie si stancò presto di seguire il marito nelle applicazioni della sua morale, nella realizzazione del suo programma; non solo, ma provò un vivo dispiacere a veder gli sforzi del marito per confondere la sua vita con i suoi figli. Il dissenso tra i due coniugi divenne, anzi, così acuto e così penoso che Tolstoj pensò di abbandonare la casa e la famiglia. E perché la moglie gli impediva di agguerrirsi e di morire come voleva che l'apoteosi abbandonò Vassila Poljana. Non più pazienza al silenzio su quel triste episodio. La moglie si stancò presto di seguire il marito nelle applicazioni della sua morale, nella realizzazione del suo programma; non solo, ma provò un vivo dispiacere a veder gli sforzi del marito per confondere la sua vita con i suoi figli. Il dissenso tra i due coniugi divenne, anzi, così acuto e così penoso che Tolstoj pensò di abbandonare la casa e la famiglia. E perché la moglie gli impediva di agguerrirsi e di morire come voleva che l'apoteosi abbandonò Vassila Poljana. Non più pazienza al silenzio su quel triste episodio. La moglie si stancò presto di seguire il marito nelle applicazioni della sua morale, nella realizzazione del suo programma; non solo, ma provò un vivo dispiacere a veder gli sforzi del marito per confondere la sua vita con i suoi figli. Il dissenso tra i due coniugi divenne, anzi, così acuto e così penoso che Tolstoj pensò di abbandonare la casa e la famiglia. E perché la moglie gli impediva di agguerrirsi e di morire come voleva che l'apoteosi abbandonò Vassila Poljana. Non più pazienza al silenzio su quel triste episodio. La moglie si stancò presto di seguire il marito nelle applicazioni della sua morale, nella realizzazione del suo programma; non solo, ma provò un vivo dispiacere a veder gli sforzi del marito per confondere la sua vita con i suoi figli. Il dissenso tra i due coniugi divenne, anzi, così acuto e così penoso che Tolstoj pensò di abbandonare la casa e la famiglia. E perché la moglie gli impediva di agguerrirsi e di morire come voleva che l'apoteosi abbandonò Vassila Poljana. Non più pazienza al silenzio su quel triste episodio. La moglie si stancò presto di seguire il marito nelle applicazioni della sua morale, nella realizzazione del suo programma; non solo, ma provò un vivo dispiacere a veder gli sforzi del marito per confondere la sua vita con i suoi figli. Il dissenso tra i due coniugi divenne, anzi, così acuto e così penoso che Tolstoj pensò di abbandonare la casa e la famiglia. E perché la moglie gli impediva di agguerrirsi e di morire come voleva che l'apoteosi abbandonò Vassila Poljana. Non più pazienza al silenzio su quel triste episodio. La moglie si stancò presto di seguire il marito nelle applicazioni della sua morale, nella realizzazione del suo programma; non solo, ma provò un vivo dispiacere a veder gli sforzi del marito per confondere la sua vita con i suoi figli. Il dissenso tra i due coniugi divenne, anzi, così acuto e così penoso che Tolstoj pensò di abbandonare la casa e la famiglia. E perché la moglie gli impediva di agguerrirsi e di morire come voleva che l'apoteosi abbandonò Vassila Poljana. Non più pazienza al silenzio su quel triste episodio. La moglie si stancò presto di seguire il marito nelle applicazioni della sua morale, nella realizzazione del suo programma; non solo, ma provò un vivo dispiacere a veder gli sforzi del marito per confondere la sua vita con i suoi figli. Il dissenso tra i due coniugi divenne, anzi, così acuto e così penoso che Tolstoj pensò di abbandonare la casa e la famiglia. E perché la moglie gli impediva di agguerrirsi e di morire come voleva che l'apoteosi abbandonò Vassila Poljana. Non più pazienza al silenzio su quel triste episodio. La moglie si stancò presto di seguire il marito nelle applicazioni della sua morale, nella realizzazione del suo programma; non solo, ma provò un vivo dispiacere a veder gli sforzi del marito per confondere la sua vita con i suoi figli. Il dissenso tra i due coniugi divenne, anzi, così acuto e così penoso che Tolstoj pensò di abbandonare la casa e la famiglia. E perché la moglie gli impediva di agguerrirsi e di morire come voleva che l'apoteosi abbandonò Vassila Poljana. Non più pazienza al silenzio su quel triste episodio. La moglie si stancò presto di seguire il marito nelle applicazioni della sua morale, nella realizzazione del suo programma; non solo, ma provò un vivo dispiacere a veder gli sforzi del marito per confondere la sua vita con i suoi figli. Il dissenso tra i due coniugi divenne, anzi, così acuto e così penoso che Tolstoj pensò di abbandonare la casa e la famiglia. E perché la moglie gli impediva di agguerrirsi e di morire come voleva che l'apoteosi abbandonò Vassila Poljana. Non più pazienza al silenzio su quel triste episodio. La moglie si stancò presto di seguire il marito nelle applicazioni della sua morale, nella realizzazione del suo programma; non solo, ma provò un vivo dispiacere a veder gli sforzi del marito per confondere la sua vita con i suoi figli. Il dissenso tra i due coniugi divenne, anzi, così acuto e così penoso che Tolstoj pensò di abbandonare la casa e la famiglia. E perché la moglie gli impediva di agguerrirsi e di morire come voleva che l'apoteosi abbandonò Vassila Poljana. Non più pazienza al silenzio su quel triste episodio. La moglie si stancò presto di seguire il marito nelle applicazioni della sua morale, nella realizzazione del suo programma; non solo, ma provò un vivo dispiacere a veder gli sforzi del marito per confondere la sua vita con i suoi figli. Il dissenso tra i due coniugi divenne, anzi, così acuto e così penoso che Tolstoj pensò di abbandonare la casa e la famiglia. E perché la moglie gli impediva di agguerrirsi e di morire come voleva che l'apoteosi abbandonò Vassila Poljana. Non più pazienza al silenzio su quel triste episodio. La moglie si stancò presto di seguire il marito nelle applicazioni della sua morale, nella realizzazione del suo programma; non solo, ma provò un vivo dispiacere a veder gli sforzi del marito per confondere la sua vita con i suoi figli. Il dissenso tra i due coniugi divenne, anzi, così acuto e così penoso che Tolstoj pensò di abbandonare la casa e la famiglia. E perché la moglie gli impediva di agguerrirsi e di morire come voleva che l'apoteosi abbandonò Vassila Poljana. Non più pazienza al silenzio su quel triste episodio. La moglie si stancò presto di seguire il marito nelle applicazioni della sua morale, nella realizzazione del suo programma; non solo, ma provò un vivo dispiacere a veder gli sforzi del marito per confondere la sua vita con i suoi figli. Il dissenso tra i due coniugi divenne, anzi, così acuto e così penoso che Tolstoj pensò di abbandonare la casa e la famiglia. E perché la moglie gli impediva di agguerrirsi e di morire come voleva che l'apoteosi abbandonò Vassila Poljana. Non più pazienza al silenzio su quel triste episodio. La moglie si stancò presto di seguire il marito nelle applicazioni della sua morale, nella realizzazione del suo programma; non solo, ma provò un vivo dispiacere a veder gli sforzi del marito per confondere la sua vita con i suoi figli. Il dissenso tra i due coniugi divenne, anzi, così acuto e così penoso che Tolstoj pensò di abbandonare la casa e la famiglia. E perché la moglie gli impediva di agguerrirsi e di morire come voleva che l'apoteosi abbandonò Vassila Poljana. Non più pazienza al silenzio su quel triste episodio. La moglie si stancò presto di seguire il marito nelle applicazioni della sua morale, nella realizzazione del suo programma; non solo, ma provò un vivo dispiacere a veder gli sforzi del marito per confondere la sua vita con i suoi figli. Il dissenso tra i due coniugi divenne, anzi, così acuto e così penoso che Tolstoj pensò di abbandonare la casa e la famiglia. E perché la moglie gli impediva di agguerrirsi e di morire come voleva che l'apoteosi abbandonò Vassila Poljana. Non più pazienza al silenzio su quel triste episodio. La moglie si stancò presto di seguire il marito nelle applicazioni della sua morale, nella realizzazione del suo programma; non solo, ma provò un vivo dispiacere a veder gli sforzi del marito per confondere la sua vita con i suoi figli. Il dissenso tra i due coniugi divenne, anzi, così acuto e così penoso che Tolstoj pensò di abbandonare la casa e la famiglia. E perché la moglie gli impediva di agguerrirsi e di morire come voleva che l'apoteosi abbandonò Vassila Poljana. Non più pazienza al silenzio su quel triste episodio. La moglie si stancò presto di seguire il marito nelle applicazioni della sua morale, nella realizzazione del suo programma; non solo, ma provò un vivo dispiacere a veder gli sforzi del marito per confondere la sua vita con i suoi figli. Il dissenso tra i due coniugi divenne, anzi, così acuto e così penoso che Tolstoj pensò di abbandonare la casa e la famiglia. E perché la moglie gli impediva di agguerrirsi e di morire come voleva che l'apoteosi abbandonò Vassila Poljana. Non più pazienza al silenzio su quel triste episodio. La moglie si stancò presto di seguire il marito nelle applicazioni della sua morale, nella realizzazione del suo programma; non solo, ma provò un vivo dispiacere a veder gli sforzi del marito per confondere la sua vita con i suoi figli. Il dissenso tra i due coniugi divenne, anzi, così acuto e così penoso che Tolstoj pensò di abbandonare la casa e la famiglia. E perché la moglie gli impediva di agguerrirsi e di morire come voleva che l'apoteosi abbandonò Vassila Poljana. Non più pazienza al silenzio su quel triste episodio. La moglie si stancò presto di seguire il marito nelle applicazioni della sua morale, nella realizzazione del suo programma; non solo, ma provò un vivo dispiacere a veder gli sforzi del marito per confondere la sua vita con i suoi figli. Il dissenso tra i due coniugi divenne, anzi, così acuto e così penoso che Tolstoj pensò di abbandonare la casa e la famiglia. E perché la moglie gli impediva di agguerrirsi e di morire come voleva che l'apoteosi abbandonò Vassila Poljana. Non più pazienza al silenzio su quel triste episodio. La moglie si stancò presto di seguire il marito nelle applicazioni della sua morale, nella realizzazione del suo programma; non solo, ma provò un vivo dispiacere a veder gli sforzi del marito per confondere la sua vita con i suoi figli. Il dissenso tra i due coniugi divenne, anzi, così acuto e così penoso che Tolstoj pensò di abbandonare la casa e la famiglia. E perché la moglie gli impediva di agguerrirsi e di morire come voleva che l'apoteosi abbandonò Vassila Poljana. Non più pazienza al silenzio su quel triste episodio. La moglie si stancò presto di seguire il marito nelle applicazioni della sua morale, nella realizzazione del suo programma; non solo, ma provò un vivo dispiacere a veder gli sforzi del marito per confondere la sua vita con i suoi figli. Il dissenso tra i due coniugi divenne, anzi, così acuto e così penoso che Tolstoj pensò di abbandonare la casa e la famiglia. E perché la moglie gli impediva di agguerrirsi e di morire come voleva che l'apoteosi abbandonò Vassila Poljana. Non più pazienza al silenzio su quel triste episodio. La moglie si stancò presto di seguire il marito nelle applicazioni della sua morale, nella realizzazione del suo programma; non solo, ma provò un vivo dispiacere a veder gli sforzi del marito per confondere la sua vita con i suoi figli. Il dissenso tra i due coniugi divenne, anzi, così acuto e così penoso che Tolstoj pensò di abbandonare la casa e la famiglia. E perché la moglie gli impediva di agguerrirsi e di morire come voleva che l'apoteosi abbandonò Vassila Poljana. Non più pazienza al silenzio su quel triste episodio. La moglie si stancò presto di seguire il marito nelle applicazioni della sua morale, nella realizzazione del suo programma; non solo, ma provò un vivo dispiacere a veder gli sforzi del marito per confondere la sua vita con i suoi figli. Il dissenso tra i due coniugi divenne, anzi, così acuto e così penoso che Tolstoj pensò di abbandonare la casa e la famiglia. E perché la moglie gli impediva di agguerrirsi e di morire come voleva che l'apoteosi abbandonò Vassila Poljana. Non più pazienza al silenzio su quel triste episodio. La moglie si stancò presto di seguire il marito nelle applicazioni della sua morale, nella realizzazione del suo programma; non solo, ma provò un vivo dispiacere a veder gli sforzi del marito per confondere la sua vita con i suoi figli. Il dissenso tra i due coniugi divenne, anzi, così acuto e così penoso che Tolstoj pensò di abbandonare la casa e la famiglia. E perché la moglie gli impediva di agguerrirsi e di morire come voleva che l'apoteosi abbandonò Vassila Poljana. Non più pazienza al silenzio su quel triste episodio. La moglie si stancò presto di seguire il marito nelle applicazioni della sua morale, nella realizzazione del suo programma; non solo, ma provò un vivo dispiacere a veder gli sforzi del marito per confondere la sua vita con i suoi figli. Il dissenso tra i due coniugi divenne, anzi, così acuto e così penoso che Tolstoj pensò di abbandonare la casa e la famiglia. E perché la moglie gli impediva di agguerrirsi e di morire come voleva che l'apoteosi abbandonò Vassila Poljana. Non più pazienza al silenzio su quel triste episodio. La moglie si stancò presto di seguire il marito nelle applicazioni della sua morale, nella realizzazione del suo programma; non solo, ma provò un vivo dispiacere a veder gli sforzi del marito per confondere la sua vita con i suoi figli. Il dissenso tra i due coniugi divenne, anzi, così acuto e così penoso che Tolstoj pensò di abbandonare la casa e la famiglia. E perché la moglie gli impediva di agguerrirsi e di morire come voleva che l'apoteosi abbandonò Vassila Poljana. Non più pazienza al silenzio su quel triste episodio. La moglie si stancò presto di seguire il marito nelle applicazioni della sua morale, nella realizzazione del suo programma; non solo, ma provò un vivo dispiacere a veder gli sforzi del marito per confondere la sua vita con i suoi figli. Il dissenso tra i due coniugi divenne, anzi, così acuto e così penoso che Tolstoj pensò di abbandonare la casa e la famiglia. E perché la moglie gli impediva di agguerrirsi e di morire come voleva che l'apoteosi abbandonò Vassila Poljana. Non più pazienza al silenzio su quel triste episodio. La moglie si stancò presto di seguire il marito nelle applicazioni della sua morale, nella realizzazione del suo programma; non solo, ma provò un vivo dispiacere a veder gli sforzi del marito per confondere la sua vita con i suoi figli. Il dissenso tra i due coniugi divenne, anzi, così acuto e così penoso che Tolstoj pensò di abbandonare la casa e la famiglia. E perché la moglie gli impediva di agguerrirsi e di morire come voleva che l'apoteosi abbandonò Vassila Poljana. Non più pazienza al silenzio su quel triste episodio. La moglie si stancò presto di seguire il marito nelle applicazioni della sua morale, nella realizzazione del suo programma; non solo, ma provò un vivo dispiacere a veder gli sforzi del marito per confondere la sua vita con i suoi figli. Il dissenso tra i due coniugi divenne, anzi, così acuto e così penoso che Tolstoj pensò di abbandonare la casa e la famiglia. E perché la moglie gli impediva di agguerrirsi e di morire come voleva che l'apoteosi abbandonò Vassila Poljana. Non più pazienza al silenzio su quel triste episodio. La moglie si stancò presto di seguire il marito nelle applicazioni della sua morale, nella realizzazione del suo programma; non solo, ma provò un vivo dispiacere a veder gli sforzi del marito per confondere la sua vita con i suoi figli. Il dissenso tra i due coniugi divenne, anzi, così acuto e così penoso che Tolstoj pensò di abbandonare la casa e la famiglia. E perché la moglie gli impediva di agguerrirsi e di morire come voleva che l'apoteosi abbandonò Vassila Poljana. Non più pazienza al silenzio su quel triste episodio. La moglie si stancò presto di seguire il marito nelle applicazioni della sua morale, nella realizzazione del suo programma; non solo, ma provò un vivo dispiacere a veder gli sforzi del marito per confondere la sua vita con i suoi figli. Il dissenso tra i due coniugi divenne, anzi, così acuto e così penoso che Tolstoj pensò di abbandonare la casa e la famiglia. E perché la moglie gli impediva di agguerrirsi e di morire come voleva che l'apoteosi abbandonò Vassila Poljana. Non più pazienza al silenzio su quel triste episodio. La moglie si stancò presto di seguire il marito nelle applicazioni della sua morale, nella realizzazione del suo programma; non solo, ma provò un vivo dispiacere a veder gli sforzi del marito per confondere la sua vita con i suoi figli. Il dissenso tra i due coniugi divenne, anzi, così acuto e così penoso che Tolstoj pensò di abbandonare la casa e la famiglia. E perché la moglie gli impediva di agguerrirsi e di morire come voleva che l'apoteosi abbandonò Vassila Poljana. Non più pazienza al silenzio su quel triste episodio. La moglie si stancò presto di seguire il marito nelle applicazioni della sua morale, nella realizzazione del suo programma; non solo, ma provò un vivo dispiacere a veder gli sforzi del marito per confondere la sua vita con i suoi figli. Il dissenso tra i due coniugi divenne, anzi, così acuto e così penoso che Tolstoj pensò di abbandonare la casa e la famiglia. E perché la moglie gli impediva di agguerrirsi e di morire come voleva che l'apoteosi abbandonò Vassila Poljana. Non più pazienza al silenzio su quel triste episodio. La moglie si stancò presto di seguire il marito nelle applicazioni della sua morale, nella realizzazione del suo programma; non solo, ma provò un vivo dispiacere a veder gli sforzi del marito per confondere la sua vita con i suoi figli. Il dissenso tra i due coniugi divenne, anzi, così acuto e così penoso che Tolstoj pensò di abbandonare la casa e la famiglia. E perché la moglie gli impediva di agguerrirsi e di morire come voleva che l'apoteosi abbandonò Vassila Poljana. Non più pazienza al silenzio su quel triste episodio. La moglie si stancò presto di seguire il marito nelle applicazioni della sua morale, nella realizzazione del suo programma; non solo, ma provò un vivo dispiacere a veder gli sforzi del marito per confondere la sua vita con i suoi figli. Il dissenso tra i due coniugi divenne, anzi, così acuto e così penoso che Tolstoj pensò di abbandonare la casa e la famiglia. E perché la moglie gli impediva di agguerrirsi e di morire come voleva che l'apoteosi abbandonò Vassila Poljana. Non più pazienza al silenzio su quel triste episodio. La moglie si stancò presto di seguire il marito nelle applicazioni della sua morale, nella realizzazione del suo programma; non solo, ma provò un vivo dispiacere a veder gli sforzi del marito per confondere la sua vita con i suoi figli. Il dissenso tra i due coniugi divenne, anzi, così acuto e così penoso che Tolstoj pensò di abbandonare la casa e la famiglia. E perché la moglie gli impediva di agguerrirsi e di morire come voleva che l'apoteosi abbandonò Vassila Poljana. Non più pazienza al silenzio su quel triste episodio. La moglie si stancò presto di seguire il marito nelle applicazioni della sua morale, nella realizzazione del suo programma; non solo, ma provò un vivo dispiacere a veder gli sforzi del marito per confondere la sua vita con i suoi figli. Il dissenso tra i due coniugi divenne, anzi, così acuto e così penoso che Tolstoj pensò di abbandonare la casa e la famiglia. E perché la moglie gli impediva di agguerrirsi e di morire come voleva che l'apoteosi abbandonò Vassila Poljana. Non più pazienza al silenzio su quel triste episodio. La moglie si stancò presto di seguire il marito nelle applicazioni della sua morale, nella realizzazione del suo programma; non solo, ma provò un vivo dispiacere a veder gli sforzi del marito per confondere la sua vita con i suoi figli. Il dissenso tra i due coniugi divenne, anzi, così acuto e così penoso che Tolstoj pensò di abbandonare la casa e la famiglia. E perché la moglie gli impediva di agguerrirsi e di morire come voleva che l'apoteosi abbandonò Vassila Poljana. Non più pazienza al silenzio su quel triste episodio. La moglie si stancò presto di seguire il marito nelle applicazioni della sua morale, nella realizzazione del suo programma; non solo, ma provò un vivo dispiacere a veder gli sforzi del marito per confondere la sua vita con i suoi figli. Il dissenso tra i due coniugi divenne, anzi, così acuto e così penoso che Tolstoj pensò di abbandonare la casa e la famiglia. E perché la moglie gli impediva di agguerrirsi e di morire come voleva che l'apoteosi abbandonò Vassila Poljana. Non più pazienza al silenzio su quel triste episodio. La moglie si stancò presto di seguire il marito nelle applicazioni della sua morale, nella realizzazione del suo programma; non solo, ma provò un vivo dispiacere a veder gli sforzi del marito per confondere la sua vita con i suoi figli. Il dissenso tra i due coniugi divenne, anzi, così acuto e così penoso che Tolstoj pensò di abbandonare la casa e la famiglia. E perché la moglie gli impediva di agguerrirsi e di morire come voleva che l'apoteosi abbandonò Vassila Poljana. Non più pazienza al silenzio su quel triste episodio. La moglie si stancò presto di seguire il marito nelle applicazioni della sua morale, nella realizzazione del suo programma; non solo, ma provò un vivo dispiacere a veder gli sforzi del marito per confondere la sua vita con i suoi figli. Il dissenso tra i due coniugi divenne, anzi, così acuto e così penoso che Tolstoj pensò di abbandonare la casa e la famiglia. E perché la moglie gli impediva di agguerrirsi e di morire come voleva che l'apoteosi abbandonò Vassila Poljana. Non più pazienza al silenzio su quel triste episodio. La moglie si stancò presto di seguire il marito nelle applicazioni della sua morale, nella realizzazione del suo programma; non solo, ma provò un vivo dispiacere a veder gli sforzi del marito per confondere la sua vita con i suoi figli. Il dissenso tra i due coniugi divenne, anzi, così acuto e così penoso che Tolstoj pensò di abbandonare la casa e la famiglia. E perché la moglie gli impediva di agguerrirsi e di morire come voleva che l'apoteosi abbandonò Vassila Poljana. Non più pazienza al silenzio su quel triste episodio. La moglie si stancò presto di seguire il marito nelle applicazioni della sua morale, nella realizzazione del suo programma; non solo, ma provò un vivo dispiacere a veder gli sforzi del marito per confondere la sua vita con i suoi figli.

CARLO SIGNORELLI - EDITORE - MILANO
Via Larga, 41

GIUSEPPE LIPPARINI

DEA ROMA

Libro di regole e di esercizi LATINI
sulla grammatica e sul vocabolario
Parte I per la 1ª classe del Ginn. inf. L. 1.80
• II • 3ª • • • • • L. 2.00
• III • 3ª • • • • • L. 2.00

PRIMAVERA

Nuove letture raccolte ed annotate per uso delle
Scuole secondarie inferiori - Scuole tecniche
- Scuole complementari - Ginnasio inferiore
- 1100 pagine - 32 illustrazioni d'arteEdizione comune completa in un vol. L. 3.00
Edizione di lusso in tre volumi separati:
Vol. I. - Comprende la Parte I - La Vita Florita
per la Classe II delle Scuole medie inferiori L. 1.50
Vol. II. - Comprende la Parte II - Al Raggi del Sole
per la Classe II delle Scuole medie inferiori L. 1.50
Vol. III. - Comprende la Parte III - Vita Nostra
e La Nuova Italia per la Classe III delle Scuole
medie inferiori L. 2.00PRIMAVERA
POETICAPoesie facili per esercizio di lettura e di memoria
scelte ed annotate per le Scuole medie inferioriElegante volume di pag. 240 con illustrazioni d'arte
Lire 1.20.

Il Libro d'Italiano

per le Scuole tecniche e complementari

Volume I per la prima classe:
Fonologia - Elementi di analisi logica - Mor-
fologia - Conoscenza dei verbi. L. 1.60
Volume II per la seconda classe:
Sintassi semplice e composta - Formazione delle
parole - Elementi di retorica - Esercizi ed
esempi. L. 1.80
Volume III per la terza classe:
I generi letterari - I versi e le strofe - I grandi
prosatari italiani - Esercizi ed esempi - Passi
scelti di grandi prosatori italiani L. 2.20

L'Analisi Logica

Nozioni elementari per gli alunni delle Scuole
secondarie inferiori - Lire UNA.

La Nostra Lingua

Libro di regole e di esercizi sulla grammatica e sul Vocabolario
PARTE I. - Per la 1ª classe delle Scuole secondarie
inferiori con circa 300 esercizi. L. 1.50
PARTE II. - Per la 2ª e 3ª classe delle Scuole secondarie
inferiori con 219 esercizi. L. 1.60

L'ARTE DEL DIRE

Preceduti, Esercizi ed Esempi per gli alunni delle
Scuole secondarie con una scelta di passi di
prosatori italiani - Lire DUE.

Brevi Nozioni di Storia Letteraria

Per gli alunni delle Scuole Medie
Contenuti 80.

PRIMAVERA

Nuove letture raccolte ed annotate per uso delle
Scuole secondarie superiori - Scuole normali
- Ginnasio superiore - Istituti tecnici e
Scuole affini. - Un album di oltre 1100 pa-
gine con 32 illustrazioni d'arte. L. 4

Lo Stile Italiano

Preceduti ed esempi di retorica e stilistica con brevi
cenni di Storia letteraria per gli alunni delle
Scuole medie superiori

G. B. MARCHESI

PENSARE E SCRIVERE

Notizie, consigli, esercizi ed esempi
per uso della IV classe del Ginnasio e della
I classe degli Istituti tecnici. - 2ª edi-
zione completamente rifatta. L. 4.25

I COMPONENTI LETTERARI

Notizie letterarie all'origine, agli esordi ed alla forma loro,
con esempi

Prof. ENRICO CARRARA

STORIA ed ESEMPI della
LETTERATURA ITALIANAad uso degli ISTITUTI TECNICI
Volume I. - Secoli XIII a XVII, per la 3ª classe.
Nuova edizione completamente rifatta:
I. - Le origini e il Duecento. - Letteratura medioevale
- Inizi di letteratura volgare. - L'Unità di Dante. L. 1.50
II. - Il Trecento. - Dal Medio-Evo all'Evo Moderno. L. 1.50
III. - Il Quattrocento. - Rinascente della tradizione
classica. L. 1.50
IV. - Il Cinquecento. - La rinascenza del Rinascimento.
- Dal Classicismo al Barocchismo. L. 2.20
Volume II. - Sec. XVII a XX per la 4ª cl. L. 4.00
ad uso delle SCUOLE NORMALI
Vol. I. - Sec. XIII a XIV, per la 1ª cl. L. 2.00
Vol. II. - Sec. XV a XVII, per la 2ª cl. L. 3.00
Vol. III. - Sec. XVIII a XX, per la 3ª cl. L. 3.00

Copie di saggio a richiesta.

Il Watts-Dunton si annuolava d'occhi e non poteva più leggere. Si vedeva che l'offesa d'essere il suo editore e per giorni e giorni andava a leggergli ad alta voce qualche scena di commedia elisabettiana, o poesie di altri poeti inglesi o francesi, o pagine di romanzi dello Scott, del Dickens, del Tackery. Sempre letture, però, perché lo Swinburn non poteva sentire la filosofia e la scienza. Il Watts-Dunton è ancora molto attivo letterariamente, malgrado la sua età. Egli sta ora raccogliendo un volume di saggi e sta componendo le opere del Coleridge per una prossima edizione. Egli pensa che il Coleridge era uno di quei poeti che non facevano correzioni se non per migliorare assolutamente i loro testi. Così faceva il Keats, così faceva Rossetti il quale, per esempio, aggiungeva subito dopo le più belle stanze al suo poemetto *Sister Helen* e le aggiungeva un giorno, un anno o due prima di morire, proprio in presenza del Watts-Dunton. Il vegliardo sta oggi preparando anche una nuova edizione dei suoi stessi volumi di poesie *Christmas of the Morning*, *Travels* e *The Coming of Love*. Questa nuova edizione, la quale egli intende di fargli fare il suo compimento.

• I debiti della poeta Racan. - Racan fu continuamente tormentata, come tanti altri poeti, da debiti inguaribili, cioè non pagabili. Racan si trovò a tanto mal partito finanziario per quattro cause. La prima fu la successione dei suoi parenti. Suo padre, Louis de Buil, morì all'assedio di Amiens nel 1597 alcuni giorni dopo la sua nomina a Gran Maestro dell'artiglieria. La madre di Racan si consumò per cinque anni a cercar di pagare i debiti suoi e quelli del marito e quando ella morì nel 1602 l'orfanità si gravò da una successione pesantissima che Enrico IV cercò di alleviare nominando Racan paggio della camera del re e obbligando i creditori a concedergli una tregua di due anni. In secondo luogo Racan quarantenne, fece un'eredità. Molto spesso le eredità sono rovinose. Egli ereditò la casa di famiglia, la duchessa di Bellegarde, un novantamila franchi che erano però accompagnati da circa quattrocentomila franchi di debiti, non solo, ma da una quantità di reclami, di proteste, di gelosie da parte di altri parenti che nulla avevano avuto. Con questo non bastasse, mentre egli si trovava impigliato nei litigi con la famiglia del Buil-Sancerre, il capo di questa famiglia venne a morir precocemente e il poeta, su istanza della vedova, ebbe la generosa debolezza di accettare nel 1604 la tutela di cinque minorenni che dovevano terribilmente complicare la sua situazione. Finalmente, come se non avesse già sufficienti grattacapi, ecco che Racan si mise in testa di fare il costruttore, o meglio, il ricostruttore. Sempre di cuore dolcissimo, egli volle ridare il castello di suo padre, il castello di Roche-Racan dove aveva trascorso la sua infanzia. È inutile dire che i tormenti dei creditori crebbero a dismisura e lo perseguitarono in tutte le ore ed in tutti i rifugi della sua vita. Egli fu processato da creditori piccoli e grandi, perfino da sua figlia e da suo genero che non avevano più avuto la dote che era stata loro promessa. Le liti in tribunale non finivano più. Racan, che era rifugiato nel suo castello sperando di restare in pace, dovette decidersi a lasciare la casa vecchia e malata fu costretto a tornare a Parigi con la rinnovata fiducia che la sua presenza avrebbe accomodato un po' le cose. Ad ottanta anni - scrive il *Correspondant* - Racan riprese dunque la strada della capitale, deciso a con gli amici di casa sua, e con le sue forze per la salute ed il riposo dei suoi. Cadde lontano dai debiti e faticando per essi come un buon padre di famiglia e rese l'anima a Dio il 21 gennaio 1670. Da documenti inediti che ora pubblica la rivista risulta che egli riuscì a soddisfare tanti creditori e si può giurare che le cambiali di Racan non furono mai pagate.

• La vita di Henry Labouchere. - È uscito in questi giorni in Inghilterra la *Vita di Henry Labouchere* scritta da suo nipote Algier Thorold e il direttore del *Truth*, il giornale stesso che fu edito e diretto da Labouchere, parla del libro come della migliore biografia che si potesse avere oggi. Il Thorold, egli dice, ha fatto la sua opera solitamente bene. Ha anche egli lo spirito e l'umorismo e il discernimento critico della famiglia, ha conosciuto suo zio durante gli anni più interessanti della vita e fu il suo confidente e confidenziale compagno durante gli ultimi anni che egli trascorse a Firenze. Perciò egli ha potuto vedere una quantità di lettere private, molte di valore storico, ed è stato assistito da alcuni tra i migliori conoscitori della vita e del carattere del Labouchere. Il compito del libro non deve essere stato facile. Anche coloro che più a lungo hanno vissuto con lo strano uomo politico e giornalista duravano fatica a scendere sino in fondo al suo cuore e a giudicarlo con esattezza il temperamento ed il pensiero. Il suo cinismo, la sua ironia, il suo odio per le convenzioni e le convenienze, combinate con una sorprendente tolleranza delle colpe e delle debolezze dell'umanità, lo rendevano un curioso miscuglio difficile a descrivere e a discriminare. In verità egli non era sempre lo stesso. La sua simpatia di frequente degenerava nel ridicolo, il suo sarcasmo era talvolta amaro, ma ogni risentimento contro il suo sarcasmo era sempre ricuorato con un sincero stupore col quale egli sembrava meravigliarsi che il suo sarcasmo fosse stato preso sul serio. Molto del suo carattere ambiguo era dovuto forse ai vari sanguini che erano mescolati in lui. Egli non era né francese, né inglese, né olandese, ma aveva tutte queste nazionalità insieme. Il suo nome, nella prefazione in cui traccia la psicologia del Labouchere, pensa che egli fosse più francese che altro. Infatti egli aveva quella chiara percezione del reale che distingue tutti i grandi pensatori francesi come Voltaire e Diderot. Ma, a malgrado di tutto questo, Labouchere era un uomo con forti convinzioni ed un sincero desiderio del bene pubblico ed una incommensurabile ostilità contro le vergogne, le false convenzioni, le tirannie. Aveva l'imperterribilità e l'ostinazione d'un olandese e il sottile senso del ridicolo che distingue il Dickens. Il direttore del *Truth* sul Labouchere come giornalista. Non è errato dire che forse quel che egli fece di meglio nella sua vita fu la sua opera giornalistica. Nel giornalismo come giornalista che egli rese i suoi migliori servizi al suo prossimo. Né la sua opera giornalistica è morta con lui. Il suo giornale rimane con le stesse tradizioni che sopravvivono alla sua attività.

• Le interpreti d'«Amleto». - *Amleto*, l'opera commovente e gloriosa di Shakespeare, ha avuto un nuovo interprete femminile a Parigi nella persona di Suzanne Deshayes, la quale ha riportato un vero successo in questa parte di illustre arte offerta a tutti gli artisti che l'hanno tentata sempre nuovi campi d'esplorazione e di espressione. È curioso - scrive a questo proposito la *Quinzaine* - notare come *Amleto* testi nello stesso tempo gli uomini e le donne. Nel breve intervallo di cinquant'anni Parigi ha avuto tre interpreti d'*Amleto*. Fu prima, nel 1861, la Judith che rappresentò al teatro della Gaieté il risentito di Alessandro Dumas e che fu Paul Meurice. Poi fu Sarah Bernhardt che lo rappresentò non soltanto in Francia, ma in Inghilterra, suscitando l'ammirazione dell'opera immortale perfino gli abitanti di Stratford-on-Avon patria del poeta. La Bernhardt era servita del risentimento di Marcel Schwob e di Eugene Morand. Queste artiste, ed anche la Deshayes, hanno ognuna messo in rilievo doti

particolari del grande capolavoro e han fatto dimenticare gli interpreti che le avevano precedute, interpreti così Roubert che fu il creatore della Parigi del rifacimento di Dumas e di Meurice o come il baritone J. B. Faure che, creando sulla scena dell'Accademia Nazionale di Musica l'*Amleto* di Ambroise Thomas, mostrò, tra gli applausi di un pubblico entusiasta, che un grande cantante può essere un grande attore, o infine, come Mounet-Sully che riportò alla «Comédie Française» nell'opera di Shakespeare un successo eguale a quello riportato nell'*Edipo Re*. *Amleto* che ha trovato in Inghilterra, in Germania, in Italia interpreti incomparabili, brilla negli annali del teatro francese per il ricordo di rappresentazioni che han dunque avuto un significato particolare ed uomini e donne insieme si sono illustrati interpretando questa parte. Nessun altro capolavoro di Shakespeare, né *Romeo e Giulietta*, né *Il Mercante di Venezia*, né *Tempesta*, né *Le Allegre spose di Windsor*, né *Il Sonno d'una notte d'estate* hanno fatto tanto quanto *Amleto* per la gloria del tragico norreno in Francia. La parte del principe di Danimarca è stata l'oggetto di innumerevoli commenti, non solo perché poteva essere studiata sotto le luci e gli aspetti più differenti, ma perché, in Francia specialmente, vi si son trovati lineamenti singolari della personalità di Shakespeare. Si dice che il suo *Amleto* è l'opera prediletta del poeta. Nel cielo shakespeariano certo non si vede di più splendore particolare cui sul teatro l'eterno femminino più o meno regale aggiunge il fascino della sua ambiguità della sua sottigliezza, della sua eleganza per ristituirsi di nuovo mistero e di sempre rinnovabile passione.

• La miseria spagnuola. - Albert Dauzat, che va studiando accuratamente la Spagna, come negli anni decorati studiò l'Italia, pubblica nella sua rivista un articolo in cui descrive la miseria spagnuola e ne segnala le cause. Prima e dopo l'epoca latina sino alla fine del medio evo - egli scrive - la Spagna era molto meglio colta e perciò più ricca di oggi. A dispetto delle lunghe guerre, essa costituì nel medioevo l'inizio una delle più prospere provincie dell'impero romano e fu anche una di quelle che ebbero meno a soffrire dalle grandi invasioni. Essa non dovette sopportare che i visigoti, i goti, i longobardi, e gli arabi, alcuni secoli più tardi, furono un beneficio per la Spagna. La dinastia degli Ommeidi aveva fatto dell'antica Betica un immenso giardino e da questa epoca data la reputazione incantevole dell'Andalusia che oggi purtroppo non sembra altro che una leggenda. Cordova, che rivaleggiava un tempo in splendore con Costantinopoli, contava più di un milione d'abitanti con ottanta scuole pubbliche; Toledo ne aveva almeno duecentomila e Granada il doppio. Tutto il paese, dal punto di vista agricolo, era molto più ricco di oggi. La dominazione castigliana tutto cambiò. Per realizzare l'unità politica, sociale e religiosa della nazione che senza dubbio era da desiderarsi, ma poteva compiersi progressivamente, la dinastia agì con una rudezza ed una ferrea di cui il paese subisce ancor oggi le conseguenze. Non solo l'Andalusia era stata razziata e devastata dalle truppe castigliane, ma, a malgrado della capitolazione di Granada, tutti i musulmani che non si convertirono dovettero andarsene in esilio. Nel 1492 gli Ebrei, dopo che erano stati cacciati dalla castiglia, vennero espulsi in numero di ottocentomila. Nel 1609 tutti i Mori, anche cristiani, un milione circa, vennero cacciati alla loro volta. Nello stesso tempo le guerre di Carlo V e dei suoi successori e la conquista del Nuovo Mondo, procurarono un salasso spaventevole che tutto il paese soffrì. Per realizzare lo sfruttamento intensivo delle miniere americane, alle quali lo Stato ed i privati domandarono sempre più le loro risorse, fece alzare in Spagna la moneta, e ciò provocò la crisi della moneta e tutto il commercio rovinò. Quando le miniere americane furono esaurite, il lavoro e l'agricoltura nazionale erano da un pezzo colpiti a morte. Basta consultar le statistiche per vedere che la Spagna, che nel 1492 era stata un paese di sette milioni di abitanti, nel 1700 non ha più di sette milioni di abitanti. La terra ritornò a poco a poco allo stato di natura ed oggi ancora più della metà del suolo spagnuolo è incolto e il pauperismo regna come una mala piaga. Bisognerebbe, per sanar tanto male, organizzare il lavoro, riorganizzare il regime delle proprietà, colonizzare di nuovo la Spagna, intraprendere lavori metodici agricoli e irrigatori. Ma i grossi proprietari, e le congregazioni, si oppongono con le loro camerate. Oggi governare la Spagna è difficile, governare per salvarla è difficilissimo.

COMMENTI E FRAMMENTI

L'avvenire della Società Italiana per i papiri.

Signor Direttore,

La Società Italiana per i papiri nacque per iniziativa del suo giornale. È dunque giusto che, oltre i soci, i titi i lettori del *Marzocco* abbiano notizia di quanto ha fatto e si propone di fare. Il secondo volume dei papiri è uscito da poco in luce; il terzo è già sotto stampa. Ma col terzo, spirato ormai il quinquennio sociale, l'opera nostra avrebbe termine, mentre il desiderio nostro, e anche degli studiosi italiani e stranieri, è che possa continuare. Tutto questo è spiegato nella unità circolare - scritta dal prof. Pistelli - che indirizziamo ai soci e intendiamo diffondere tra quanti ci auguriamo diventino soci. Se vorrà intanto pubblicarla il *Marzocco* (naturalmente senza il Bilancio, che non importa ai suoi lettori) aggiungerà un'altra benevolenza alle molte che ha già verso la nostra Società e i nostri studi.

Mi creda

il devotissimo suo

G. VITELLI.

Santa Croce del Sannio, 15 ottobre

Ed ecco la circolare:

Compiuti i cinque anni fissati per la durata della nostra Società, crediamo nostro dovere comunicare il bilancio sociale, dar ragione brevemente del lavoro compiuto e domandare ai soci consiglio e aiuto per l'avvenire.

I soci non ignorano che, al costituirsi della Società, le nostre più ardenti speranze erano d'arrivare a mettere insieme almeno 150 quote sociali, e aver così disponibile per gli scavi e gli acquisti in Egitto un 15.000 lire all'anno per cinque anni. Ma, come tutti sanno, quel unito bilancio, anche tenuto conto della generosa elargizione pervenuta quest'anno da S. M. la Regina Madre e di altre oblazioni, noi abbiamo di poco oltrepassato i due terzi della somma prevista come un *minimum* necessario per il nostro scopo. Nonostante, anche con mezzi così modesti noi continueremo di buon animo al lavoro; e l'abbiamo poi continuato con fede e costanza. Né oggi abbiamo ragione di pentircene.

Per cinque inverni consecutivi sono stati compiuti scavi e fatti acquisti di papiri in Egitto sotto gli auspicii e col denaro della nostra Società; alla quale sola spetta il merito che il nostro paese non sia rimasto del tutto escluso dalla nobile gara di tutte le nazioni civili per la ricerca e lo studio dei papiri. Scavammo il primo anno (inverno 1908-9) ad Assuan sotto l'alta direzione di Er-

nesto Schiaparelli; poi sempre a Behnesa (Oxyrhynchus), dove affidammo il lavoro nell'inverno 1909-10 al prof. E. Pistelli, nel successivo al prof. Farina e gli ultimi due anni (1911-12 e 1912-13) di nuovo al prof. Pistelli. Non restava a noi che spogliare a Behnesa dove avevano gloriosamente mietuto i due illustri editori inglesi dei papiri di Oxyrhynchus, poiché ci mancavano i mezzi per più ampi scavi e anche per acquisti d'importanza; essendo ormai i prezzi dei papiri greci saliti in Egitto a tali irraggiungibili cifre, che tutta l'entrata nostra di un anno sarebbe appena bastata ad acquistarne due o tre, e non di eccezionale importanza. Perciò abbiamo preferito insistere negli scavi a Behnesa, ottenendone risultati modesti ma pur tali che sono stati apprezzati e lodati dai più doti papirologi d'Inghilterra e di Germania; sicché i due volumi da noi fin qui pubblicati hanno già il loro posto onorato tra le pubblicazioni consimili. Non si dirà che ci facciamo da noi una vana *réclame* se, per tacere d'altri lusinghieri giudizi, ricordiamo ai soci quello, così pieno di benevola simpatia, che del nostro primo volume diede il Kenyon nei rapporti annuali della Società inglese, e li rimandiamo, se non le avessero lette, alle belle parole che per la nostra Società e per il nostro secondo volume ha scritto il Wilamowitz (in *Deutscher Literaturzeitung*, n. 30, 26 luglio 1913), concludendo: «Die italienische Gelehrten und die Spender der Mittel für die Ausgrabungen haben Anspruch auf den lebhaftesten Dank, doppelt aber messen in rilievo la singolare importanza d'alcuni

REMO SANDRON, Editore - Librai della R. Casa

MILANO - PALERMO - NAPOLI

Le commedie, di soggetto così diverso, dei fratelli Antona-Traversari offrono un vivo diletto intellettuale. Di Giannino, il salace commediografo dell'aristocrazia, e di Camillo, il forte drammaturgo verista, abbiamo intrapreso la pubblicazione in raccolte distinte dell'intera opera teatrale, e già ne sono usciti i seguenti attraentissimi volumi:

TEATRO COMPLETO
di GIANNINO ANTONA-TRAVERSAI

Vol. I - *I martiri del lavoro*, commedia in tre atti. Un vol. in-16 di pag. 236, L. 2,50
Vol. II - *La prima volta*, commedia in un atto. — *La mattina dopo*, commedia in un atto. — *Il braccialeto*, commedia in un atto. Un vol. in-16 di pag. 250, L. 3,50
Vol. III - *La madre*, commedia in quattro atti. Un vol. in-16 di pag. 256, L. 3,00
Vol. IV - *La civetta*, commedia in tre atti. — *Per vanità*, scena unica. Un vol. in-16 di pag. 230, L. 3,50.

Di prossima pubblicazione:
Vol. V - *Il paravento*, commedia in tre atti. — *La religione dei peccatori*, scena unica. Un vol. in-16 di pag. 224, L. 3,50.

In lavoro gli altri volumi.

TEATRO COMPLETO
di CAMILLO ANTONA-TRAVERSAI

Atti unici: *L'assolto* - *In bordata* - *Babbo Grasso* - *Calabritto*. Un vol. in-16 di pagine 452, con illustrazioni, L. 4.
Parassiti, commedia in tre atti. Un vol. in-16 di pag. 314, L. 3,50.

Di prossima pubblicazione:
Le Rozeno, commedia in quattro atti. Un vol. in-16 di pag. 310, L. 4.
In lavoro gli altri volumi.



G. BELTRAMI & C.

MILANO

6, Via Cardano, 6

VETRATE ARTISTICHE

Medaglia d'Oro - Lodi 1901.

Diploma d'Onore - Torino 1902.

Grande Medaglia d'Oro - Venezia 1903.

Grand Premio - Milano 1906.

Medaglia d'Oro al Ministero - Milano 1906.

Fuori Concorso - Esposizione Bruxelles 1910.

CASA EDITRICE C. TAMBURINI

Piazza Mentana, 3 - Milano

Si è pubblicata:

G. PETRAGLIONE - V. TOCCI

VITA

NUOVA ANTOLOGIA PER LE SCUOLE MEDIE

Sesta edizione, rifusa ed ampliata

Elegante volume di oltre 900 pagine in 8° Lire 3

Abbiamo provveduto a una nuova ristampa dell'edizione precedente, adatta anche per le Scuole medie di seconda grado; tale edizione legata in durable è posta in vendita a Lire 4.

I signori insegnanti d'Italiano che ancora non conoscono l'opera e desiderano riceverla in dono un exemplar, possono farne richiesta alla Casa editrice, indicando la Scuola alla quale appartengono.

Recentissima pubblicazione:

A. M. TODESCHINI

L'INCUDINE

Esempi di prosa italiana per la versione in lingua francese

Sesta edizione riveduta e aumentata

Elegante volumetto in-16 legato in cartone L. 1

dei nostri papiri e aver lodato senza restrizioni l'ottimo e qualità del lavoro.

Il bilancio dimostra che al 31 di luglio erano in cassa L. 4896. Aggiungendovi quello che renderanno le nostre pubblicazioni nel secondo bimestre dell'anno corrente potremmo contare su più di 6000 lire di avanzo; senonché, converrà tenerne da parte circa 2000 per la stampa, che già è incominciata, del terzo volume. Non c'è bisogno di dire che non potremmo con sole 4000 lire pensare a un'altra campagna di scavi. Perché queste si possano sperare fruttuose, perché si possa lavorare non più a Behnesa, ma in luogo meno sfruttato che già abbiamo chiesto e confidiamo ottenere dalla costante benevolenza che ci ha dimostrato l'illustre Direttore del Museo del Cairo, sarebbe necessario disporre di un *minimum* di 12000 lire annue.

MONOGRAFIE D'ARTE CONTEMPORANEA

T. CREMONA

L'UOMO, L'ARTISTA, NEL RICORDI DI LUIGI PERELLI E DI PRIMO LEVI ITALICO.

La pubblicazione si compone di:

UN VOLUME in quarto su carta di gran lusso,

copertina di cartone colorato, con illustrazioni intercalate a colori ed in nero ed otto tavole.

Un testo a colori; sedici tavole fuori testo in b/n; incisioni; e due tavole a colori.

UNA CARTELLA con otto grandi tavole a colori, montate su cartone di gran lusso formato 25x50 con impressioni a secco, riprodotti in modo perfetto i dipinti più celebri di Tranquillo Cremona: *L'Idra*, *Amor materno*, *Silenzio amoroso*, *L'attrazione*, *Gli amanti alla tomba di Giulietta e Romeo*, *Melodia*, *In ascolto*, *I cugini*.

Prezzo dell'opera completa, la cartella ed il volume Lire QUINDICI

(Franco di porto nel Regno L. 16)

DANIELE RANZONI

OTTANTA RIPRODUZIONI DELLE SUE MIGLIORI OPERE.

Hanno scritto per questo volume, riascuno veramente splendido, biografo e ricostruttore ed aneddotici ranzoniani, Giovanni Borelli, Renzo Roccardi, Vittorio Grubicy, Luigi Conconi e Raffaello Giolli. Con tavole a colori

Prezzo Lire CINQUE

LE PIÙ BELLE OPERE D'ARTE ESISTENTE NELLE MUSEE DI BRERA DAL 1809 AL 1910.

PREMI PRINC. PE UMBERTO

Note storiche e critiche del prof. Virgilio Colombero dell'Accademia di Belle Arti. Riproduzioni in nero ed a colori, in riascunissime tricolori, di tutte le opere che ottennero il Premio Principe Umberto, dalla sua fondazione all'anno 1910. È una interessantissima documentazione di mezzo secolo di vita artistica italiana.

Prezzo Lire CINQUE

CARLO MANCINI

QUARANTA RIPRODUZIONI A COLORI ED IN NERO DELLE SUE MIGLIORI OPERE.

Geniale e colto interprete del vero, Carlo Mancini è stato uno dei più spontanei e personali paesisti italiani. Le sue visioni indiane, africane e di Birmania, frutto di un lungo e proficuo viaggio attraverso quelle regioni ed i suoi magistrali studi della campagna lombarda formano una raccolta interessantissima sin'ora non pubblicata in Italia e che noi per i primi abbiamo pubblicato in occasione della piccola mostra che si tiene a Brera nel 1911.

Prezzo Lire CINQUE

ALFIERI & LACROIX - Editori - MILANO

Or dunque noi diciamo e domandiamo ai nostri soci: «I cinque anni sono compiuti: la Società sarebbe sciolta e Voi liberi da ogni impegno. Ma non vi pare che sarebbe utile per i nostri studi e doveroso per il buon nome del nostro paese che non fossero i primi a ritirarsi, noi che siamo stati, pur troppo, gli ultimi a farci avanti? E che non dobbiamo rimanere insensibili alle parole d'incoraggiamento che ci vengono anche da fuori d'Italia? E che sarebbe un danno si chiudesse, quasi appena nata, quella Scuola di Papirologia che da Firenze ha cominciato a dare non solo il buon esempio, ma anche buoni frutti? —

Illustri consoci, da Benedetto Croce ad Angiolo Orvieto, non pochi di Voi ci hanno incoraggiato a rivolgere a tutti questa domanda e si sono già dichiarati disposti a continuarci il loro contributo e il loro patrocinio. Ma è necessario che siamo tutti concordi; anzi, che ognuno, oltre sottoscrivere ancora la sua quota, altre se ne procuri almeno per altri tre anni. Allora soltanto noi potremmo riprendere il lavoro con la fiducia di corrispondere sempre meno indegnamente alla Vostra benevolenza e al Vostro aiuto.

* Ancora a proposito di coincidenze.

Signor Direttore, Nel numero 5 ottobre 1913 del *Suo Marzocco*, pag. 3, col. 3, si fa rimprovero a Pietro Toldo d'aver dimenticato il « Gianni Schicchi di Dante ».

E, invece, proprio su quel soggetto, con molti raffronti che oggi si adducono come nuovi, il Toldo scrisse un articolo speciale, « La frode di Gianni Schicchi », nel *Giornale storico della letteratura italiana*, vol. 48 (1906), pag. 113 segg. Con ossequio e preghiera d'inserzione per la verità.

Torino, 8 ottobre 1913.

Devotissimo
RODOLFO RENIER.

Ed ecco quanto osserva in proposito il nostro collaboratore:

Nel numero 5 ottobre 1913 del *Marzocco*, pag. 3, col. 3, si affermava che Pietro Toldo nel saggio *La Novella dannata da Camille de la Renaissance et du XVII^o Siècle* (Studi di Filologia Romana, vol. IX (1903) pp. 356 segg.) aveva dimenticato, trattando il parallelo Cadamosto-Regnard, di far menzione dei Gianni Schicchi di Dante. Il senso del rilievo era questo: che dimenticando ne commettono non solo gli studiosi ma persino gli eretici. Beninteso, il mio rimando era ed è esatto. Ora, grazie all'articolo additato dal Renier (sfuggito a me e a coloro che hanno interloquio nell'argomento), posso aggiungere che la dimenticanza si ripeté l'anno successivo: scrive infatti il Toldo: « Di questa novella del Cadamosto teni parola, studiando le fonti italiane del Regnard (cfr. *Revue d'Hist. littér. de la France*, gennaio-marzo 1904, p. 73 segg.) senza però aver presente l'avventura di Gianni Schicchi » (*Giornale*, vol. 48 (1906) p. 117 n. Alle due omissioni, e non solo che il Renier me ne faccia presente, ma il Toldo ripeté in seguito con la consueta dottrina.

Ché per la verità e la sincerità. Quanto all'« addurre » come nuove cose non nuove, tale non era né la pretesa né l'intenzione dell'articolista e ad ogni modo credo che per primo il Renier, ove riflette, non dovrebbe farne alcuna meraviglia. G. R.

* Per una lettera del Guerrazzi creduta inedita.

Signor Direttore,

L'importantissima lettera del Guerrazzi ai suoi concittadini, in data Genova 15 febbraio 1860, pubblicata nel *Bullettino della Società Nazionale per la Storia del Risorgimento*, riprodotta per intero nel *Nuovo Giornale* del 3 corrente e della quale si parla nei « Marginalia » del *Marzocco* del 5 corrente, non è affatto inedita, poiché fu pubblicata nell'epoca in cui fu scritta, in un foglio volante, oggi rarissimo, ma fu riprodotta a pag. 609 e segg. del noto grosso volume degli *Scritti politici* di F. D. Guerrazzi edito nel 1865 dalla Casa editrice M. Gaugini.

Con distinto ossequio
Firenze, 8 ottobre 1913.

devotissimo
ARTURO FIORAVANTI.

* Calabria!

Quando un articolo reca il nome di Ada Negri, noi non subitaneamente lo leggiamo, e attentamente. Non è forse Ada Negri il poeta che ha fatto suscitare il nostro cuore? che ha plasmato col verso un'intera anima di popolo ed ha svegliato i sopiti e i dormienti?

Ed ecco perché noi tutti oggi valutiamo ogni altra parola di lei: ed ecco perché io oso commentare una frase del suo articolo: « Maestri e maestre in Svizzera ».

Nel descrivere la piccola maestra calabrese che si mette in viaggio con una rivoltella in tasca, ella ne attribuisce l'atteggiamento fiero, concentrato, diffidente alla consuetudine della difesa personale, necessaria in Calabria.

Venite, Ada Negri, venite in Calabria e vedrete se bisogna stare sempre in vedetta e portare una rivoltella!

Parlo per esperienza lunga di anni. Io sono salita sola sola a Verbicaro, il Verbicaro famigerato, a Bova, a Savelli, ad Ardore per deserte strade mulate; passai molte ore notturne in stazioni isolate aspettando il passaggio del treno e rimasi sempre meravigliata, quasi commossa, dalla rustica cortesia dei pochi che incontravo.

Volete di più? Da quattro anni esiste a 1400 metri sul mare nella Sila Magna, proprio nella Sila dei briganti, una colonia estiva per bambini poveri, a preferenza malarici. Sono due padiglioni nascosti in un bosco di pini con finestre alte un metro dal suolo e, durante l'esercizio, sempre aperte, anche quando maestri e bambini si assentano per vagare nel bosco.

I pediglioni non hanno in quattro anni sofferto il minimo attentato a sicurezza di cose o di persone.

I pediglioni dall'ottobre al giugno restano chiusi con sistemi di disciolubilità efficace, custodendo un ricco corredo di biancheria e di masserizie: la neve blocca per mesi continuati quelle altitudini e impedisce ogni vigilanza. Eppure ai dischiudersi della primavera, le due casine si riaffacciano quali erano, pronte a riaprire le porte per la continuata loro missione di salvezza.

Passano durante le brume invernali gruppi di vagabondi sziagreschi; ma i nomadi calabresi, quasi sentissero la religione di queste nuove istituzioni d'amore, passano e rispettano.

Credetelo, o poeta. Si è più sicuri nella proprietà e nella persona nei recessi alpini della Calabria che non nei grandi parchi delle capitali.

Come in Sardegna, come in Sicilia, come nelle macchie lasiali, così in Calabria avvengono trucchi atti di odio e di vendetta; ma essi hanno a nostro una serie di misteri della vita, nell'eredità, negli impulsi, nei temperamenti; dipendono da ragioni speciali, circoscritte che non ci autorizzano a generalizzare un giudizio sopra l'intera popolazione.

La giovane maestra che ama tanto il suo villaggio, da cui non si allontanerebbe per nulla al mondo, non si sarà ella invece provveduta dell'arma di difesa quando lasciava il suo comitato sotto selveggi per avventurarsi nel grande mondo civile?

Perdonate, Ada Negri, se oso commentare una vostra frase, ma lo faccio perché la frase ribadisce una leggenda divenuta agiografia per la Calabria e che è ormai tempo di distruggere, — perché è riprodotta nel *Marzocco*, giornale diffuso e letto in Italia e all'estero, — perché è detta da voi, Ada Negri!

G. LE MAIRE.

CRONACETTA
BIBLIOGRAFICA

Jack la Bolina, il generatore del mare, l'educatore fervido di più d'una generazione di marinari — e lo fosse stato — lo fosse di tutti gli italiani, perché ciò vorrebbe dire che il mare sarebbe per noi ciò che dovrebbe essere, e non è, la speranza più viva — ristampa per la terza volta — ed è più fortunata tra i suoi trenta libri: *I giovani eroi del mare*. Lo ristampa in un volume, edito dal Paravia, ancora adornato delle più che moderate « vignette » che vi si videro nella prima e nella seconda edizione, ma accresciuto di due capitoli che non potevano trovarsi né nella prima, né nella seconda: *La morte del guardiamarina e La partenza del Dardanelli*.

prima, né nella seconda: *La morte del guardiamarina e La partenza del Dardanelli*.

Ho detto capitoli, ma non so se avrò dovuto dirli racconti oppure novelle, poiché pochi scrittori come il Vecchi hanno la virtù di fare apparire fantastiche le cose più vere, e vice versa le più fantastiche. Di questo il libro oltremo dà la miglior prova, e bisogna proprio aver di certa scienza che la prima novella — *I giovani eroi del mare* — è inventata per non credere a un sincero e sereno racconto di un fatto avvenuto, e bisogna ben ricordarsi che Enrico Millo entrò davvero nel Dardanelli e ne uscì con le cinque torpediniere gloriose per non prendere la narrazione del Vecchi per una indovinata opera d'invenzione.

Nella *Morte del guardiamarina* racconta il Vecchi lo sbarco delle nostre truppe a Bengasi e la eroica fine del guardiamarina Mario Bianco. Scritta qualche tempo dopo la guerra, la narrazione di Jack la Bolina la prospettiva in modo più completo e più organico di quello che potevano fare nella fretta tumultuosa degli inviati dei giornali, così che ne vien fuori un vero capitolo di storia al quale dovrà ricorrere chiunque vorrà in seguito occuparsi della impresa di Libia; ma quel che più le giova, e che la differenzia da qualsiasi altro racconto dello stesso episodio, si è il ricordo della fine gloriosa di altri guardiamarina, che il Vecchi molto opportunamente rievoca e riconduce a fianco di Mario Bianco nella sublime fraternità del sacrificio e della gloria: Giovanni Ippoliti e Giuseppe Palmisano. L'uno, nome slavo e cuore italiano di Lussin Piccolo, fu il primo a morire sul *Re d'Italia* a Lissa; l'altro, a capo di un manipolo di fucili sulla stessa nave, quando il *Re d'Italia* percosso a morte dalla prua dell'*Arciduca Massimiliano* si piegò per affondare, rimase sulla coffa di maestro imponendo ai suoi uomini di salvarsi a nuoto.

E lei, signorino? » gli domandò un marinaio, « lo non so nuotare » rispose. « Scarcherò i vostri fucili e poi andò a fondo ». E scariò l'uno dopo l'altro tutti i fucili del suo manipolo e, quando il lembo della coffa di maestro toccò l'acqua gorgogliante, sommerso nell'Adriatico.

Rievoca ancora il Vecchi altri nomi gloriosi di guardiamarina: quelli di Torello Orsini e di Carlo Anzi, e quasi a comune onoranza di tutte queste e delle altre giovanissime esistenze italiane che la guerra e il dovere trucidarono sui mari e sulle terre insospettite, si sa che il nome del Bianco venga dato al villaggio di pescatori che tra cinquant'anni sorgerà fiorente all'ombra dei palmisti della Punta Gialana. Affettuosa e pratica proposta che si dovrebbe sperare non venisse dimenticata.

Non meno completa, chiara e suggestiva è la narrazione della *Quintana del Dardanelli* (il Vecchi ha trovato ben modo di fare a meno del solito raid?) nella quale è descritta con somma cura e con evidente verità, non solo la gesta, che è nota, ma la preparazione ardua e perfetta, che a quella precede, degli equipaggi che vi dovevano aver parte.

E questa una delle pagine più interessanti di tutto il libro, e vi sono contenuti particolari assolutamente inediti fino ad ora, che lumeggiano stupendamente qual fosse lo stato d'animo di quei manipoli d'uomini che andavano verso una delle imprese più rischiose e più inverosimili che mai siano state pensate. Chi sapeva, per esempio, che la compagnia umana di ogni unità era giunta a tal punto di perfezione da consentire che ciascun uomo, dal comandante al fuciliere, fosse depositario di una parte del denaro di bordo?

E chi sapeva che quando il pennello stese su ogni torpediniera « la uniforme tinta grigia che ogni marinaio cosa spalmò, sino i vetri dei portellini del fianco e della tolda e della chiglia, sino la ingenuità degli orologi e la bronzatura dei telai dei macchinari », sopra una delle cinque scelle non isfuggì al fatto comune e fu alligamento verniciato di grigio, tra le risate comuni, perfino un galletto nutrito dall'equipaggio?

Per la parte primitiva e ristampata del libro, vanno ricordati, oltre la prima novella *Giovani eroi del mare*, che narra un episodio non vero ma in ogni sua parte verosimile della guerra ispano-americana, il *Duella tra la « Minerva » e la « Palma »* e la « *Crucera* » di Sorrento, racconto dal quale balzano varie le più caratteristiche figure della vecchia suggestiva navigazione veliera, e sopra tutti il capitolo intitolato: *Giugno Settentrionale*, episodio pietoso e glorioso della rivoluzione italiana.

Libro spontaneo ed organico, questo del Vecchi, del quale ogni narrazione dovrebbe esser per la gioventù italiana una bella pagina alla quale ispirarsi.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

I manoscritti non si restituiscono.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI
GIUSEPPE ULIVI, gerente responsabile

COVA **CAPPÉ** * * * * *

RISTORANTE
CONFETTERIA
BUVETTE

Giardino d'inverno - Concerti serali - Ritiro della Milano scelta e della colonia straniera

MILANO Piazza della Scala **MILANO**
Via A. Manzoni, 1.

SPECIALITÀ PANETTONE COVA • ESPORTAZIONE MONDIALE • INDICATO PER REGALI DI NATALE E CAPODANNO
Panettone da Kg. 2 L. 850 da Kg. 3 L. 1250 - Franco ai porti nei Regni.

Fabbrica d'Argenteria
WISKEMANN

Filiale di Milano: Via Pasquirolo, 17

POSATERIE e VASILLAME IN OGNI STILE — ARTICOLI PER REGALI — CASA DI FIDUCIA PER FAMIGLIE — CATALOGHI GRATIS A RICHIESTA

STABILIMENTO AGRARIO-BOTANICO
ANGELO LONGONE

Fondato nel 1780, il più vasto ed antico d'Italia
Premiato con grande Medaglia d'Oro dal Ministero d'Agricoltura

MILANO — 28, Via Melchiorri Gioia, 28 — MILANO

Culture speciali di Pianta da frutto e per l'industria, alberi a foglia caduca per Viali e Parchi, sempreverdi, Conifere e Rosetiere di pronto effetto anche in casa. Gelati d'Inverno per banchi da sala. Azalee, Camellie, Rose, Rododendri, Pianta d'appartamento, Crassulacee, Radioli d'asparagi, Fragole, Sementi da orto e da fiori. Buili da fiori ecc.

Illustrato catalogo gratis

SARDI TROLLI & C.
CONCESSIONARI

Calzaturificio **Calze seta** **Walk-Over**
DI VARESE **"Onyx"** **Shoes**

GRAND PRIX **Grande Marca** **La migliore**
Esposizione di Torino 1912 **Americana** **Calzatura americana**

GRANDIOSI MAGAZZINI a Firenze
Via Cerretani - Palazzo Franchetti

CARDIACI!!!

Volete in modo rapido e sicuro scacciare per sempre i vostri MALI, DISTURBI DI CUORE recenti o cronici? Il **CORDICURA** vi guarirà.

OPUSCOLO GRATIS
presso **INSELVINI & C.**, Via S. Barnaba, 12 - MILANO.
Nominare il giornale.

In guardia dalle imitazioni!
Esigete il nome **MAGGI** e la marca **Croce-Stella**.

BRODO MAGGI IN DADI
Il vero brodo genuino di famiglia

Vendesi a dadi sciolti oppure in scatole di latta robuste e impermeabili.
Praticissima per famiglie la scatola da 50 dadi a L. 2. 50

FIDES **COGNAC ITALIANO**

DISTILLATO ESCLUSIVAMENTE IN VITIS VINIFERA

PARCA REPUTATA

FORMAZIONE ED INVECCHIAMENTO ASSOLUTAMENTE NATURALI
IN MAGAZZINI SPECIALI SOTTO LA PIENA INFLUENZA DEL SOLE E DELL'ARIA

GRAN PREMIO
Esposizione di Buenos-Ayres 1910

Waterman's (Ideal) Fountain Pen

PENNA A SERBATOIO
"IDEAL"

della Casa L. E. WATERMANN di New-York
funzionamento interamente garantito.

Scrivo 2000 parole senza aver bisogno di nuovo inchiostro — Utile a tutti — Tipi speciali per regalo — Indispensabile per viaggio e campagna — Cataloghi, illustrazioni gratis, franco — **L. & HARDTMUTH** — Fabbrica di lapis specialità Koll-Noor. — Via Bossi, 4 - MILANO.

LIQUORE
STREGA

SPECIALITÀ ESCLUSIVA DELLA
DITTA G. ALBERTI-BENEVENTO
GUARDARSI DALLE INNUMEREVOLI FALSIFICAZIONI

GIOCONDA

Acqua minerale purgativa italiana

Libera il corpo e allietta lo spirito
tuto, cito, jucunde....

FELICE BISLERI & C. - Milano.

ALMATEINA

Astringente e disinfettante intestinale
Rimedio il più efficace nelle ENTERITI acute e croniche - ENTERITI specifiche - DIARREE estive

Per bambini: Sciropo di *Almateina* di sapore piacevole - di facile somministrazione - inalterabile - Sovrano nelle diarree verdi.
Per adulti: Discoidi in tabetti da venti discoidi da grammi 0,50 - Comodi e precisi.

Si trova in ogni buona farmacia.

LEPETIT FARMACEUTICI
MILANO

Rimedio preziosissimo fra i preziosi nella terapia infantile. **Prof. GUAYRA.**

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia...	L. 5.00	L. 3.00	2.00
Per l'Estero...	10.00	6.00	4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb. dal 1° di ogni mese.

Dir. ADOLFO ORVIEVO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del Marzocco, Via Enrico Poggi, 1, Firenze.

"Bucheramento" elettorale

Strana parola; non è vero? Parola fuori dell'uso, ma accolta dalla Crusca con l'autorità dei cinquecentisti migliori; parola che potrebbe tornare nell'uso con l'autorità dei nostri cinquecento otto deputati, di cui non pochi in questi giorni avranno bucherato.

Bucherare — scrive Benedetto Varchi — ancorché significhi far buche e andar sotterra, si dice in Firenze quello che i latini dicevano anticamente ambire, e oggi a Vinegia si dice far brolo, cioè andare a trovare questo cittadino e quello, e pregato con ogni maniera di sommissione, che quando andrai a partito ad alcuno magistrato, o ufficio, ti voglia favorire, dandoti la fava nera, e perché gli uomini troppo desiderosi degli onori, molte volte per ottenerli davano, o promettevano danari e altre cose peggiori si fecero più leggi contro questa maledetta ambizione e in Roma e in Firenze e in Vinegia, le quali sotto gravissime pene proibivano che niuno potesse né ambire né bucherare, né far brolo, e tutte in vano ».

E lo stesso Varchi in un passo delle sue *Storie* così melanconicamente notava:

« Né potrebbe uno credere quanto fosse grande il bucheramento, il quale facevano i parenti e gli amici di coloro, i quali ad essere creati gonfalonieri aspiravano — male e mancomento da tutte le repubbliche proibito sempre, e mai da nessuno osservato » (I, 316; ediz. 1857).

A Firenze peraltro, dato il congegno del sorteggio di quasi tutti gli uffici, il broglio non poté svilupparsi largamente, o per lo meno non pervenne a quella perfezione e varietà di forme che ebbe altrove.

La parola broglio è veneziana, o, per meglio dire, a Venezia prima che altrove ebbe quel significato con cui oggi è intesa.

Brogio, brolio, broletto nell'antico medioevo significò campo alberato, o attorniato da alberi, poi indicò quel campo che serviva da piazza nelle nascenti cittadine comunali; e broglio fu anche la piazza d'armi: « ubi iuvenes in armis et pugnis diversis exercitationibus causa conveniebant ». Così definisce un brolio il vecchio cronista Galvano Flamma.

Strana fortuna delle parole! Il brolio, da piazza d'armi si trasformò in piazza d'armi elettorali.

« Broglio — è la Crusca che parla — è quella pratica ambiziosa... dal nome di una parte della piazza di Venezia, detta Broglio, dove concorreva la nobiltà per brogliare affine di ottenere i pubblici uffici ».

Quel senso traslato è, io credo, di data abbastanza recente. Come a Roma fino alla terza guerra punica, così a Venezia fino alla guerra di Chioggia, durante la giovinezza vigorosa e sana delle due repubbliche, la mala pianta non era allignata.

Le leggi romane di ambulo e quelle veneziane sul broglio sono del periodo della decadenza della Repubblica. Seguono a intervalli sempre più brevi, l'una dall'altra, e con un crescendo di pene, che va dalla multa alla interdizione temporanea, all'esilio, ed a Venezia sino alla condanna di morte.

Il primo cenno a Venezia di pene per irregolarità nelle elezioni è dato dalla legge del 1303 contro i membri del Maggior Consiglio che non stessero al loro posto ed in silenzio durante le elezioni. Ancora non si può parlare di vero e proprio broglio; di esso dà notizia abbastanza sicura la legge del 1427, finché si arriva a quella di 50 anni dopo, che lamenta il propagarsi del male: « introducta est pessima et delecorosa consuetudo inter multos nobiles civis rogantes ut eos eligant et velint in officis ».

Dal 1477 si va al 1491, al 1508, al 1517, 1521, 1523, e via di questo passo fino al 1700: « In corruptissima republica plurimae leges ».

Il monito di Tacito è ben a proposito.

Che se fino a tutto il '400 si era trattato soltanto di discorsi, di raccomandazioni, di preghiere, di acclamazioni di elettori, nelle leggi del '500 si comincia a parlare di compra di voti. La legge del 1508 minaccia la relegazione perpetua al corruttore, come la legge Calpurnia romana di ambulo.

I richiami alla storia romana tornano in mente anche per certe sottigliezze dei candidati. Nei collegi a scrutinio di lista non mancano quei patti per cui un candidato aiuta l'alleato in quella parte del collegio in cui abbia maggiore seguito dell'altro. In Roma questo accordo si chiamava *coitus*; a Venezia si chiamava *baratto dei voti*. Ecco come lo definisce un veneziano del tempo: « Si faceva quando dovevosi eleggere due cariche simili alle quali vi fosse il concorso di tre o più persone, due uniti in fede reciproca scambiavano fra loro i favori ad esclusione del terzo o degli altri ».

I legislatori crederono di trovare un freno nella religiosità propria dei veneziani. Ogni elettore pertanto fu obbligato per legge « di giurare sopra l'immagine di Cristo di non dare il suo voto a quelli che l'avevano pregato non solo, ma anco o con cenno o con saluti, indicanti precetti, per avere magistrati o reggimenti ».

I legislatori si erano illusi; nonostante « i terribili giuramenti sugli Evangelii — notava il Priuli nel 1509 — era invalso l'uso dei brogli e delle convenicole così che postergati i riguardi del giuramento e fatti sacileggi, non superavano le cariche se non i potenti ».

Poco tempo dopo si pensò bene di togliere l'obbligo del giuramento per la salute delle anime dei patrizi; restarono le sole sanzioni penali.

Un altro mezzo fu allora escogitato con la istituzione di una nuova magistratura: la censura.

I censori del 1517 si misero all'opera con tanta energia, che provocarono nei molti colpiti dalle loro pene una reazione, che finì in un vero tumulto nel 1521. Due anni dopo il Senato (tra i tumultuanti vi erano certo moltissimi senatori) sopprime il magistrato dei Censori, dando tuttavia facoltà di aumentare le pene per punire il broglio.

Dal 1523 al 1623 le leggi seguono con sanzioni penali sempre più gravi, finché si arriva a quella del 1623, la quale minaccia addirittura la pena di morte. Le cose allora volevano proprio male: non si trattava di semplice broglio esercitato nella piazza e nelle case, ma di numero di voti superiore a quello dei votanti, di falsificazione nel computo dei voti, di tumulti durante lo scrutinio per rompere le urne... e via di seguito; siamo nel 1600 in piena storia moderna!

Grandi sono gli inconvenienti e disordini che ben spesso seguono nelle ballottazioni del maggior Consiglio per gli errori che di quando in quando si scoprono con diversità ed aumento considerabilissimo di balle da un nome all'altro... e dopo la deplorazione del male la legge del 1623 stabilisce che « chi ha ballottato, o ballottasse, nell'avvenire con più di una bolla over più di una volta con un istesso nome, o chi nel luogo stesso del maggior Consiglio, ovvero altrove, adducendo, macchinando con promesse, con doni et in qualsivoglia maniera concertando di far seguire confusione ed svariato di ballotte, gli sia tagliata per il ministro di giustizia fra le due colonne di San Marco la testa, che si separi dal busto, et muora ».

Non ho fatto ricerche al proposito, ma sono sicuro che il ministro della giustizia non ebbe mai occasione di condurre tra le due colonne alcun condannato a morte per broglio! La frequenza, la gravità delle leggi è indice della loro inefficacia... « gravissime le pene — osservava il Varchi — e tutte in vano! ».

Oramai il patrizio veneziano, come il romano dell'ultimo secolo della Repubblica non ha più scrupoli. Catone nell'occasione della lotta elettorale per il Consolato, conteso da Bibulo, Cesare e Luccio concorse con denaro per comprare i voti delle centurie a favore della candidatura di Bibulo. Quando la corruzione dilaga, non c'è argine che resista; anche un Catone allora può essere travolto dalla penna.

A Venezia dunque il broglio era largamente esercitato. Giovanni Paruta scrisse di suo padre che « hebbe a provare negli onori la fortuna molto contraria, perché attendendosi agli studi, non poteva applicarsi al broglio ed esercitarsi nelle piazze ».

I candidati, che diversamente dal Paruta, si esercitavano nelle piazze erano ormai educati agli esercizi da esperti maestri, come un tal Colaruffi, autore del libro *Il nobile veneto*, stampato a Venezia nel 1620. Prima di dare precetti al nobile giovane, futuro candidato, scrive:

« Il broglio è simile all'arte dell'uccellatore, dove mille varietà di reti e di panie bisogna — è necessario conoscere di che uno si diletta per prendere e cattivare il senso e gli animi degli uomini ».

Un altro maestro, collega del Colaruffi, raccomandava « un numeroso accompagnamento di parenti e di congiunti per mettere soggezione col numero », e raccomandava di badare ai lavori dello « squittino o scortino, cioè le radunanze d'amici e parenti nei quali ad uno ad uno si esaminano i nomi di ciascun votante ».

La satira s'impadronisce ben presto della figura del candidato, e trova larga materia di caricatura. Ecco parte di un « Alfabetto da esser messo in esecuzione da un zovene che lieva la veta per andare a consoglio »:

A buca' metto' la veta lo duso
E sbasavo col capo a pi non posso
Bona ciera fè a tutti; e tu bel messier
Pocher parole, e... e tu bel messier
Chiamai tutti per nome, e de barretta,
A chi l'ambire, fella pi ch' in fretta,
...
Fregarai il broglio mafina e sera
E te dèto con tutti si di da fiera,
...
Quando de fora vien nostri Rettori
Feghe corte in collegio e audi da loro,

La satira passa dalla caricatura all'invettiva: è il senso morale che si ribella:

Adesso no gh'è pi chi sia siglier
No gh'è chi vada pi con truttas,
L'adular, l'esser doppio è un bel messier
Perché chi sta su tacchi a sbasare
E chi si mingia frasse al stradale,
E chi se inganna l'occhio in da citas,
Chi sa chiamar per nome quelo e quelo,
E far del sacramenti e del sacramento,
Quel vira stimo e quel vira meno, la chio.

« Bucheramento » elettorale, NICCOLÒ RODOLICO — Tesori d'arte ignorati e inediti. Una tavola di Lorenzo Monaco, L. D. — Un musicista italiano ai « confrères » d'oltralpe, ALFRED CASELLA — Raspallature critiche, G. R. — Un avventuriero inglese benefico alla Toscana, R. DUDLEY — Due filosofi neo-senatori, GIOVANNI CALO — Marginalia: Il carattere di Diderot — Le edizioni di studi di Rudolf Eucken — Il processo della madre di Keplero — La poesia degli armeni — I russi e le spedizioni polari — Cronachetta bibliografica.

Quelle poesie, quei trattati, quelle leggi antiche, medievali e moderne sono veri documenti di vita, che attestano come l'animo umano sia lo stesso, e in Roma antica, e in Venezia o in Firenze del medioevo e forse anche in Italia dell'ottobre del 1913.

Niccolò Rodolico.

Alcune delle leggi vecchiane contro il broglio furono ritirate dal Prior in *Astuto* verso del 1503. Lo stesso Prior diede notizia del capitolo « L'albafetto »; l'altra satira, che ho riferito, fu la prima volta pubblicata dal Borghi in « Nuove vecchie vecchiane » del novembre 1885 e in seguito anche dal Molmenti.

Tesori d'arte ignorati o inediti

Una tavola di Lorenzo Monaco



LORENZO MONACO, Vergine col figlio. (Vol. PERAZZO).

Pubblichiamo, per cortese concessione della R. Soprintendenza alle Gallerie, la fotografia di una delicata opera di Lorenzo Monaco ignota agli studiosi del pittore. Si tratta di una piccola tavola cuspidata (0,83x0,49) con Vergine e figlio, esistente nella Chiesa di San Romolo a Lastra a Signa. Il sentimento totale di decorazione, il tipo del volto della Madonna, il velo che le ricopre la testa, molti altri particolari ci mostrano in questa pittura il maggiore affioramento di elementi senesi che mai appaia in un'opera di Lorenzo. Nello svolgimento della sua arte, essa prende posto con la Vergine Cook di Richmond e con quella Fischer di Washington, ma un poco anteriore alle due. La posizione del bambino è quasi identica a quella della tavola Fischer; uguale l'andamento generale del gruppo e il partito dei panneggi colla grande rovescia triangolare che scopre il cuscino.

« Che questo nucleo di pitture, del quale le due citate e la nostra son gli esponenti maggiori, sia da porre in un periodo relativamente avanzato nella attività del pittore come vorrebbe il Siren e cioè verso il 1400-405, dopo quello di cui esemplari caratteristici sono la Madonna del Fitzwilliam Museum e l'altra del Museo di Berlino, è forse da dubitare. Il Siren crede che il primo stadio artistico di Lorenzo sia caratterizzato da forti influenze fiorentine della maniera di Agnolo Gaddi, e che solo in un momento successivo le reminiscenze senesi di Bartolo di Fredi sien rifiutate al pittore, quasi sentimento nostalgico della patria lontana. Ci sembrava strano finora questo modo di intendere l'evoluzione di Lorenzo Monaco, e più ci sembra ora dopo che la Vergine di Signa ci offre attaccati così sentiti e stretti con l'arte senese. Ci sembra strano che il fratello, dopo avere largamente accettati i canoni fiorentini, sia potuto ritornare con così commosso amore ad un'arte che a tutti in Firenze doveva sembrare arretrata e provinciale. E non bisogna dimenticare che l'arte del Monaco ha per termine di sviluppo la Cappella Bartolini, nella quale lontano da raffinatezze senesi egli sembra indulgere a qualche più rude nudità.

Se fosse accettata questa idea di invertire l'ordine dei due gruppi pittorici, e vedere nello sviluppo del fratello un primo momento preponderante influssi senesi, un secondo momento fiorentinizzante, un terzo che fonde le due tendenze nella definitiva sintesi originale, la nostra

lavola verrebbe ad essere la prima opera conosciuta di Lorenzo, e la sua importanza storica s'accrescerebbe. Non certo però sarebbe né la prima né delle primissime eseguite: ci vieta di crederlo la maestria già larga posseduta, che presunziona la squisitezza immacolata dell'« piccola madonna adoranti nelle predelle dell'Accademia, Bartolini (Santa Trinità), e Parry (Gloucester) rimaste esemplari anche al Beato, a Fra Filippo e al Pesellino.

Come in altre opere del Monaco, su una robusta risonanza di sfondo rosso e oro, rettilinea nella iterata cadenza ascensionale dei gran fiori stilizzati che si incolonnano immutabilmente; piatta e bruciante per la jolitura espansiva, come un motivo mugolato a bocca chiusa; sgarbia a gran rilievo cromatico la ricca coloritura di tenui tonalità: il manto azzurro a risvolti gialli, la veste viata, il velo grigio chiaro della Vergine, la tunicetta rosa pallida a illuminazioni schiarenti del bambino. La larga base del manto sorregge facilmente nella sua solidità la minore massa incombente del busto della Madonna; così come il suo tono uniforme, sgusciandosi, libera dal proprio seno la scerziatura coloristica superiore. E l'ampia linea agitata nel basso, a gravi ondulazioni preparatorie irregolari ed irrequiete, che raggiunta ondulando la massima elasticità di slancio scoppiano in creste spumeggianti e fiorite; si pacifica nell'alto in alcune curve di lena sviluppo, si esaurisce in alcune rette di notevole prolungamento, determinando ogni contorno senza più né torsioni né ingorghi.

Tali le virtù decorative con le quali Lorenzo Monaco tenta comunicare la sua liricità carmelitana e riesce, se anche non nel senso da lui voluto, a commuovere la nostra sensibilità.

L. D.

Un musicista italiano ai « confrères » d'oltralpe

Alcuni giorni or sono l'*Homme Libre*, il giornale redatto, come tutti sanno, da George Clemenceau, pubblicava in testa alla rubrica musicale un articolo di Alfred Casella su « L'Avvenir musical de l'Italie ».

Il Casella incomincia col dire, in contesto articolo, che « certaines idées » (non dice quali) permettono di sperare che la patria di Monteverdi sia per uscire ben presto da quella decadenza della sua produzione musicale secolare e si profonda che la storia « n'en offre peut-être pas d'équivalente ». Segue con alcune considerazioni sulla grandezza della musica italiana nei secoli XVI, XVII e XVIII (grandezza decrescente, dice) e come viene a trattare della « déplorable » decadenza iniziata sul principio del secolo scorso, sostiene che codesta decadenza avvenne per quel destino cieco che fece nascere uno dopo l'altro Rossini, Bellini, Donizetti e Verdi, tutti e quattro neri di orribili colpe artistiche, ma specialmente i due ultimi, che furono, secondo il Casella, dei puri e semplici affaristi. Tant'è vero, dice il nostro musicista, che se Verdi seppe conquistare alle sue opere una formidabile popolarità, pervenne a tanto solamente perché si studiò sempre di lusingare il gusto borghese più basso e grossolano. Grave colpa, della quale egli però fu punito essendo ancora in vita, quando vide a poco a poco morire le sue opere, eccettuate una mezza dozzina.

Si capisce come, avendo la musica dei nostri grandi melodrammisti fatto scrivere al Casella queste terribili cose, la musica dei nostri compositori più recenti lo abbia fatto prorompere nel grido di « Pauvre Italie! ».

Ma (vi prego di prestare una speciale attenzione al passo che sto per citare) ma « voici que l'admirable renouveau français commence à porter ses fruits de l'autre côté des Alpes. Des jeunes musiciens cherchent et travaillent en silence, encore étouffés sous la prépondérance insolente et brutale des « vieilles ». Des concerts symphoniques surgissent peu à peu. A Rome ils sont même prospères et le peuple s'y intéresse ».

Ed ecco alla esortazione finale: « Que les nouveaux compositeurs (italiens) méditent le magnifique exemple que leur offre la France ». E siccome essi son privi (dice) di canti popolari: « qu'ils découvrent dans les arts plastiques, dans la littérature, dans le passé musical, les caractéristiques les plus intimes du génie de la race, celui par lequel furent grands Dante, Michel-Ange et Léonard ». E allora « l'hiver » ecc. ecc. « cèdera sa place à un joyeux printemps ».

Se Alfred Casella, giovane compositore, pianista, direttore di concerti sinfonici, di molto valore, e del quale io ho molta stima e al quale

sono anche sinceramente amico, mi avesse scritto, in una lettera, le parole che sulla musica italiana, passata presente e avvenire ha stampato, io ne sarei stato ugualmente addolorato e offeso, ma gli avrei risposto — per dirgli le cose che ora dirò — in privato; una cosa simile m'è già avvenuto di doverla fare più d'una volta, con musicisti o critici stranieri. Ma il Casella, che a Parigi gode — e merita — di ottima reputazione, ed è uno dei giovani musicisti più in vista tra i componenti la *Société des Indépendants*, e dirige concerti sinfonici classici e modernisti, e collabora a riviste come la *S. I. M.*, il Casella ha lanciato le sue accuse (non dico le sue ingiurie, perché so bene che in lui non ci poteva essere l'*animus* di ingiuriare) dalle colonne di un giornale che, non fosse altro, per essere diretto da un uomo come il Clemenceau, deve essere molto letto ed ascoltato, e considerato serio ed autorevole. Ad accuse lanciate in pubblico conviene rispondere in pubblico. Ma c'è di più: c'è che le accuse, i giudizi, gli apprezzamenti del Casella sono su per giù, accuse, giudizi, apprezzamenti, cui sottoscrivere volentieri, e con la convinzione di sottoscrivere a verità ormai provate, i più dei musicisti e critici musicali della Francia. Ragione di più, dunque, per tentare di mettere le cose a posto: da buoni amici, come si sa, tutti ci considerano e ci vogliono al di là delle Alpi occidentali.

Di quel cieco infame destino che fece nascere « coup sur coup », un Rossini, un Bellini, un Donizetti, un Verdi, noi, qui in Italia, non ci lamentiamo neanche adesso (se ne lamenterebbero proprio da vero, i francesi, se la cosa fosse avvenuta a loro?). Che le opere di quel quattro abbiano dato un colpo mortale al gusto musicale italiano a noi non pare, visto e considerato che noi, come ammiriamo ed amiamo molta parte di esse opere (anche noi giovani, anche noi, troviamo che certe pagine non solo di Rossini e di Bellini, ma anche di Verdi e anche di Donizetti, sono bellissime) possiamo ammirare ed amare — che so io? — le musiche vocali e strumentali dei primitivi e dei cinque e secentisti, le sinfonie e le sonate dei settecentisti, le sinfonie di Beethoven e di Brahms, le opere di Wagner, e anche le opere di Strauss e di Debussy, in ciò che queste hanno di ammirevole ed amabile. Per della gente che avesse avuto il gusto musicale colpito a morte, tutto questo sarebbe — *peut-être* — un po' troppo.

Ed è appunto in nome di quel certo « goût musical » che, malgrado il « coup mortel », crediamo esserci rimasto (anche in nome di qualcos'altro: ma non diciamo di che, per non esser tacciati di superbi) noi non possiamo lasciar trattare Verdi e Donizetti da *hommes d'affaires*, semplicemente. Donizetti fu un artista squilibrato, a volte grande, a volte meno che mediocre: scrisse, certo, più cose cattive che cose buone, ne scrisse anche di pessime, ma in ogni caso fu un artista schietto, onesto e disinteressato. Ed altrettanto schietto e onesto fu Verdi, il quale se seppe conquistare alle sue opere una popolarità formidabile, non fu proprio per niente affatto per aver lusingato il cattivo gusto borghese più basso e più grossolano. La musica di Verdi, musica di spiriti e di forme popolari, fu, in un certo periodo della vita italiana, la musica in cui il popolo esprime se stesso attraverso il genio inconsapevolmente recettivo e sintetico di un solo artista. In quel periodo di tempo il popolo contribuiva a fare il '48 e il '59: sentiva e amava soprattutto il movimento, anche sregolato e sferzato, e l'arte verdiana fu spesso, appunto per ciò, grossolana e sferzata: tale fu per influsso della vita contemporanea, per necessità storica. Il parat ai suoi héros: in realtà, il fut néfaste », dice il Casella. Parve un eroe?.. Lo fu: non nel senso che pretenderebbero i soliti retori chiacchieroni (quanti ne abbiamo dovuti sopportare in questi ultimi mesi dedicati alla celebrazione del centenario verdiano!) ma lo fu per la sua schiettezza, dirittura ed energia di carattere e di attività artistica. E dire che fu nefasto è, per lo meno, parlare senza averci pensato su, inconsideratamente. Nefasto, perché?.. Perché l'opera teatrale italiana post-verdiana è stata, in generale, di valore estetico sempre minore? (Le opere di Ponchielli, di Catalani, e quelle dei componenti la cosiddetta giovane scuola italiana di vent'anni fa). E chi, della mediocrità di codeste opere potrebbe far risalire la responsabilità alla musica di Verdi?.. Se l'opera di un artista dovesse necessariamente influire sulle opere degli artisti successivi lui, in verità, non sapremmo comprendere come la Francia abbia avuto, dopo Berlioz e Franck, i pasticci zuccherosi e le piagnucolate e le *cockerries* di Massenet e di Dèlibes. O si vorrebbe dire nefasto il Verdi al gusto musicale degli italiani in genere, prescindendo dai compositori di musica? E allora

noi potremmo ricordare che l'amore e, se si vuole, il culto dell'opera verdiana non impedirono al pubblico italiano di accogliere col dovuto rispetto prima, e con sentito entusiasmo poi, le opere di Wagner, e soprattutto quel *Lohengrin* e quel *Tannhäuser* che altrove furono fischiate e dileggiate come tutti sappiamo, e come Wagner stesso scrisse una volta, con parole che ora vogliamo avere la cortesia di non ripetere. Quanto poi alla pena alla quale il Verdi si vide condannato essendo ancora in vita, vale a dire a « l'effondrement et à la disparition de presque toute son œuvre » tanto che « une demi-douzaine d'opéras à peine, lui auront survécu de peu », si può rispondere: 1° Che per delle opere che furono scritte sino a tre in un anno sarebbe già un bel titolo di valore aver visto gloriosamente per oltre cinquant'anni; 2° Che la vitalità di certe opere verdiane non accenna per niente affatto a spegnersi (e Verdi è morto già da tredici anni); 3° Che se la frequenza e la continuità delle rappresentazioni di un'opera musicale avessero a esse prese come indice di valore dell'opera medesima, noi dovremmo dire che le opere di Berlioz valgono tutte poco o nulla, e l'*Hulda* di César Franck, per esempio, val meno di nulla. Nell'opera di Verdi, come in tutte le opere dei melodrammisti italiani dell'800 v'è molto di caduco, anzi di ormai morto, e v'è molto di brutto, va bene, nessuno lo sa e lo riconosce più e meglio di noi italiani, e di noi musicisti in ispecie: ma quelle opere non sono prive di valore, che anzi contengono tante e tante pagine eternamente belle ed espressive, e noi non possiamo, dunque, lasciar dire che i loro autori furono degli *hommes d'affaires*: furono degli artisti, con molti difetti ma anche con molte qualità eccellenti, furono artisti che ci sono cari e ci saranno sempre cari, anche se di certe loro musiche abbiamo detto (lo diremo ancora, all'occorrenza) tutto il male che se ne può dire.

« Mais voici que l'admirable nouveau français commence à porter ses fruits de l'autre côté des Alpes », dice il Casella, a un certo punto del suo articolo. Vuol dire, evidentemente, che il gusto di noi musicisti italiani comincia, malgrado il *coup mortel*, a dar nuovi segni di vita promettente, e grazie tante; ma vuol anche dire, mi pare, qualcosa d'altro, e a proposito di questo qualcosa d'altro non sarà male parlar chiaro.

Alcuni mesi or sono, a Parigi, io mi trovavo un giorno in casa di un ottimismo e cortisissimo musicologo, dove erano anche parecchi musicisti e critici francesi fra i più rinomati, e di quelli che si dicono, lassù, *d'avant-garde*: uomini intelligenti, pieni di fervore, di entusiasmo, e non foss'altro che per queste cose, simpaticissimi. Si parlava di musica e, si capisce, di musica moderna soprattutto. A un certo punto uno dei presenti, un giovane compositore ungherese del quale più non ricordo il nome. Risposi che no, e quegli replicò che quella musica meritava di essere conosciuta, e così altre musiche di altri giovani compositori ungheresi i quali sono ormai tutti « dans le mouvement français ».

Li per li pensai che quelle musiche dovevano dunque valere ben poco, se potevano venir comprese nel *mouvement français*, invece che costituire la prova di un movimento ungherese, senz'altro. Ora penso che il mio egregio interlocutore diceva ciò che diceva forse per non essersi accorto di essere peca, come il mio amico Casella, di quella illusione presuntuosa alla quale amano abbandonarsi, fra gli uomini di tutto il mondo, i francesi soprattutto: l'illusione della supremazia, della dominazione, in ogni campo dell'attività umana.

Oggi come oggi in Francia si crede di essere alla testa del movimento musicale mondiale: non basta; si crede che in ogni altro paese del mondo non si possa fare qualcosa di buono se non a patto di mettersi al seguito dei nuovi musicisti francesi. E, se badiamo bene, tutte le opere musicali straniere che in Francia, o, per meglio dire, a Parigi, vengono onorate di seria considerazione critica, vengono anche definite come risultati di una attività fecondata dalla nuova musicalità francese: esempio, per citarne uno solo, la musica di Stravinsky. I musicisti, i critici musicali francesi che riescono a mantenere libera la loro critica da cotesto preconcetto sono pochissimi: citerò Romain Rolland e Paul Marie Masson.

Ora: noi giovani musicisti italiani (credo poter parlare anche a nome dei miei compagni) riconosciamo il grande valore di novità e di

bellezza di molta musica francese modernissima (e per mio conto ho dimostrato già più volte quanto essa mi sembri degna di ammirazione), ma ciò che abbiamo fatto e facciamo e vogliamo fare, lo abbiamo fatto, lo facciamo, lo faremo del tutto indipendentemente da quella musica, senza voler trarre nulla da essa. Ci rinvoveremo sempre più — questo è nella nostra volontà — soltanto perché guarderemo più intatamente e più profondamente in noi e nella vita circostante di quanto abbiano fatto i nostri predecessori, perché andremo sino al fondo della nostra anima e dell'anima di tutti uomini qui intorno, che sono uomini della nostra terra. Che il nostro rinnovamento venga considerato come un fatto dell'*admirable renouveau français* non vogliamo: perché non è, perché non può essere, perché ci vergogneremo di non saper trarre da noi stessi, dalla vita che viviamo, il contenuto della nostra arte.

Una trentina d'anni or sono e più fu di moda invocare ad augurio il connubio del genio italiano con quello tedesco, o della spontaneità italiana con la riflessività tedesca (tutti connubi monossessuali: cose da degenerati) e ci si perseguitava, a discutere sul serio della faccenda, critici e musicisti e letterati, qui e in Germania, e perfino ne trattò il Wagner, in quella famosa lettera al Boito che tutti conoscono. Il proposito era per lo meno utopistico, ma era ancora, per gli italiani che lo credevano attuabile, non del tutto indecoroso: in fin dei conti veniva riconosciuta agli italiani, almeno in qualche parte della attività musicale, una caratteristica loro propria e indipendente.

Ora ci si vorrebbe considerare come gli allievi e i seguaci della *jeune école française*, e si pretenderebbe di attribuire il merito del rinnovamento e del rinascimento che ingegualmente cominciano a manifestarsi nei più recenti saggi musicali dei giovani italiani ai maestri francesi. E noi, che siamo gli interessati e che, pur sapendo di aver fatto finora pochissimo, quasi nulla, rispetto a ciò che vogliamo fare in avvenire, sappiamo però benissimo che quel pochissimo lo abbiamo fatto tutto da noi stessi, noi protestiamo, in nome della verità e in nome di quel sentimento di dignità e di fierezza nazionale che abbiamo vivissimo.

Di molte opere nostre del passato e del presente noi giovani abbiamo detto, quando l'abbiamo creduto necessario od utile, tutto il

male che si poteva dire, ed anche più di quanto si potesse dire: nessuno è stato più severo di noi. Abbiamo fatto — e faremo ancora, se ce ne sarà bisogno — come fa un padre veramente amante dei suoi propri figli, che questi s'improvvera ed ammonisce il più severamente possibile e ad ogni più piccola mancanza, perché vorrebbe vederli i migliori, i più ammirabili del mondo; ma se poi qualcuno, credendosi a ciò incoraggiato dall'esempio autorevole, sopraggiunge a voler rincarare la dose dei rimproveri, e passa il segno, allora quello lo invita con bel modi a smettere e ad occuparsi delle magagne di casa sua.

Il mio valente e caro amico Casella desidera come me, come tutti i giovani musicisti italiani, al quali egli dovrebbe sentire di appartenere, almeno per la nascita, l'avvento di una nuova arte musicale italiana originale, bella, grande: lo so bene, ne sono sicuro. Ma egli, forse senza accorgersene, subisce l'influenza dell'ambiente in cui vive, e ci tratta un po' come moltissimi francesi, pur protestando la loro amicizia e la loro fraternità, ci trattano non solo nel campo dell'arte, ma anche nel campo della scienza, e più ancora in politica.

Ma come l'Italia politica di alcuni anni fa pareva volesse mostrarsi docile ad ogni straniero ammonimento e pieghevole ad ogni consiglio e magari a qualche imposizione, perché non voleva distrarsi da quella sua attività che doveva preparare il momento attuale, in cui pare finalmente s'inizi un periodo di indipendenza aperta e sempre maggiore: così l'Italia artistica. In questi ultimi dieci o vent'anni gli artisti italiani hanno soprattutto pensato a prepararsi, a rinviarsi, nella osservazione di sé stessi e della vita contemporanea; ed ora si sentono pronti a produrre, e si sentono più che mai italiani, puramente e schiettamente italiani.

E ai confratelli francesi, che essi ammirano ed anche amano sinceramente, possono dire: Noi vogliamo essere solamente noi stessi: e la nostra musica vogliamo sia solamente e tutta musica nostra. Non vi piacerà? Pazienza. Vi piacerà? Ne saremo profondamente lieti. E tanto più ci sentiremo a voi fratelli quanto più voi riconoscerete la nostra indipendenza di spirito nazionale, alla quale noi teniamo non meno che voi alla vostra.

Iridebrando Pizzetti.

Donne secondo il figurino del Cinquecento

Quattro trattati del cinquecento. Non importa essere specialisti in letteratura del cinquecento per indovinare che genere di noia promettono all'inquieto lettore del novecento. Né il fatto che parlano della donna può bastare senz'altro a migliorarla la promessa. Si sa che anche della donna il cinquecento ha parlato moltissimo senza dir molto. I trattati sull'argomento sono stati numerosissimi, ma quel che hanno detto è stato su per giù sempre lo stesso. Tanto è vero che l'editore di questi quattro — che sono entrati a far parte di un nuovo volume della collezione lateriana (1) — li ha potuti scegliere nel mazzo come i rappresentanti di quattro tipi a cui pare che tutti quanti si possano ridurre. È un gran comodo per la conoscenza totale di una letteratura poter contare sopra delle opere-campione.

Campione di merce molto vecchia e molto scadente il trattato di Michelangelo Biondo intitolato nientemeno che « Angoscia, doglia e pena, le tre furie del mondo ». È una di quelle tante invettive misogine che furono scritte nel cinquecento, e prima, ad infamia della donna ma, per così dire, senza cattiva intenzione. Erano pur esercizi di prosa infamante, antitesi naturali degli altri esercizi di versi esaltatori, che sono una delle glorie liriche di quel secolo: l'omaggio lirico benedico e l'invettiva misogina si equivalgono di sincerità: la donna non c'entra o, se c'entra, lo scrittore inetto se la lascia sfuggire.

Ma la lunga tirata del Biondo può chieder qualche grazia tra le sue congeneri perché, caso strano, non è tutta una esercitazione a freddo. Il che non vuol dire che sia un'opera d'arte. Il Biondo era, dicono, una specie di scienziato di molte scienze, anche magiche: anche scrivendo dell'iniquità femminile, voleva mostrare la sua varia dottrina, procedendo in forma scolastica, per definizioni, partizioni e sottopartizioni, citando autori classici ed elucubrazioni di filosofia naturale. Ne viene fuori una strana mescolanza di furore retorico e di argomentazioni sillogistiche; qualche cosa che non pare nemmeno del suo secolo, ma il frutto tardivo di una mentalità medievale. Eppure si riesce a sentire che questo infelice scrittore è a modo suo ispirato.

Parce che sia stato infelice anche come uomo il marito di Giulia Maria Napolitana, « nobile di sangue ma di lingua ingiuriosa ». A sfogare contro la donna in genere i dispiaceri procurati dalla sua donna in ispecie, attese puramente ad esser vedovo. Il che gli avvenne a quarant'anni solamente, ma dopo più che venti di matrimonio. « Oh! che guai, che tormenti, che passione, ovvero quanta è la pena del marito! Perché conviene che il provera per sé, per sua doglia e per la famiglia; e se per caso non provvede come bisogna, conviene che l'studia a qualche bugia per mostrare di soddisfare alla sua donna. Di sorte che gli è costretto di sognarsi la notte quel che ha di bisogno ella la mattina... ». Quando Michelangelo Biondo ci permette di entrare un po' nel sacro della sua defunta vita coniugale, comincia a diventare interessante. I suoi luoghi comuni prendono un atteggiamento drammatico. Perché il pover uomo

che ha tanti postumi rimproveri da fare a sua moglie continua a volerle bene: egli è dei tanti che amano il proprio tormento pur sapendo che è tormento e, quando è cessato, soffrono di non potersi soffrire più. Michelangelo Biondo è il tipo dell'uomo tenacemente innamorato della moglie; il ricordo delle dolcezze morte lo esalta quanto la memoria delle noie patite: « Quando carpiava, quando spicava e quando rubava basi dolci, basici amari, basi grati, basici sdegnosi, basi furiosi, basici pieni di veleno, basi pieni di licor soave, basici carichi di rabbia occulta, basi segno di amore, basici segno di perdizione, basio concordia, basicio discordia occulta... ».

E questa donna rabbiosamente amata gli morì all'improvviso — ma non senza che la morte fosse preannunciata da un sogno profetico — precipitando « da un par di gradi certi forse da 21 palmo » però « senza colpa di onno vivente ». Spero che la scusa non chiesta non darà ragione ad aprire contro di lui nessun postumo processo per sospetto di uxoricidio. Ma nemmeno i suoi meriti d'artista gli varranno molti nuovi lettori con cui sfogare il suo misoginismo per disperazione.

Per la conoscenza della donna del cinquecento, o piuttosto del modo con cui il cinquecento conosceva la donna, valgono meglio gli altri tre trattati, scritti con animo più pacato e, se non con grande arte, per lo meno con quell'armonia stilistica che abbiamo diritto di pretendere da qualunque scrittore del così detto secolo d'oro.

Vicino al libro del Biondo parrebbe il trattato a dialogo di Giovanni Battista Modio per il titolo: « Il peso della moglie ». Ma effettivamente non è che una discussione, a suo modo elegante, sopra la infelicità delle mogli, e più precisamente sulle ragioni per cui la infelicità della moglie sia giudicata disonore per il marito. Discutono a cena, dei gentiluomini che del tema più che altro hanno voglia di mettere in luce la amenità: la sottigliezza sostituisce la novità delle osservazioni; nessuno degli interlocutori è un moralista profondo o uno psicologo acuto; anzi essi si pascono di luoghi comuni e di citazioni classiche.

Piuttosto, per la morale del tempo, merita notare come la infelicità della donna sia considerata con una certa longanimità. Sono apertamente rimproverati coloro che hanno ucciso la moglie infedele. Alessandro Piccolomini, che conclude i ragionamenti, nega assolutamente che l'onore del marito sia menomato dalla colpa della moglie. E finisce con alcune considerazioni sul matrimonio da cui risulta che l'idea dell'eguaglianza, almeno morale, tra i due coniugi non è una conquista tutta moderna. « Che diremo di quel vecchio » che troppo tardi sposa una giovane, « quasi che il matrimonio non fusse stato ad altro fine costituito che per far una salsa, lavar e lavorar una camicia e simili altre femminili faccenducce? ». Avvenna che il matrimonio sia stato da Dio istituito perché la donna non solo sia compagna e non serva dell'uomo ma una cosa istessa con lui, deve egli altrettanto

astenersi dal fare ingiuria a quella quanto s'astiene dall'ingiuriar se medesimo. E si com'egli può disporre a suo modo de' beni della moglie, così anco sopporti che possa ella disporre delle cose di lui... ».

Sarebbe un errore però credere che il cinquecento, pensando alla donna, si preoccupasse in singolar modo di farle un posto migliore nella vita coniugale: delle moralità che concludono le sue discussioni si può anche tener conto fino a un certo punto.

La ragione per cui si scriveva e si parlava volentieri della donna era sempre la sua bellezza fisica. Il secolo artista amava teorizzare sul modello femminile della bellezza. Più assoluti di noi, che in ogni bella donna riconosciamo volentieri un nuovo modello di bellezza, essi si dilettaavano della ricerca dell'unica bellezza: passatempo estetico che dava occasione a spiegamenti di bella erudizione e a intelligenti osservazioni anatomiche. Chi ha letto l'opera quasi celebre di Agnolo Firenzuola sulla bellezza della donna sa di che si tratta, e può dare a sé stesso per letto anche l'analogo trattato di Federico Luigini da Udine: *La bella donna*.

E il solito proclama classico di Apelle: la donna bellissima fatta con la giustapposizione dei pezzi delle donne belle. Qualche volta gli interlocutori non hanno difficoltà a fare il nome e il cognome delle donne di cui prendono i pezzi, e essi a meno esposti alla pubblica ammirazione. Ne deve venir fuori il tipo ben conosciuto a chiunque abbia qualche pratica della nostra letteratura classica: capelli biondi, occhi neri, e « pietosi », naso piccolo e perfetto, gola marmorea ecc. Il commentario ragionato di tutti i sonetti in cui il poeta fa la presentazione della sua donna, con la sola differenza che il commentario è più scollato del testo.

Fabbricata la ideal bambola di carne, può occorrere un altro libro per discutere se alla sua bellezza convenga o no l'uso dei lisci e dei profumi. Concessolo o negatolo secondo i casi, si ricordano che non è male di farla muovere questa bellezza: la creazione dell'anima segue a quella del corpo. « Ditemi — chiede uno degli interlocutori del dialogo del Luigini — non volete voi che alla donna, già perfetta esteriormente, concediamo un animo, una volontà pura ed una creanza divinissima? ». Perché no? Già che ci siamo. E così l'ultimo libro del dialogo mostra che la prima virtù della donna deve essere l'onestà, poi la modestia, l'amore all'ago, al fuso, e questo non solo per « le minute, vili, meccaniche e plebee femminelle » ma anche per « le magnanime e gentili »; la gentildonna deve poi saper sonare e cantare; e non sia ostinata né superba né maledica né chiacchieriera. E qualche altra virtù secondaria. Ma tutto generico, impreciso, astratto. Se la donna del cinquecento non la conosciamo che da questi suoi teorici, potremmo magari teoricamente ammirarla, difficilmente la troveremmo interessante.

Interessante riesce a rendercela Alessandro Piccolomini che, presa una donna giovane e bella ma non uniformata a quell'unica bellezza, le insegna, senza preoccupazioni di troppe virtù assolute, quale debba essere la sua « bella creanza », come debba vestirsi, comportarsi, destreggiarsi per far bella figura e godersi la dolce vita. Come nel dialogo di Bartolomeo Gottifredi di cui i lettori ricorderanno gli accorti precetti, già illustrati sul *Marzocco*, il monsignor Della Casa per signore — del cinquecento — non si vergogna di porre i suoi precetti in bocca ad una di quelle intermediarie d'amore che le scene, e la realtà del secolo ben conoscono. Anche qui è una esperta Raffaella che illumina una giovane sposa, ingenua per troppa giovinezza, ma ben disposta a capire. E il dialogo non è meno divertente per l'ingenuità con cui tutti i precetti di eleganza convergono poi alla presentazione di un simpatico signor Aspasio invaghito della giovane signora. Una lunga scena di tentazione nascosta in un trattato di mondanità.

Non è il caso di riassumerlo, che l'interesse didascalico è tutto nei particolari: per la storia del costume, descrizione di foggie nuove e variate che la gentildonna deve possedere. La necessità di vestire alla moda è stata evidente in tutti i secoli; ma nel cinquecento si permette alla signora elegante di scegliere tra le foggie quelle che corrispondevano meglio al suo genere di bellezza. Questo era « il garbo » cioè l'accordo tra la veste e la persona. Si discute poi dei profumi e se ne danno delle ricette. Poi del modo di comportarsi in società: cortesia con tutti, ma guardarsi bene dal mostrare le possibili preferenze. Le quali però non possono non nascere in un cuore di donna maritata si ma ardente. Duole constatarlo, ma secondo questa « bella creanza » cinquecentesca l'amante è un ornamento indispensabile alla gentildonna. La esperta Raffaella insegnerà come si abbia a scegliere, di che qualità, come giovane e come s'abbia a trattarlo. La gentildonna ascolta, si ricorda che c'è di mezzo un marito, ma il suo cuore è facilmente messo in pace quando la buona istruttrice la assicura che con il marito basta finger d'amarli e questo gli basta loro... ».

Possibile che questa norma fosse accettata da tutte le gentildonne del cinquecento che tenevano ad aver bella creanza? Oibò. Il trattato del Piccolomini non può pretendere di diventare classico come il *Galateo*. È in fin dei conti una scena di commedia. E la donna che vi ascolta la dottrina tentatrice della messaggera d'amore non è la donna del cinquecento, ma una donna qualunque, debole di cuore, facile alla tentazione. Ma è anche l'unica donna di questi quattro trattati del cinquecento sulla donna di cui si riesce a scorgere la fisionomia sincera.

Pianoforti Bechstein

I sottoscritti al seguito dell'autorizzazione loro rilasciata dalla Casa G. Bechstein di Berlino, stimano opportuno ricordare ai Signori Professionisti ed amatori di Musica che la Casa stessa non spedisce direttamente i suoi Pianoforti se non ai propri Rappresentanti. Perciò i Pianoforti di quella rinomata marca, nuovi, circondati dalle garanzie che li accompagnano e provenienti direttamente dalla Fabbrica, non possono essere acquistati in Firenze che presso i sottoscritti unici e legittimi Rappresentanti della Casa G. Bechstein di Berlino.

Firenze, 22 ottobre 1913.

Brizzi e Niccolai

REMO SANDRON, Editore - Librai della R. Casa MILANO - PALERMO - NAPOLI

Novità. L'Indagine Moderna, XXIII SIR WILLIAM RAMSAY

CHIMICA E CHIMICI

Saggi storici e critici Traduzione autorizzata sulla II edizione inglese della Dott. CLARA GUGA LOLLINI con aggiunto un capitolo originale della traduttrice su « Stanislao Canizario ».

Un bel vol. in-8, di pagg. 294, con ritratto dell'autore... L. 5-
Opera eminentemente di « vulgarizzazione », questi saggi d'indole storico-biografica e d'ordine scientifico, costituiscono per la estrema loro chiarezza e per l'alta competenza dell'insigne Autore, quanto di meglio si possa oggi desiderare da chiunque voglia conoscere, senza disporre di una speciale istruzione scientifica, le importantissime nuove conquiste della Fisico-Chimica interessanti ormai ogni ramo del sapere ed ogni manifestazione del progresso moderno.

SOMMARIO dell'opera: Note autobiografiche. — Parte prima. Saggi storici e biografici: Gli albori della chimica — « Gli elementi » — I grandi chimici inglesi, Boyle e Cavendish, Davy e Graham — La vita e l'opera di Joseph Black — Lord Kelvin — Pierre Eugène Marcellin Berthelot — Stanislas Canizario. — Parte seconda. Saggi critici: Come si fanno le scoperte — I saggi Bequerel — Che cosa è un elemento? — Configurazione periodica degli elementi — Radio e suoi prodotti — Che cosa è l'elettrolisi? — L'autore biografo — Le funzioni di un'Università.

« Biblioteca » Sandron » di Scienze e Lettere, N. 62 »

ALDO OBERDORFER

Saggio su MICHELANGELO

Un bel vol. in-16, di pp. 200, L. 2,30

Con acuta analisi è studiato in questo lavoro il travagliato titanico spirito dell'Artista sovrano, la cui creazione d'arte è interpretata alla stregua delle vicende private e del temperamento passionale del Buonarroti, che si appare in una luce suggestiva, interessante, insospettata.

GIUSEPPE ROUMANILLE

RACCONTI PROVENZALI

Prima traduzione italiana di ALESSIO DI GIOVANNI

Un elegante vol. in-16, di pp. 326, L. 3-

La deliziosa arte narrativa del grande scrittore provenzale, chiamato « il padre del Felibrisimo » vien finalmente fatta conoscere in Italia — dove quasi si ignora l'esistenza d'una nuova letteratura provenzale, finissima e sorella alla nostra — mercé la pubblicazione di questi gustosissimi racconti provenzali che per l'umorismo e la grazia loro particolare, per la propria comicità irresistibile, nonché per uno squisito profumo agreste che incanta, costituiscono un libro singolarmente gaio e gentile.

SOMMARIO: Roumanille, studio di A. Di Alessio — Racconti provenzali: La mazza — Nell'altro mondo — Il gatto — Giovanni-Giovannino — I due porci — I prodotti — Le anemice — Il candidato — La signora di Valchusa — La tribolata — Le pernici — Il compare — La pesca d'arancio — I quattro usi del signor Uguès — La sorella — La capra — I vestiti nuovi d'oro — La capra — L'abate Turciac — I remigiani di Cuperge — Quando Gual girava il mondo — I capocani — Il curato e il rospo — Le ciocciole beffe — Berretta — Quand'ero bambino — A vigilia, con la nonna.

LIBRERIA EDITRICE MILANESE

MILANO

Novità:

ANTONIETTA GIACOMELLI

Pagine sparse

(Seconda edizione di molto ampliata) L. 2,50

M. EMILIO ORSI

GALATEA

Lire 4.

ANGELO PORTALUPI

In faccia alla rovina

Lire 1,50.

ALMERIGO RIBERA

IL FRATELLO

Lire 2.

È uscito:
La nostra prima battaglia
Supplemento alla Rivista quindicinale:
« LA COLONIA DELLA SALUTE »
fascicolo illustrato, di pp. 100. - Contiene:
1.° - Il proletariato della salute.
2.° - Le vie della disintossicazione
e il sistema Arnaldi, conferenze tenute dal Dott. E. PICCOLI nel Teatro Sociale di Brescia.
3.° - Ai Guai di Brescia. - Monelleria - risposta generica del Dott. E. PICCOLI.
4.° - La polemica Bresciana. documenti e note di confutazione.
Si spedisce GRATIS a chiunque ne faccia richiesta alla Colonia Arnaldi in Uscio (Cremona).

Numeri unici del MARZOCCO
non esauriti:
Carlo Goldoni. Lire 1.-
Giuseppe Garibaldi. Cent. 50
Sticchia-Calabria. » 25
Giorgio Vasari. » 50
Giovanni Pascoli. Lire 1.-

123

Un avventuriero inglese benefico alla Toscana

R. DUDLEY DUCA DI NORTUMBRIA

Nel 1614 Lodovico e Ferdinando di Orazio Rucellai vendettero certe case situate nella parrocchia di San Pancrazio ad un nobile uomo inglese che le pagò 4000 scudi, le demolì e sul posto fece edificare un palazzo che ancora rimane e il cui disegno, quantunque senza prove, fu attribuito all'ammannato. Sta tra via della Vigna Nuova e via della Spada: recentemente è stato rimodernato, così perdendo parte del suo carattere, specialmente in ciò che riguarda l'angolo smussato volto verso via Tornabuoni e che ricordava la prora di una nave. Costo inglese era già in Italia sin dallo scorcio del 1600. Vi giunse dietro una serie di avventure drammatiche. Nato nel 1573, figlio legittimo del conte di Leicester, ministro e favorito di Elisabetta Tudor e di Douglas Howard vedova del conte di Sheffield, il padre (il quale bramava tener clandestino il matrimonio per non recare dispiacere ad Elisabetta regina) tolse il figliuolo Roberto alla Sheffield e lo educò come conviveva ad un Dudley. Alla Università di Oxford sotto la data del 7 maggio 1588 è iscritto come figlio di conte. L'anno istesso (avendo 15 anni) figura col grado di colonnello nello Stato Maggiore di Leicester generalissimo delle forze di terra e di mare inglesi. Ma l'anno antecedente, al campo di Middelburg in Olanda il generalissimo aveva vergato un testamento piuttosto strano. Qui bisogna notare che egli aveva impalmato poco prima una terza moglie (la prima fu Amy Robsart, protagonista del romanzo di Walter Scott intitolato *Il Castello di Kenilworth*). La seconda moglie era stata Douglas Howard, e la terza fu Lettice Knollys, vedova di Walter Devereux conte di Essex.

Questa esercitò tale influenza sul marito da convincerlo a dichiarare bastardo (*base son*) il figlio della Douglas, pur lasciandolo erede della contea di Warwick e della signoria di Kenilworth. Fa d'uopo risalire al nostro 400 per incontrare energie virili paragonabili a quelle che fiorirono nell'Inghilterra di Elisabetta. A 17 anni Roberto Dudley ha già partecipato alla guerra d'indipendenza dei Paesi Bassi; a 18 domanda in moglie Francesca Vavasour, ma Elisabetta vieta quel connubio; ed eccolo mettersi a navigare. Nipote di tre generalissimi di mare vittoriosi della Spagna, ha nelle vene la doppia passione del mare e della preda. Infatti fa costruire un'armatella per corseggiare. Anche a ciò Elisabetta appone il veto; ed egli, cui l'andare in corsa è tolto, si dà a ricercare nuove terre e rivela ai suoi concittadini la Guyana. Ne fu ricompensato col comando dell'avanguardia britannica all'aggressione di Cadice del 1597, aggressione che la sovrana affidò all'ideologo Roberto Devereux. L'amicizia tra il comandante in capo ed il comandante dell'avanguardia fu messa a prova nel 1601 quando, Roberto Devereux ribellatosi, Dudley lo seguì nell'avanzata su Londra con 100 uomini armati. Il ricordo del vecchio Leicester nell'animo di Elisabetta salvò Roberto Dudley che venne rilasciato, poiché il carnefice ebbe mozzato il capo all'ultimo favorito della regina vergine. Il matrimonio, anzi due successivi matrimoni, ed una campagna marittima tra commerciale e piratica come usavano farne gli inglesi cortigiani di Elisabetta, distrassero Roberto Dudley dal suo carezzato proposito che era rivendicare i legittimi natali. Attese che Elisabetta morisse per inoltrare procedimento giudiziario: ma ebbe di fronte la ostinazione del re Giacomo e, forse, quella del Parlamento. Frustrato nelle care speranze, Roberto mosse il passo decisivo che lo condusse in Toscana. Contemporaneamente rigettò ogni sottomissione all'Inghilterra ed alle leggi che la governavano, perché abiurò la confessione anglicana, e fingendo trovare adultera la moglie, ne divorziò e fuggì sul continente con Elisabetta Southwell, sua cugina, che sposò a Lione prima di chiedere a Cosimo II Granduca di Toscana licenza di soggiornare nei costui Stati. Era allora trentacinquenne, aveva figura nobile e marziale e possedeva quarantamila scudi di entrata.

Perché mai Roberto Dudley si diresse in Toscana anziché altrove? Perché quivi, nel primo decennio del secolo XVII, sotto la Signoria medicea (così ingiustamente denigrata dagli epigoni letterari dei Piagnoni) dominavano, insieme al benessere materiale, tutte le condizioni favorevoli all'incremento della pubblica prosperità. Nell'Archivio mediceo rimane la lettera scritta in lingua francese con cui Roberto Dudley offre alla Toscana i propri servizi. Tralascio il brano in cui egli narra i suoi casi giuridici, ma non il brano in cui alteramente enumera i propri meriti che porrà a servizio di novello signore: « In primo luogo, senza contestare il valore di alcuno, egli (s'intende il Dudley) non è secondo a nessun capitano di mare oggi vivente in Inghilterra. La sua ammirabile esperienza dei fatti del mare non trova paragone. In secondo luogo ha studiato particolarmente le arti del mare sin dall'età in cui poté applicarsi, e gli strumenti, in maggior parte da lui inventati ed all'uopo costruiti, gli hanno costato 7000 scudi. In terzo luogo ha pratica ed esperienza delle Indie che personalmente ha visitato, per cui conosce segreti e particolarità dei vari luoghi di colà. Inoltre ha comunicazione di avvisi giornalieri riguardanti quei paesi d'oltremare che la defunta regina Elisabetta e il proprio zio grande ammiraglio usavano partecipargli, tenendolo al corrente di ogni loro disegno e proposito. In quarto luogo è ammirabilmente versato nella costruzione di una nave di guerra il cui uso non è

conosciuto oggi nella perfezione e nel segreto che la possono rendere invincibile. In quinto luogo proverà a V. Altezza con ragioni perentorie e sicure con quale facilitissimo e poco dispendioso mezzo Essa potrà dominare ed in breve signoreggiare il mar di Levante, nonostante tutte le galere spagnole, infedeli ed altre che volessero opporsi alle forze navali di V. Altezza Serenissima. Pretende egli stesso Dudley avere in proprio due o più navi per guerreggiare gli infedeli e trafficare in merci nelle varie regioni del mondo secondoché i casi suggeriranno. La reputazione dunque di questo signore, congiunta al suo sapere ed al suo merito, insieme alle glorie del casato donde proviene, attrarrà tutti i migliori marinari, piloti, cannonieri, soldati, e maestri d'ascia, nonché altri galantuomini, che d'ogni parte accorreranno per trovare impiego sotto la sua guida. Infine sarà un grande asilo e conforto a tutti i suoi connazionali che soffrono inaspettata persecuzione per la loro fede e che in Toscana troveranno luogo di consolazione e rinfrescare la propria miseria. La V. Altezza obbligherà grandemente tutta questa nazione inglese la quale andrà tutti i giorni esaltando il suo nome ed impiegherà tutte le proprie forze per il servizio di V. Altezza e farà voti a Dio ogni giorno per la salute Sua e dei Suoi e per l'incremento della Sua grandezza ».

I Medici, non impune seme di commercianti e di capitani, mirarono a ridurre la propria signoria a potere modello. Per conseguenza l'offerta di Dudley fu accolta favorevolmente da Ferdinando e da Cosimo II. Ma bisognava, come suoi darsi, pararsi le spalle ed ecco il 17 marzo del 1607 il Granduca scrivere al conte di Northampton, vincitore dell'Armada, zio di Dudley e ammiraglio d'Inghilterra, nei termini seguenti:

« Il conte di Warwick, come V. Signoria Illustrissima sa, è venuto a ripararsi in questi miei Stati per poter quietamente vivere secondo la religione che egli fino ad ora ha osservato; e io oltre alla notizia che havevo del merito ed valor suo l'ho raccontato anche tanto più volentieri per sapere la parentela che egli ha con V. Signoria Illustrissima, et avere inteso da lui medesimo l'amore che Ella gli porta. Et avendo io in questo poco tempo veduto ancora, che egli mostra una devotissima volontà verso il suo Re, e di conservarsi Suo fedel vassallo ed servitore, mi è parso di doverne far fede a V. Signoria Illustrissima con questa mia lettera, et pregarla, che si come il detto Signore Conte tiene Lei in luogo di Padre, così Ella lo favorisca come figliuolo, mantenendolo nella buona grazia di S. Maestà, et ovviando principalmente che la Maestà Sua non porga orecchio alle calunnie che le potessero sinistramente essere impressi nell'animo dai nemici del sopradetto signore, il merito del quale sarà cagione che anch'io ne rimarrò molto tenuto a V. Signoria Illustrissima, et dal Signore Iddio ne desidero ogni prosperità ».

Gli Archivi non contengono risposta alla soprascritta lettera; ma un dispaccio del Lotti, Ministro mediceo a Londra, dichiara che il re non intendeva perdonare al profugo inglese, per il quale già nella pubblica opinione britannica si era coniato il celebre detto: « Un inglese italianizzato è un demone insaturo ». Ma d'altra parte dai primi anni del '500 in su la decadenza d'Italia nelle faccende di mare si era manifestata in tal modo, che Cosimo II giudicò conveniente accettare le offerte di tale che lo aiutasse a rigovernare in Toscana le industrie che, un tempo, avevano resa florida la costiera di Liguria e i lidi del Mezzogiorno d'Italia.

Si può asserire in realtà che Roberto Dudley è stato il continuatore e forse il riformatore della costruzione del porto di Livorno iniziata dal Buonaiuti. Cosimo II affidò infatti al marinaio inglese la direzione dei lavori portuali insieme alla costruzione di alcune navi di guerra. Il Molo Mediceo è opera di Dudley. Il celebre galione *San Giovanni Battista* varato il 20 marzo 1608, che portava 64 grossi cannoni e fu il terrore dei turchi nel Tirreno, è stato disegnato da Roberto Dudley che iniziò con esso la riforma del naviglio mediterraneo, introducendo le linee di carena già praticate in Inghilterra. L'*Arconte del mare*, opera voluminosa del conte di Warwick, è ancora tutt'oggi un documento senza la conoscenza del quale non si può scrivere nulla di sensato in fatto di marina nel secolo XVII. L'*Arconte del mare* ha avuto parecchie edizioni tutte illustrate da disegni bellissimi. Ma oltre all'*Arconte*, Dudley ha composto il *Direttorio marittimo* rimasto manoscritto, e che l'autore invase per libro di testo ad uso degli ufficiali della marina toscana. Né egli fu esclusivamente un benefattore della Toscana in quanto contribuì a dotarla di una marina militare. Egli ridusse Livorno a porto di commercio internazionale. Il suo carteggio col Granduca e coi suoi Segretari di Stato prova che tentò di porre il principale porto toscano in rapporti diretti con l'America. I Medici, è bene ricordarlo, possedettero tre marine: una era quella di Stato, un'altra era la marina dell'Ordine Stefanese la quale esercitava, al pari di quella Giannina, la polizia del Mediterraneo contro i pirati barbareschi. Infine vi era una terza marina, commerciale, e di cui i Granduchi erano armatori. Si ha ricordo che nel settembre del 1608 salpò da Livorno, munita di istruzioni scritte da Roberto Dudley, ma per conto e rischio del Granduca, una nave capitana dall'inglese Roberto Thornton. Veleggiò alla costa della Guyana e tornò nel giugno del 1609, recando seco di colà merci ed anche taluni indigeni, parecchi dei quali, portati in Firenze, vi morirono di vaiuolo. Uno solo scampò e visse sino a tarda vecchiaia al servizio particolare del cardinale Gian Carlo De Medici, principale contributore delle ricchezze contenute nella Galleria degli Uffizi. Ad illustrare l'opera di Dudley è notevole un passo di una sua lettera che cito integralmente: « Con mediocre spesa, Livorno è stato ridotto, non

solo a chiave commerciale della Toscana, ma dell'Italia, per cagione degli otto milioni di scudi, valore delle mercanzie che annualmente vi approdano ».

Nell'*Arconte del mare* l'autore, oltre al titolo di conte di Warwick, si dà anche quello di duca di Northumbria. Ebbe diritto di fregiarsene? Sì, perché egli lo ottenne dal Sacro Romano Impero in ricompensa di certi servizi che rese alla causa cattolica allora in fiera battaglia contro i principi protestanti di Alemagna. Durante tutta l'assai lunga vita l'avventuriero inglese si dolse dell'ingiustizia dei giurisperiti del suo paese. Attribuendo, non so con quanta ragione, al regime parlamentare la umiliazione di cui era stato fatto segno, fu nemico accerrimo di codesto regime. Tra le sue opere minori vi è un documento interessantissimo intitolato « How to bridle the exorbitances of Parliament, by Robert Dudley Earl of Warwick ».

È un invito ragionato al re d'Inghilterra di assicurarsi maggiore possanza col mettere da parte la Camera dei Comuni e col fondare la propria autorità sopra numerose ed agguerrite milizie stanziali.

I discendenti italiani del duca di Northumbria non fecero mai ritorno nella loro patria di origine, le figlie accasandosi tutte in nobili famiglie italiane. La discendenza inglese, cioè i cinque figliuoli di Dudley avuti da lady Alice Leigh da lui abbandonata per la Southwell, rimasero sempre in Inghilterra ove ereditarono il patrimonio immobiliare di lui. Quell'abbandono forse non fu estraneo al detto più addietro citato: « Un inglese italianizzato... » con quel che segue.

Jack la Bolina.

DUE FILOSOFI NEO-SENATORI

Due altri filosofi entrano nel Senato italiano, l'uno per portarvi ormai soltanto l'autorità del nome onde s'onora e s'illustra la sua cadente vecchiaia, l'altro, nonostante l'età avanzata, ancor vigoroso abbastanza di corpo e di mente per dare, come dev'essere augurio di tutti, la sua personale illuminata collaborazione all'attività legislativa di Palazzo Madama. E bisogna dire che, nell'impressione suscitata in noi dalla duplice nomina, i sessantenne anni di Filippo Masci riscattano gli ottantasei di Roberto Ardigò; altrimenti il latidavico concessio così tardivamente a quest'ultimo potrebbe far ironicamente pensare che, se altri compianti maestri del pensiero filosofico italiano degli ultimi tempi rimasero senza questa suprema consacrazione d'onore (inutile al filosofo, ma non inutile al pubblico prestigio dei valori intellettuali e alla vita politica dello Stato), ciò fu perché essi ebbero il torto di morire senza essersi avvicinati abbastanza alla novantina.

Per quanto riguarda l'Ardigò, non si può veramente vincere l'impressione che l'onore concesso a lui sia un onore postumo concesso al positivismo italiano. Il che non toglie nulla al merito personale dell'uomo. Il positivismo è in ribasso fra noi, come in tutto il mondo del pensiero contemporaneo, né del resto esso ha mai avuto un vero e specifico significato filosofico, per la semplice ragione che il maggior numero dei problemi filosofici fondamentali pervengono in esso e con esso il loro vero significato. Ancora una volta noi vediamo compiersi lo stesso processo ineluttabile, cioè l'abbandono di quelle tendenze di pensiero di cui il positivismo vuol essere la superiore espressione, in tutti i momenti di maggiore slancio e di maggiore fertilità e vigore di speculazione filosofica. Che la filosofia è, in ultima analisi, metafisica e non è stata né sarà mai puro riconoscimento e sistemazione, sia pur critica, di fatti.

Di ciò non v'è ormai nessuno, o quasi, che non sia convinto. Ma non perciò sono privi d'importanza, soprattutto storica, il positivismo in genere e l'opera dell'Ardigò in ispecie. Possiamo dire che il positivismo ha esercitato, sul pensiero italiano, un'azione analoga e parallela a quella esercitata dal cosiddetto indirizzo storico nel campo della cultura filologica, letteraria, artistica (storica), a modo suo, è stato in gran parte il positivismo, come positivismo fu in sostanza l'ideale di cultura nei rappresentanti esclusivi del metodo storico). E come quest'ultimo fu, nonostante tutto, in un periodo di non piena maturità spirituale, una scuola di sincerità e di serietà, un bagno salutare d'oggettività e di disinteresse, un esercizio continuo d'amore umile e devoto alla verità scientificamente accertabile, una forza, dunque, disciplinatrice e motivatrice della facoltà retorica, della boria sintetizzatrice e vuoto dell'arbitrio estetico; così il positivismo fu, nei suoi risultati, una non inutile reazione alle nebulose astrattezze e agli apriorismi formali d'una filosofia inebriata della sua purità e della sua indipendenza, che, dopo aver tentato invano di ricavarne e di costruirvi da sé stessa la realtà effettiva delle cose, l'esperienza, si era illusa di poterle fare a meno, prescindendo dal sapere scientifico o disprezzandolo affatto. In tal senso — è dovere d'imparzialità il riconoscerlo, anche per chi è ben lungi dalla forma *scientia positivista* — in tal senso il positivismo ha avuto il merito di costringere il pensiero filosofico a un più onesto rispetto dei fatti e ad un beninteso e fecondo connubio colà scienza, temperandone le audacie inconcludenti e caduche e modificandone, in parte, anche i metodi.

Se questo è merito del positivismo, questo è merito, soprattutto, di Roberto Ardigò, nel quale il positivismo italiano ha trovato la sua più energica e più organica espressione, la visione chiara di sé stesso e la forma più genuina e più rispettabile, ben diversa da

quell'altra, rappresentata dall'antropologismo e dal sociologismo alla Lombroso, di cui si nutri in Italia tutta una generazione di medici e d'avvocati. S'aggiunga che tutta la vasta produzione dell'Ardigò è frutto d'una evoluzione spirituale, perfettamente sincera, e per sé stessa significativa dei tempi, dall'ortodossia cattolica, suggerita dal ministero stesso del sacerdozio, verso una concezione assolutamente opposta della realtà; che essa procede da un vero bisogno personale e da un personale sforzo di risolvere a sé stesso in un certo modo i problemi filosofici e che, infine, il positivismo italiano, se pur meno notevole, per importanza intrinseca e per rapporti di filiazione e per influssi esercitati, ha però assunto, grazie all'Ardigò, una sua certa fisionomia originale e indipendente rispetto a quello inglese e francese. Ed è certo mirabile l'attività di quest'uomo che, con onesta coerenza e con organica continuità, ha potuto, dagli studi giovanili sul Pomponazzi e sul rinascimento filosofico agli articoli pubblicati fino in questi ultimi tempi nella *Rivista di filosofia e scienze affini* del Marchesini e nella *Rivista di filosofia* succeduta a quella e alla *Rivista del Cantone*, tracciare quasi tutto un sistema di filosofia, una cosmologia, una psicologia, una gnosologia, una morale, una sociologia, una pedagogia. Certo, la sua psicologia è infetta di troppo filologismo; la sua gnosologia come in genere la sua filosofia, non riesce, attraverso la nozione del *fatto*, a celare l'ingenuo realismo materialistico che il positivismo si propone e s'illude di superare; la sua morale, cioè *idealità sociali* sostituite a ogni elemento assoluto e imperativo, è il riconoscimento d'un *fatto*, colto nel momento dinamico della sua formazione, non è l'affermazione d'un'attività legislatrice che giudica dei fatti e delle idealità sociali; la sua dottrina del processo delle formazioni naturali, nonostante il concetto che fa consistere queste ultime in tante serie di realtà relativamente autonome sovrapposte e irriducibili qualitativamente l'una all'altra — concetto che richiama quello del Comte — non cessa perciò di lasciare senza significato tutto quanto il processo evolutivo escludendone la finalità, l'intrinseca unità razionale, cioè lo *spirito*, e meccanicizzandolo. E si potrebbe continuare, se le concessioni la natura occasionale di queste note affrettate. Ma non perciò si potrà negare che il positivismo italiano ha dato con Roberto Ardigò tutto quello che poteva dare (i suoi discepoli o l'hanno ripetuto o illustrato, alcuni con ingegno e con consapevolezza, altri ne hanno tentato la contaminazione con le tendenze idealistiche della nuova generazione) e che nelle sue pagine senza opposti rispondenti alla profezia della vita e alla fermezza e alla modestia del carattere — le più salienti può leggere ora ognuno raccolte in grosso volume con sapienza grande dal Troilo — si riassume un aspetto della vita filosofica italiana dell'ultimo cinquantennio.

Tempra diversa è Filippo Masci. Egli è soprattutto spirito fornito di vasta e profonda cultura filosofica (una qualità, tra parentesi, che ha fatto sempre difetto all'Ardigò, come del resto faceva difetto allo Spencer) e d'acume critico veramente superiore. Nessuno forse più destro e sicuro di lui nel cogliere i punti deboli d'una dottrina e nel lanciare contro con sobrietà incisiva, brevi, aguzzi, rapidi, i dardi della sua critica. I suoi scritti hanno sempre questo gran pregio che, non dividendosi mai, raccolgono nella discussione d'ogni dottrina, tutte le obiezioni, tutte le difficoltà, tutte le lacune, e ciò con così adamantina chiarezza, con così sicura penetrazione, con tanta precisione, con così abile trapasso dall'una all'altra faccia del problema, talora anche con fraseggiare così colorito, nonostante la scientifica esattezza, che si ha la gradevole impressione d'aver dinanzi, in poche parole o in poche pagine, tutto quello che è stato pensato o che si potrebbe pensare contro una determinata dottrina. Se si volesse fare una classificazione d'ingegni, il suo sarebbe prevalentemente fra quelli che si possono dire dei *condensatori*. Appunto perciò i suoi tre volumi di *Psicologia*, di *Logica*, e di *Etica* che vorrebbero essere dei manuali scolastici, ma sono in realtà molto di più, rappresentano in complesso quanto di meglio vi sia in Italia nel loro genere, perché nulla vi manca d'essenziale e vi è raggiunto felicemente lo sforzo della massima densità di contenuto colla massima limpidezza d'esposizione e di critica e colla massima sobrietà di svolgimento.

Ma le qualità che abbiamo dette sono sovrapposte, fra quelle di uno spirito filosofico vigoroso. Già, non si riesce manipolatori critici delle dottrine altrui se non si hanno delle idee, insieme colla virtù d'elaborarle. Il Masci non ha mai scritto un sistema di filosofia e nemmeno un'opera sistematica. La sua opera unica d'insieme è forse quella intitolata *Conoscenza, Volontà, Libertà*. Egli è sempre stato, del resto, un critico, uno dei più autorevoli, anzi, e dei più sagaci rappresentanti, insieme col Tocco e col Cantoni, del kantismo in Italia, quando il kantismo era appunto fra noi, nel campo speculativo, cioè a un piano più su del positivismo materializzante, la filosofia prevalente. E alcuni dei suoi saggi migliori — come quello di molti anni addietro sulle *categorie*, che egli sosteneva doversi interpretare come funzioni — sono infatti dedicati all'interpretazione e all'illustrazione delle dottrine kantiane. Ma del kantismo, il Masci non si è limitato ad essere l'espositore o l'eseguita, bensì l'ha fecondata cogli studi più recenti di psicologia, d'etica, di sociologia, di gnosologia, coi risultati della scienza contemporanea e con le più recenti manifestazioni del pensiero filosofico, e ne ha fatto un abito mentale personale e indipendente di ricerca e di considerazione dei più diversi problemi. Che tutte le difficoltà intrinseche del kantismo egli riesca a superare, ch'egli anzi riesca a non aggravarle con tentate conciliazioni o interpretazioni, non si potrebbe dire; e non è il

GIUS. LATERZA & FIGLI

EDITORI - BARI

DE MEDICI L. IL MAGNIFICO. — Opere, a cura di ATTILIO SIMIONI. — Vol. I, (N. 54) di pagg. 324, L. 5,50; per gli abbonati alla raccolta L. 4,00.

Dopo l'edizione fiorentina in quattro volumi delle opere di Lorenzo il Magnifico, procurata da Leopoldo II nel 1825, una ristampa integrale e accuratamente critica di esse era da tempo desiderata, poiché anche il Carducci preparandone una sciolta nel '39 sentiva la necessità non lontana di un'edizione di tutte le scritture di lui giudiziosamente rifatta sui manoscritti e con miglior ordine. Ora a offrire agli studiosi una tale edizione il più possibile perfetta, con attenta meticolosa accuratezza, lavora Attilio Simioni, già da anni studioso dell'opera del poeta e della gentile figura della Simonetta, che morendo mosse la sua litica.

In questo primo volume sono raccolti gli scritti dell'età giovanile, della prima età idillistica poetica di Lorenzo non ancora fatto feroce nelle macchinazioni della politica e non scettico nello spasso dei carnevali fra il popolo. Quel grande principe di borghesia, ch'era il più fiorentino dei fiorentini nel suo tempo, fa cedere di molti ed agile d'immaginazione, naturalista d'analisi e tranquillo giocando nelle consuetudini della vita cittadina e villereccia che sapeva insieme godere e metter in bella, qui ci appare nel sereno platonismo dei vent'anni e nella voluttà primaverili d'una fresca dolce ispirazione, che se mostra di ricollegarsi ai miti trecenteschi e al Boccaccio degli idilli mitologici e agli elegiaci latini, ha pur una tale vivacità impressionistica e una fantasia fantastica da affermare una sua impronta di naturalismo idillico lenemente fascinatorio anche nel petrarchismo delle Rime.

Precede l'epistola dedicatoria a Federico d'Aragona d'una raccolta d'antichi rimatori fatta eseguire in amore e onore del figliuolo del re Ferdinando di Napoli, e che ci attesta gli studi e le predilezioni del diciottenne giovinotto; quindi empono gran parte del volume il *Comento di Lorenzo*, sulle orme di Dante, sopra alcuni suoi sonetti, con squisito platonismo, e le Rime, canzoniere gentilissimo che sa d'aria montanina e di primaverili fragranze e amenità « rinfrescate », come scrisse il Carducci, « in una vena corrente di antica ingenuità », rinfrescate nella gentilezza parsona di Dino Frescobaldi e Lapo Gianni. Seguono le *Selve d'Amore* in voluttuoso abbandono melodico d'ottave, ricche di bei quadretti campestri e di passionati lamenti, con sentimento tra elegico e concitato, e colorito « tra la scuola veneta e la fiamminga », e poi l'Ambra, poemetto ovidiano di calda rappresentazione graziosamente evidente, e le epighe, Cortina e Apollo e Pan; con le quali si viene, possa dire, a concludere la prima maniera lirica più propriamente idillica di Lorenzo il Magnifico.

Dirigere commissioni e vaglia alla Casa Editrice Gius. Laterza & figli - Bari

LIBRERIA INTERNAZIONALE

Succ. B. SEEBER

FIRENZE

Novità importanti:

LEO, Geschichte der röm. Literatur I (Letteratura arcaica).	16,20
WILHELMSEN, Iscrizioni latine ad uso delle scuole.	3,00
Oratorum Gracorum Fragmenta nuper reperta.	1,35
VELLA, L'irredentismo ellenico.	3,75
FONTANEL, Nos lycéens (Études documentaires).	3,75
BORNEQUE, Questions d'enseignement secondaire en Allemagne.	3,75
Il « Corano » testo arabo con versione letterale italiana.	9,50
JOHANNIS MONACHI, Liber de miraculis.	4,15
PIRSON, Karolingische Formulare (Testo e apparato critico).	1,75
OULMONT, Poésie franc. du moyen-âge.	3,75
DE LAUNAY, La Turquie qu'on voit illust.	4,50
FAGUET, En lisant Corneille.	3,75
BUNEAU-VARILLA, Panama (destruction et réurrection).	11,00
CHANTEPLEURE, La ville assiégée (Janina).	3,75
PATZAK, Palast und Villa in Toscana (Vol. II).	51,00
CIM, Mystifications littéraires et littéraires.	3,75
SERHAN, Lettres inédites de Leopardi.	8,00
Leopardi et la France.	13,00
DUHEM, Études sur Léonard. Volume III. Précurseurs de Galilée.	21,50
ANARRATONE C., In Absissinia con prefazione di Ferdinando Martini. pagg. 316 con 102 fig. e carta.	12,00
JANNI Dott. U., I valori cristiani (Il Cristianesimo e la cultura moderna).	6,50
FEDRO, Le Favoie. Versione di G. Flecchia.	1,50
SALVADORI, G. Le idee sociali di Niccolò Tommaseo.	3,50
LANZONI, Cronolassi dei Visconti di Fenza dai primordi a tutto il secolo XIII.	2,50

La Libreria è ben fornita dei testi occorrenti per le Scuole secondarie e universitarie.

*** La Francia e il patrimonio artistico di Rodi** — Un corrispondente da Rodi informa il «Corriere d'Informazione» che il governatore della città ha promesso di restituire in possesso dell'*Alergo della lingua di Francia*, cioè della casa che fu dimora dei priori di Francia appartenenti all'Ordine di S. Giovanni di Gerusalemme, la casa dove da quasi due secoli sono ancora impressi sulla deliziosa facciata, *L'Alergo della lingua di Francia* è stato detto «il monumento più bello e più interessante di Rodi», e nell'elenco delle opere d'arte di cui si può vantare l'isola, figura a cura del nostro Ministero dell'Istruzione Pubblica subito dopo la nostra occupazione da una missione composta dal Gerola, dal Porro, dal Biondi e da de Longueville, un edificio di stile gotico francese del secolo XV». Ora il 22 luglio 1972 un certo signor Sklakananos d'origine greca, ma di nazionalità francese, fece riconoscere dalla nostra autorità la comparsa di una casa, descritta come una patacchia, che si direbbe di una casa, descritta come una patacchia, che

★ **La vita e gli studi di Rudolf Eucken.**
Una delle filosofie più interessanti e più influenti del nostro tempo è quella di Rudolf Eucken, il vecchio filosofo di Jena. Molte notizie sulla sua vita e sui suoi studi possono trovarsi in un profilo biografico che di lui ha tracciato il dottor Meyrick Booth per servire d'introduzione popolare alle sue opere. L'Eucken nacque ad Aurich, una piccola cittadina tedesca, il 5 gennaio 1846 e suo padre morì quand'egli era ancora ragazzo. La madre, una donna di virtù e di sentimenti, prese cura di lui e lo mandò in una importante università di Berlino, là dove egli fu un vero filosofo, da Wilhelm von Humboldt.

★ **Il processo della madre di Keplero.** Negli archivi della piccola città aveva di Guglielmo è stato ritrovato recentemente — narra il *Temps* — un documento curioso, che narra dell'irruzione d'un processo inteso a Caterina Keplero, la madre dell'illustre astronomo che pel primo diede una teoria del pianeta Marte ed enunciò le grandi leggi astronomiche dalle quali Newton seppe trarre il famoso principio dell'attrazione universale. Di quel delitto era dunque accusata questa madre d'un figlio tanto scienziato e tanto illustre? Nientemeno che di stregoneria. Caterina Keplero si dedicava alla confezione e alla vendita di medicine; ma poiché sempre avesse a lungo luogo ed acerbà e non la perdonasse le frasi chiere ed i pettegolezzi, riuscì a farsi una quantità di nemici. Questi aspettarono la buona occasione e lanciarono la voce che ella con quelle sue medicine praticasse la stregoneria. Caterina passò ben presto per un processo di stregoneria e il tribunale penale di Lemberg nel 1620 la fece arrestare ed i suoi senza ritardo un processo contro di lei. I giudici però mostrarono una tale parzialità nell'affare che il processo fu tolto loro di mano e portato dinanzi la corte di Guglielmo. La nuova istruttoria durò parecchi mesi ed il 2 settembre la corte dichiarò che per giungere alla manifestazione della verità era necessario ricorrere agli uffici del « maestro Jacobus il torturatore, in questo tempo Keplero viveva a Linz. La tortura fu usata sulla madre e ottenne non solo che la tortura fosse sospesa, ma la prigione fu tolta dalla sua cella e trasportata nell'appartamento del carcere. La disgraziata donna infatti non avrebbe più potuto sopportare quel genere di prigionia. Aveva 60 anni di età. Però fu costretta a sopportare ancora le catene. Per un mese la prigione fu implacabile sorveglianza di due uomini, i quali, oltre tutto, dovevano esser pagati e mantenuti da lei. Fratello.

★ **Il processo della madre di Keplero.** ★

RIVISTA DI STUDI PSICologici

REDATTORI-CAPO: *Dott. Roberto Assagioli.*

REDAZIONE ED AMMINISTRAZIONE: Via degli Albani, 40

FIRENZE —

Sommario del num. :

L'interesse (G. Fancelli) — Anestesia e stupore (P. Nicol) — Sopra un caso di conversione (W. D. Tait), — Lo scarto di contraddizione (G. A. Di Cesari), — Gli errori degli scienziati (R. Assagioli) — L'Instinct Social (G. Saracini), — Congresso di psicologia medica e di psicologia (R. Assagioli), — Il movimento psicologico (R. Assagioli), — ecc.

PAVIA
MUSEO CIVICO
COLLEZIONE MALASPINA
Testo di RENATO SÓRIGA.
*Cento tavole riproduttrici a colori i più
notevoli disegni della raccolta pa-*
vese. L. 3.-
Altri volumi sono in preparazione.
ALFIERI & LACROIX - Editori - MILANO

icolo decimo dell'ARTE CRISTIANA, organo della
dell'ARTE CRISTIANA costituita allo scopo di «for-
per tutti gli artisti e gli amici dell'Arte cristiana,
more, la cultura, il progresso dell'arte sacra,
di conservare e tutelare il patrimonio d'arte sacra
berarsi a restituire dignità di forma e di concetto
edificante, reagendo contro le correnti che tendono ad

assa (arsi sociale della Società si rivolge alla sede
Via Mantegna, 6 - Milano

SOMMARIO del numero 10

di Teommas Moore, A. DIERX, (Una illustrazione).
del Rosario, Sac. E. CAMPANA, (13 illustrazioni).
dell'Arte cristiana, Sac. C. COSTANTINI, — *Il sacrificio*
ento, R. VAN DER WEYDEN, (Una illustrazione). —
per la vittoria di Lepanto nella chiesa ai Santi Giu-
seca, G. BERTIOLLO, (13 illustrazioni). — Alcuni cimi
di *l'Irene*, (9 illustr.). — Cronaca. — Libri e riviste.

1915. L. 10 - Estero L. 12 alanno. — Direzione: **Pinella**

CASA EDITRICE C. TAMBURINI
Piazza Mentana, 3 - Milano

Si è pubblicata :

G. PETRAGLIONE - V. TOCCI

≡ **VITA** ≡

NUOVA ANTOLOGIA PER LE SCUOLE MEDIE

≡ **Sesta edizione, rifusa ed ampliata** ≡

Elegante volume di oltre 900 pagine in 8° Lire 3

Abbiamo provveduto a una nuova tiratura dell'edizione precedente, adatta anche per le Scuole medie di secondo grado; tale edizione legata in dorsale è posta in vendita a Lire 4.

I signori insegnanti d'Italiano che ancora non conoscevano l'opera e desiderano riceverla in dono un esemplare, possono farne richiesta alla Casa editrice, indicando la Scuola alla quale appartengono.

Recentissima pubblicazione:

A. M. TODESCHINI

L'INCUDINE

Esempi di prosa italiana per la versione in lingua francese
Sesta edizione riveduta e aumentata

Elegante volumetto in 16° legato in cartone L. 1

« La poesia degli armeni. — La poesia armena — scrive il poeta armeno Archag Tchobanian in un opuscolo: *Il popolo armeno, il suo passato, la sua cultura, il suo avvenire* — offre nella sua forma — e ce ne siamo già occupati in un articolo sul Tchobanian stesso — alcune delle caratteristiche proprie a tutto l'Oriente. Essi, è nata sotto il cielo dell'Asia antica ed è impregnata di voluttuose fantasie, di lunghe e dolci malinconie, ispirate dai meravigliosi chiarori di luna, dalle prodigiose aurore, dai grandiosi tramonti, dalle tonde immense bruciature di stelle... Ma, a traverso questa impronta orientale — eccesso d'immagini, sovrabbondanza verbale, disordine, spontaneità, violenza e freschezza, lunghezze eccessive e suprema coesione — attraverso questi caratteri generali dell'estetica d'Oriente, si sente nella poesia armena, come in tutta l'arte armena, una affinità intima, una parentela profonda con l'arte d'Occidente. V'è relativamente più sobrietà, più chiarezza, più purità nell'arte armena che nell'arte complessa e sensuale della maggior parte dei popoli, specialmente musulmani, dell'Oriente. Gli armeni mantengono quasi interamente di quelle dottrine fataliste che formano il fondo della mentalità musulmana. Essi hanno una fede intuitiva nell'energia individuale dell'uomo ed in ciò che essa può per lottare contro il giogo del destino. Benché le sentenze li abbiano spesso e duramente colpiti, essi hanno sempre conservato ciò che è l'essenza della vita: la speranza, la speranza in un avvenire migliore, in un domani di giustizia. « Molto bene e molto male attraversano l'esistenza dell'uomo », dice un poeta armeno. Ed un altro: « Bisogna resistere al male finché arrivi il giorno del bene ». Ed un altro ancora: « Colui che piglia sotto il dolore nuovo prima del suo giorno ». Questa chiarezza di speranza, questo raggio d'ottimismo e di fede si trovano sempre nell'arte, nella musica, nella poesia degli armeni. La concezione del nirvana non avrebbe potuto nascere in Armenia perché l'armeno ama la vita e opera nell'avvenire... Un altro carattere della poesia e dell'arte armena è che sono arte e poesia d'un popolo di montagna. Sulle rive dei laghi che si trovano sulle alte colline, o sui fianchi delle grandi montagne si sono formati gli elementi costitutivi della mentalità armena, hanno creato e cantato i pastori e gli agricoltori. Perciò la poesia si presenta fresca, semplice, impregnata di profumi e d'azzurro, calda come dell'ardore d'un sole generoso e nella musica si sente spesso una melodia di pastori che si prolunga attraverso profonde vallate e vien ripetuta dagli echi molteplici, melodia pura come l'aria di montagna. Vi sono in Oriente poesie più grandiose e fastose dell'armena; ma la poesia armena può vantarsi di venire dal cuore.

« I russi e le spedizioni polari. — Una nuova terra polare nell'Oceano Artico è stata scoperta in questi giorni da una spedizione russa. Il nome del capo della spedizione a cui si deve la scoperta è quello del capitano Vilhiksky il quale appartiene ad una famiglia incaricata due anni o forse dalla direzione d'idrografia al ministero russo della marina di fare il rilievo delle coste della Siberia. L'anno scorso la missione compiuta questo compito sino alla foce della Neva e poiché il capo, generale Sergueiev, era caduto ammalato, il capitano Vilhiksky ne prese il comando. La spedizione andava a svernare a Gladieffsk e durante la campagna di questa estate l'ufficiale russo fece la sua scoperta. A sessanta verste al nord della sua strada, il tre settembre, egli incontrò una terra non indicata dalle carte e che egli chiamò: Terra Nicola II. Le notizie da lui avute sinora sono incerte, non si sa ancora se si tratti di un continente o di un gruppo di isole; l'esploratore nei suoi telegrammi non parla che di « terre » e queste terre non sarebbero lontane dalla costa della Siberia che quaranta miglia. A Pietroburgo si dice che la direzione delle correnti marine in questi paraggi fa ancora da tempo supportare l'esistenza d'un arcipelago o d'un continente. Fu appunto in questi paraggi che il *Prin di Nansen* si trovò trascinato verso il nord. Il

capitano Vilhiksky è il figlio del generale di questo nome, conosciuto nel mondo geografico per i suoi lavori e le sue scoperte nei mari artici. Un'isola del mar di Kara porta il suo nome. A questo proposito è bene ricordare — sulla scorta dell'ultimo supplemento russo del *Times* — che i russi portano un grande amore ai viaggi polari. E non solo da oggi. Fin dal tempo antico i Pomori, abitanti le coste di Arcangelo, varcarono il mar di Kara spingendosi allo Spitzberg in battelli. I cosacchi furono sempre famosi dei viaggi nordici e scoprirono terre ed isole grandi e piccole innumerevoli che per sfortuna non sono narrate in alcun libro. Un cosacco chiamato Simeone Dezhnev solcò i mari artici dal 1647 al 1654 costeggiando quel che poi fu chiamato lo stretto di Behring e costruendo una forte nella baia di Anadyr. Alcuni anni più tardi un cosentino, Volodimir Olovsov, emigrò in Siberia e dopo avervi raggiunto i cosacchi e aver preso il grado di comandante di squadra, conquistò il Kamtchatka nel 1696. I cosacchi Vagin e Berniakov scoprirono nel 1710 le Nuove Isole sibiriane. Sotto Pietro il Grande il governo stesso non prese parte attiva a queste private avventure, ma poco innanzi la morte di Pietro, nel 1724, il governo pubblicò decreti coi quali ingiungeva all'esploratore Behring, un danese allora al servizio dei russi, di costruire battelli e con questi costeggiare le coste nordiche per trovare le congiunzioni con le terre americane. Con Pietro il Grande fu inaugurata, si può dire, una vera e propria politica polare che fu continuata dopo di lui. Per esempio, la imperatrice Anna suscitò la seconda spedizione Behring nella baia dell'Alaska. I russi non hanno mai dimenticato o perduto il loro amore per le avventure polari ed oggi vi si procurano nuovi successi.

CRONACCHETTA BIBLIOGRAFICA

Il Canale di Panama ha già la sua letteratura e la sua arte. Questa è rappresentata, come ognun sa, dall'opera di Joseph Pennell, il pittore americano che ha fissato con l'acquarello e la tempera il lavoro di un esercito d'uomini e i luoghi fantastici di quel lavoro, i quali, ad opera compiuta, saranno per sempre sommersi dalle fiamme costanti dei due oceani; quella, la letteratura, iniziata da Leonardo da Vinci — il primo, che, decretata l'acqua e il vettore della natura —, pensò ad innalzare per mezzo di conche le navi sui monti — è ricca già di più che trenta libri e di molteplici monografie e di innumerevoli articoli di riviste e di giornali. Alla letteratura internazionale della meraviglia opera umana si viene ora ad aggiungere un libro italiano, pubblicato in questi giorni dalla Casa Bocca, quello del dott. Edgardo Giaccone intitolato: *Il Canale di Panama*, e dobbiamo davvero compiacerci che esso sia il primo libro statistico e completo scritto fino ad oggi in proposito.

Ben vi pone l'autore come sottotitolo, *Dal passato all'avvenire*, poiché tutta la storia della grande impresa — da quando nel 1513 Cristoforo Colombo dall'alto delle montagne di Darien Balboa ammirò la immensa distesa del Pacifico e primo forse, concepì l'idea del taglio dell'istmo, — fino ad oggi, vi è tracciata; e, dalle nuove condizioni di vita che il Canale apre al mondo, vi si saugge alle considerazioni di un futuro al quale la vecchia Europa non può non guardare con un interesse non avaro di qualche preoccupazione, e che a noi poi può riservare particolari sorprese per quanto concerne la nostra emigrazione transoceanica e il nostro commercio.

Una, infatti, delle conseguenze più salienti della nuova via aperta alle comunicazioni mondiali sarà l'avvicinamento della California e degli altri Stati

del Pacifico non solo agli Stati orientali dell'unione nord-americana, ma anche all'Europa, avvicinamento che renderà facile l'esportazione verso oriente dei prodotti di quelle regioni. E quali sono questi prodotti? È noto che la California è chiamata comunemente l'Italia dell'America, non paragono veramente esatto. La sua zona settentrionale gode di un clima mite con abbondanti precipitazioni; segue verso sud un clima più temperato, proprio alla vite e agli alberi fruttiferi; poi il clima subtropicale simile a quello della nostra Sicilia, con gli agrumi e l'olivo; poi la regione — oggi arida, ma domani irrigata, fertilissima — dell'Arizona e della California peninsulare che riproduce le condizioni di gran parte dell'Africa settentrionale. Il pericolo è dunque tutto per i prodotti agricoli che noi esportiamo nelle due Americhe, vino, olio d'oliva, agrumi, frutta fresche e secche, conserve in scatole ecc., e il danno maggiore della concorrenza californiana si ripercuoterebbe soprattutto sul nostro mezzogiorno. Di più, una volta aperto il Canale, la California potrà divenire un forte centro di attrazione per le nostre correnti migratorie, e molto giustamente nota il Giaccone, che sarebbe ben doloroso che proprio i nostri connazionali dovessero fare la concorrenza al nostro lavoro e ai nostri prodotti.

A queste possibilità non liste per noi il nostro Governo ha già pensato, e vari provvedimenti sono stati studiati: ma occorre che si prenda posto sollecitamente nella grande lotta commerciale che l'apertura del Canale inizierà, con nuove linee di navigazione, per le quali su per le « conche », che Leonardo poi primo ideò, sventolati con l'altre anche la nostra bandiera.

Il libro del Giaccone esamina anche minutamente i nuovi problemi diplomatici e politici che l'apertura dell'istmo porta con sé, la questione della neutralizzazione del Canale e delle sue fortificazioni, problemi tutti che per quanto studiati e vigilati dalle varie diplomazie europee, non avranno fatalmente altra soluzione che quella di raddoppiare la potenza degli Stati Uniti, e di spostare ancor più il centro della vita attiva del mondo, già passato dal Mediterraneo all'Atlantico, ed ora, per la piccola vena scavata tra i monti del Panama, in rotta verso il Pacifico...

Mentre cinque milioni di analisti sprovvisti fin delle più elementari culture entrano nella vita politica del nostro paese con quella fanfara di rivoluzionari, di bastonati e di pugni della quale si sentiva in più luoghi le balde note, è veramente di conforto vedere come il nostro popolo e la borghesia colta che se ne interessa trovano in se stessi ogni di più la volontà e la possibilità di preparare all'Italia dei cittadini che sieno meritevoli di tal nome. Quanto profitto, ancor con i limitati mezzi di quali dispongono, abbiano fatto gli atti arcaici della cultura delle classi operanti le Università Popolari, fiorenti ormai in ogni città d'Italia, non è chi non sappia, ma non v'è dubbio, d'altra parte, che il beneficio sarebbe più largo e più durevole, se la fagocite lezione impartita una volta tanto e a un limitato numero di ascoltatori, potesse diffondersi largamente nel tempo e nello spazio per mezzo dei libri.

A questo hanno pensato l'Università Popolare di Milano e la Federazione Italiana delle Biblioteche popolari, provvedendo alla pubblicazione di una Biblioteca nella quale fossero radunate in corsi organici d'insegnamento le migliori lezioni tenute nella Università Popolare milanese, e ponendo così le basi di una vera e propria collezione popolare pratica nella quale trovano posto le nozioni che più direttamente necessitano agli operai e ai lavoratori. Il

piano della collezione, tutt'altro che completo e definitivo, consta per ora di tre serie: *Corsi organici d'insegnamento*; *Questioni sociali d'attualità* (perché non fa supporre la brutta parola?); *Lettere d'arte*. I primi comprendono nozioni di astronomia e di geografia, di fisica, d'igiene, di scienze economiche, di storia, di tecnologia, di storia delle grandi invenzioni; le seconde trattano dei caroviventi, di previdenza e legislazione sociale, di cooperazione e mutualità agraria, delle abitazioni operaie, della disoccupazione; la terza serie comprende qualche secolo di storia letteraria, e qualche periodo di storia dell'arte. Sui diversi manuali si leggono nomi di chiari studiosi, da Luigi Luzatti ad Achille Loria, da Giovanni Colaris a Nicolò Rodolico, da Pietro Bonfante a Francesco Flamini, e, siano celebri o modesti insegnanti, tutti gli autori hanno anzi ben compreso che tipo di libro si dovesse fare perché fosse veramente giovevole al popolo. Lodevolissimi, tra gli altri, i due manuali di geografia del professor Augusto Micheli dell'Africa del Nord e l'*America del Sud*, nei quali l'autore porge a chi sa quanti lettori emigranti un quadro sincero della natura e della vita di quei paesi, non dimenticando di ricordarli i doveri e i legami che, ancor varcato l'Oceano, li avvicineranno alla terra natia; ottimo un volume di *Igiene sociale* del prof. Berardelli, che vorremmo diffuso davvero largamente tra le classi incolte e — ancor tra quelle più colte; chiaro, piano e assennato quello del prof. Francesco Colletti sul *Ricarico dei viventi*, che potrà non poco contribuire a rischiare le menti affumicate, specialmente in questi giorni, dai programmi dei candidati politici, che il ricaro dei viventi risolvono in quattro e quattr'otto e lo giurano vinto non appena gli elettori abbiano dato loro il suffragio...

E questi in primissimo luogo sono gli argomenti che vorremmo veder più largamente trattati in tutte le Università popolari, questi di cultura sociale e di vera educazione civile, queste le lezioni che, per mezzo dei nuovi manuali, vorremmo diffuse nei centri operai e più ancora nelle campagne ove, non che le Università popolari, non esistono ancora, per quei tali cittadini di città e di campagna che noi facciamo parola in principio, le scuole elementari...

Però un ammonimento: che in tali volumetti, qualunque ne sia l'argomento — ancora, ed anzi ancor più, se tecnico — venga d'ora in poi curata più perfettamente la purità della lingua nostra, che in taluni di essi lascia non poco a desiderare.

Non sono tutte caratteristiche ed esclusivo patrimonio di quella bella e nobile regione che *Il Tradimento dell'Alta Polesine* che Pio Mammi (Zaloni) con tale esplicito titolo: «ché anni non solamente molte di esse si narrano a veglia ancora in Polesine, in Lombardia e in Toscana, ma ve n'è taluna che senza dubbio ha origine straniera alla regione e all'Italia stessa. Ciò non toglie per altro alcun merito alla raccolta, né alcuna interesse alla sua lettura, tanto più che tutti i racconti sono scritti in forma garbata e non priva di un certo fascino e semplice *humor*.

Piacerebbe, per esempio, a narrare la leggenda della costruzione dell'Arca di Verona, dove, secondo il racconto, ai malati di un gentiluomo che, condannato a morte, negoziò la vita al patto di lasciare naturalmente alle potenze occulte, e furono i diavoli dell'inferno coloro che levarono nella terra di Verona il bel monumento. Se non che giunta l'alba dovettero con grande ira e scontro interrompere il lavoro per poco non terminato, lasciando un muro fuor di piombo, la famosa ala che ancor si vede nelle condizioni in cui l'opera fu interrotta. Assai interessanti sono le tradizioni riguardanti le malattie e le cure: per mezzo di esse la leggenda mediana del Polesine s'insegna che per guarire dal terribile morbo basta girare con la testa indietro nel momento in cui il sacerdote, dicendo messa, pronuncia il *sursum corda*: che per distruggere la febbre occorre bagnarsi il viso con l'umore che cola dalle viti potate in primavera; e che per liberarsi dal stighione non v'è di migliore expediente di dire tre volte, in una sola emissione di fiato:

Sangioia, sangioia
la via in tel'ro
e l'isso de vora
Sangioia in malora!

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

I manoscritti non si restituiscono.
Piemonte — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI
GIUSEPPE ULIVI, gerente-responsabile

Numeri "commemorativi" del MARZOCCO

FRANCESCO PETRARCA (nel centenario) — *Il « Riposo » di F. Petrarca*, ANGELO CONTI — *Il Petrarcaismo*, G. S. GARGANO (24 luglio 1904).
COSTANTINO NIGRA — *Il Poeta, ALESSANDRO D'ANCONA* — *L'uomo di studio e di scienza*, PIO RAJNA (14 luglio 1907).
EDGARDO POE (nel I centenario della nascita) — *Il poeta*, G. S. GARGANO — *La vita, le novelle*, LILY E. MARSHALL (17 gennaio 1909).
FEDERICO CHOPIN (nel I centenario della nascita) — *L'opera*, ALFREDO UNTERSTEINER — *La vita rivelata nell'arte*, SILVIO TANZI — *Gli esecutori di Chopin*, CARLO CORDARA (28 febbraio 1909).
GIUSEPPE HAYDN — *Il destino di Haydn*, SILVIO TANZI — *I tedeschi e il centenario di Haydn*, ALFREDO UNTERSTEINER (30 maggio 1909).
FEDELE ROMANI — *L'uomo e lo scrittore*, E. G. PARODI — *Il giornalista*, AD. O. — *Il maestro*, ALDO SORANI (22 maggio 1910).
ROBERTO SCHUMANN — *Il critico musicale*, EDGARDO FIORILLI — *Uno Schumann meno uno*, CARLO CORDARA (5 giugno 1910).
GIOVANNI SCHIAPARELLI — E. PISTELLI — *L'opera dello scienziato*, ATTILIO MORI (10 luglio 1910).
CAMILLO CAVOUR (nel I centenario della nascita) — *Cavour e Riccardi*, C. NARDINI — *L'uomo d'oggi*, ENRICO CORRADINI — *Cavour giornalista*, NICCOLÒ RODOLICO — *Cavour e i gesuiti*, * — *Cavour e il popolo*, FRANCESCO COPPOLA (7 agosto 1910).
LEONE TOLSTOI — *Il veggente tra noi*, ANGELO ORVETO — *Il grande Poeta*, ADOLFO ARBERGHI — *La religione di Tolstoj*, * — *Le teorie estetiche*, G. S. GARGANO — *Il maestro di scuola*, ION. (27 novembre 1910).
ANTONIO FOGAZZARO — ADOLFO ALBERTAZZI — *Il pensiero religioso e filosofico del Fogazzaro*, * — *Il Fogazzaro poeta*, G. S. GARGANO (12 marzo 1911).
FEDERICO BAROCCIO — *Nel terzo centenario della morte*, GIOVANNI POGGI — *I disegni degli Uffizi*, NELLO TARCHIANI (29 settembre 1912).
ANTONIO PANIZZI — *L'ordinatore italiano della Biblioteca di Londra*, GUIDO BIAGI — *Antonio Panizzi e il Risorgimento*, G. S. GARGANO (20 ottobre 1913).
LODOVICO CARDI DETTO IL CIGOLI (nel terzo centenario della morte), NELLO TARCHIANI (con 4 ill.) (8 giugno 1913).
FRANCESCO DA BARBERINO — *Un moralista del trecento*, G. S. GARGANO — *Il ballo delle lettere marinare*, JACK LA BOLINA (21 settembre 1913).

Ciascuno di questi numeri costa cent. 25 - I 15 numeri L. 3,75.
(Per l'estero aggiungere le spese postali).
L'impresso può essere spedito anche con franchetto all'Amministrazione del MARZOCCO, via Enrico Poggi, 1 - Firenze.

COVA **CAFFÈ * * * ***
*** RISTORANTE CONFETTERIA ***
*** * * BUVETTE**
Giardino d'inverno - Concerti serali - Ritrovo della Milano scelta e della colonia straniera
MILANO Piazza della Scala **MILANO**
Via A. Manzoni, 1.
SPECIALITÀ PANETTONE COVA • ESPORTAZIONE MONDIALE • INDICATO PER REGALI DI NATALE E CAPODANNO
Panettoni da Kg. a L. 8,50 da Kg. 3 L. 12,50 - Franco al porto nel Regno.

FERRO-CHINA-BISLERI
LIQUORE TONICO
RICOSTITUENTE DEL SANGUE
NOCERA UMBRA
(SORGENTE ANGELICA)
ACQUA MINERALE DA TAVOLA

BRODO MAGGI IN DADI
Il vero brodo genuino di famiglia
Vendesi a dadi sciolti oppure in scatole di latta robuste e impermeabili.
Praticissima per famiglie la scatola da 50 Dadi a L. 2,50

Waterman's Ideal Fountain Pen
PENNA A SERBATOIO "IDEAL"
della Casa L. E. WATERMAN di New-York
funzionamento interamente garantito.
Scrivo 2000 parole senza aver bisogno di nuovo inchiostro — Utile a tutti — Tipi speciali per regalo — Indispensabile per viaggio e campagna — Cataloghi, illustrazioni gratis, franco — L. B. HARDMUTH — Fabbrica di lapis specialità Koh-I-Noor. — Via Bossi, 4 - MILANO.

NEURALTEINA
il più energico
Antinevralgico ed Antireumatico
NON AGISCE SUL CUORE
Rimedio sovrano e pronto in ogni forma di Nevralgie, nelle Febbri infettive, nelle Emicranie, nelle Coliche periodiche. Calma il dolore, abbassa la temperatura senza provocare depressioni anche se preso a dosi alte e ripetute.
Tubetti da 20 discioliti da gr. 0,50.
MILANO — Lepetit Farmaceutici — MILANO

Fabbrica d'Argenteria WISKEMANN
Filiale di Milano: Via Pasquale, 17
POSATERIE E VASILLARE PER OGNI STILE — ARTICOLI PER REGALI — CASA DI FIDUCIA PER FAMIGLIE — CATALOGHI GRATIS A RICHIESTA

STABILIMENTO AGRARIO-BOTANICO ANGELO LONGONE
Fondato nel 1780, il più vasto ed antico d'Italia
Premiato con grande Medaglia d'Oro dal Ministero d'Agricoltura
MILANO - 39, Via Melchiorre Gioia, 39 - MILANO
Culture speciali di Piante da frutto e per rimboscimenti, alberi a foglia caduca per Viali e Parchi, Pampini, Conifere, Resine di pronto effetto anche in casa. Gelati d'innesto per laici da casa. Assai, Camello, Rose, Rododendri, Piante d'appartamento, Cuscuti, Radici d'asparagi, Prugole, Sementi da orto, da orto e da Sori. Bibli. da Sori ecc.
... catalogo gratis

PREMIATA Ditta CALCATERRA LUIGI
MILANO - Ponte Volo, 28 - MILANO
Colori - Vernici - Pennelli - Articoli tecnici e affini per Belle Arti e Industria.
Cataloghi speciali per DILETTANTI - AMATORI - INDUSTRIALI

FABBRICA MERCI IN METALLO BERNDORF Arthur Krupp
FILIALE DI MILANO - Piazza S. Maria
Posaterie e Servizi da tavola per Alberghi e Privati di ALMENA ARGENTATA e ALMENA ARGENTATA e ALMENA ARGENTATA
Ustensili da cucina in INOX, PIRELLA, RIVIERA, RIVIERA, RIVIERA
Cataloghi a richiesta

CARDIACI!!!
Volete in modo rapido e sicuro scacciare per sempre i vostri MALLI, DISTURBI DI CUORE recenti o cronici? Il **CORDICURA** vi guarirà.
OPUSCOLO GRATIS
presso **INSELVINI & C.**, Via S. Barnaba, 12 - MILANO.
Nominare il giornale.

FIDES COGNAC ITALIANO
DISTILLATO ESCLUSIVAMENTE DA VINI SANI
MARCA DEPOSITATA
FORMAZIONE INVECHIAMENTO IN MAGAZZINI SPECIALI IN MAGAZZINI SPECIALI IN MAGAZZINI SPECIALI
GRAN PREMIO
Esposizione di Buenos-Ayres, 1910

IL MARZOCO

Per l'Italia. L. 5.00
Per l'Estero. 10.00
Anno XVIII, N. 44
2 Novembre 1913
Firenze

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb. dal 1° di ogni mese.

Dir. ADOLFO ORVETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del Marzocco, Via Enrico Poggi, 1, Firenze.

Il grande suffragio e il piccolo programma

Chi volesse dall'avvenuto primo esperimento di suffragio politico allargato trarre qualche conclusione generale avrebbe, crediamo, materia a più di una amara riflessione. E prima d'ogni altra cosa potrebbe notare che mal si concilia il bisogno che hanno sentito i legislatori di far partecipare direttamente anche gli analfabeti alla vita politica col fatto dello scarso accorrere alle urne degli elettori; poichè non altrimenti si potrebbe giustificare l'estensione del suffragio se non con l'esuberanza della attività politica nazionale, alla quale tutti agognino e coi fatti dimostrino di voler partecipare. E invece vecchia constatazione che l'astenersi degli italiani dalla principale manifestazione della loro vita di cittadini è stata sempre una loro cattiva abitudine, la quale ancora una volta non risulta per nulla mutata.

Quando sarà possibile fare la statistica del numero dei vecchi iscritti nelle liste elettorali e dei nuovi che hanno partecipato alle presenti elezioni, presumibilmente noi troveremo che i primi si sono mantenuti nelle vecchie proporzioni di scarsa percentuale, e che solo i secondi hanno, in qualche luogo specialmente, mostrato un più vivo interesse di affermarsi politicamente. Effetto immane della novità? Oppure, come molti opinano, di una maggiore disciplina alla quale obbediscano le classi proletarie, guidate alla battaglia elettorale o dai propugnatori dell'idea socialistica o dai sostenitori di un conservatorismo cattolico? Forse è vera la seconda ipotesi, e allora vien fatto di domandarsi dove sono, oltre che nella tradizionale indifferenza dell'apolitismo, le ragioni dell'indisciplina che domina nella borghesia italiana. Una è forse da ricercare nel discredito in cui è tenuto nelle classi medie il parlamentarismo che rappresenta per tutti coloro (e sono i più) che non hanno affari da far prosperare, una forza benefica a favore di particolari aggruppamenti di persone o di *cricche*, come si sogliono chiamare con nome dispregiativo, che intendono a far prevalere i loro interessi personali e lasciano sempre in seconda linea o trascurano affatto gli interessi generali.

Contro questo malanno tuona più forte la voce degli osservatori del fenomeno. «Disciplinarsi» è la parola d'ordine che parte dalla bocca di tutti coloro che vedono con una certa apprensione l'avanzarsi trionfante del quarto stato. E citano ad esempio la compattezza con cui la nuova massa guadagna continuamente terreno, e credono sinceramente che nel seguir quell'esempio sia riposta non solo la salute della borghesia, ma quella di tutta la nazione. E l'avvertimento è vano, perchè è manchevole. Disciplinarsi intorno a che cosa? Innegabilmente intorno ad una grande idea che abbia potere di risvegliare le energie più alte che dormono in fondo all'anima di ciascuno di noi e che soltanto hanno il potere di scuoterci. A questa condizione, sì, è possibile trascinare le masse ad una lotta feconda di risultati. Ora quando il così detto partito liberale lamenta la rilassatezza della propria compagine, dimentica il principale e il più fatale dei suoi difetti: la manchevolezza del suo contenuto ideale.

Non sarà possibile mai che la borghesia italiana, quella che dovrebbe costituire la grande massa del partito liberale, che con ogni mezzo si tenta far vivere e vincere oggi, si aggruppino intorno ad uomini che non siano, nel più alto senso della parola, uomini rappresentativi.

Noi già dimostrammo quanta povertà ideale fosse nel programma politico dei costi detti candidati liberali. Oggi non potremmo che rendere più amaro il nostro giudizio su questo esibizionismo di mediocrità che abbiamo visto fiorire per ogni angolo d'Italia. Ebbene: intorno alla mediocrità non si aduna compatta una massa di cittadini che abbia una cultura più o meno alta e che sia abituata, bene o male, a proporre a se stessa i più importanti problemi della vita moderna.

Tutti hanno potuto constatare che l'idea più generale che abbia dominato nei discorsi dei candidati alla deputazione è stata

l'impresa della Libia, un episodio, cioè, della nostra vita nazionale. Fuori di quest'accento, ogni altra dichiarazione è consistita in parole vaghe, prive cioè di un preciso contenuto. Povertà di visione della vita politica di un grande Stato, nessuna cognizione dei maggiori problemi che urgono la vita moderna. Intorno a questa piccola bandiera come è possibile riunire un esercito di gente che pensi e che fremi?

Chi ricorda gli entusiasmi popolari per la recente guerra libica potrebbe trarre conclusioni più scettiche, e pensare che il popolo italiano non è un popolo politico, e che quindi ogni preoccupazione è inutile. Pochi si sarebbero aspettati di vedere quello stesso popolo che ebbe freni di entusiasmo per il nostro esercito che partiva per la guerra, oggi aggrupparsi intorno a coloro che di quella guerra si dichiararono avversari convinti e furono i più implacabili denigratori. Legerezza della folla? Non crediamo. Egli è che oggi quell'impresa è proiettata come il frutto di una concezione politica che contrasta con un ideale assetto della moderna società. Ebbene, è in nome di questo più alto e più universale ideale che qualcuno forse ha potuto ritornare più freddamente sul suo spontaneo entusiasmo e condannarlo. E il movimento è politico. Soltanto sarà lecito domandare quanti nel campo opposto, antisocialista, sono stati a mostrare la guerra libica come un frutto di una diversa concezione della vita nazionale. Non si può restringere la visione di un'Italia più grande, unicamente ad un fatto d'arme: scambiare un effetto con un principio. Non è che sui principi che si polarizzano le masse, operaie o borghesi che siano.

Prendendo un esempio che abbiamo avuto sotto gli occhi in Firenze di questi giorni, noi ci spieghiamo il trionfo di qualche candidato di parte socialista sull'altro di parte liberale. L'uno ha proiettato dinanzi agli occhi di creduli cittadini la visione di una società più vasta nel suo respiro, più libera nei suoi movimenti, meno oppressa dal peso della miseria, e l'altro ha fatto passare dinanzi agli occhi dei suoi ascoltatori la visione di qualche linea tranviaria che potrà correre per un tratto di campagna toscana. E la sconfitta che gli è toccata, i teorici della politica l'attribuiscono alla mancanza di disciplina! E non pensano che è soltanto la mediocrità della concezione della vita nazionale quella che mentre allenta inesorabilmente ogni vincolo di solidarietà tra i sostenitori di interessi particolari e i vagheggiatori di una vita nazionale più vasta, più nobile, più degna, rende inefficaci gli effetti della propaganda.

Il partito liberale italiano (è questa la più grave constatazione che noi dobbiamo fare per concludere) manca di una vera e propria educazione politica, come ne manca il partito cattolico (che confessato o no dal Vaticano) è sceso pure in campo più compatto nelle recenti elezioni. I successi che tuttavia entrambi hanno ottenuto dipendono da cause che diventeranno sempre più deboli, e da una tattica che una diritta coscienza politica non può certamente approvare. Le cause e i mezzi della vittoria stanno quasi sempre nel mettere innanzi alle masse degli elettori gli interessi particolari di una data regione, anzi, auspice il collegio uninominale, quelli particolarissimi di un piccolo centro, che si faranno prevalere nel Parlamento. Il che fomenta poi la corruzione, complice il governo che con questi mezzi si acquista sempre nuovi sostenitori.

La tattica che ha spiegato il partito cattolico è egualmente funesta alla nostra vita politica; poichè anch'essa favorisce quel particolarismo che si sostituisce letalmente alle grandi concezioni generali. Quel *non expedit* ora tolto, ora mantenuto, nominalmente almeno, a seconda dei parziali interessi di un collegio, mentre rappresenta la subordinazione di un dovere nazionale ad un'autorità cui si nega competenza politica, contribuisce enormemente a confondere anzi a cancellare il diritto e

sano concetto di uno Stato indipendente da ogni confessione religiosa. Se infatti quello del voto è un dovere nazionale, come possono i « costituzionali » ammettere questo « permesso » o questo « divieto » di votare per una cospicua categoria di elettori? Peggio ancora: come possono approfittarne?

Né a rendere più sicuro il concetto politico coopera quell'istituto che troppo abbiamo magnificato come potente fattore di coscienza: il giornale. Uno dei fatti più salienti della recente lotta elettorale è il fallimento della nostra stampa politica. È inutile far citazioni; perché è presente alla memoria di tutti il naufragio che hanno fatto candidature liberali strenuamente sostenute da taluni dei nostri più autorevoli periodici.

Le cause? Forse il sospetto in cui è tenuta

Chi scriverà la storia della nostra musica?

Ma nessuno, proprio nessuno, lettori miei, per quanto è possibile prevedere. O, tutt'al più, qualche straniero, di quelli che amano l'Italia per il suo sole, il suo mare e, magari, le sue donne; ma, non ostante tutta questa volontà amorosa, si sforzano invano di comprendere, dirò meglio, di sentire quello che è essenzialmente italiano nella musica: la sinfonia lineare del melos, lo svariare modulante del ritmo, la trasparente sobrietà armonica, la profondità agevole profondità — del respiro e, soprattutto, l'immediata e calda umanità.

Gli saremo grati dello sforzo compiuto, ma ci sentiremo ancora una volta incompiuti, staccati dal nostro passato, sempre più lontani da quell'opera di assimilazione della nostra storia che sola potrà metterci in grado di creare, di italianamente creare, le nuove sensibilità musicali, i valori generatori del nostro futuro musicale.

Infatti, il più arrabbiato provatore futuristico non può sottrarsi al dovere passatistico di imparare la lingua nella quale vuole esprimersi. E, nello stesso modo, il più audace avvenirista musicale non potrà sottrarsi al dovere di assimilare il passato della musica italiana, non allo scopo di imitarlo o di ripeterlo con la paziente devozione dell'umanista — come fanno troppi moderni che, in fondo, non sono veri novatori ma piuttosto umanisti di un umanismo di tempra decadente — ma affinché la pura sensibilità della stirpe, potenzialmente viva nelle grandi opere del passato, l'aiuti a liberarsi di tutti i falsi valori artistici, imposti dalle mode straniere.

Ma non basta. La conoscenza del passato varrebbe a liberarlo da questo stesso passato che grava ancora, con la sua anonima magnificenza e con la sua imprecisata grandezza, sulla coscienza di tutti noi musicisti italiani. E vi ha un solo modo di distruggere, in noi, un qualsiasi passato per creare dei nuovi valori di cultura: conoscere questo passato. Conoscere vuol dire, in fondo, sintetizzare. E ogni sintesi è, in potenza, una distruzione, come ogni analisi è, in atto, una creazione. Ma, come dicevo, è inutile sperarlo: nessuno scriverà né oggi, né domani, né dopodomani la storia della nostra musica.

Non ci credete e mi chiedete, con un sorriso ironico: Perché? Ma è proprio necessario che io ripeta ancora quello che ho detto e ridetto a sazietà da parecchi anni e che ho sfiorato anche nell'ultimo mio articolo sul teatro nazionale di musica?

Non che io pretenda di essere ascoltato attentamente e ricordato dai lettori: sarebbe infatuazione, la mia! Ma ogni parola che riveli una qualsiasi piaga della cultura nazionale dovrebbe rimanere indelebile nella memoria dei lettori studiosi, fosse pure, chi la dice, un qualunque *homo novus* di questa cultura nazionale.

Ma non importa, ripeterò volentieri le cose già dette e ne aggiungerò delle nuove, per quanto mi sarà possibile. Ad ogni modo quanto ho premesso mi valga di scusa presso quei pochi lettori che, per avventura, si ricordino di altri articoli miei sull'argomento.

Per scrivere una storia della musica italiana occorre, prima di tutto, la musica italiana. È un uso, vorrei dire alla Ferravilla,

la stampa in generale accusata com'è, sebbene non sempre a ragione, di lasciarsi asservire a idee non sempre disinteressate. Forse la qualità del corpo elettorale non sempre in grado di far pro degli insegnamenti che dal giornale si possono trarre, per deficienza o addirittura per mancanza di cultura.

Per tutte queste ragioni la fisionomia della nuova Camera uscita dal suffragio allargato non sarà molto diversa dalle precedenti.

E lo scetticismo e l'indifferenza della borghesia non avranno che un nuovo motivo, se non di crescere, perlomeno di mantenersi all'antico livello; finché una grande idea non verrà a scuotere i dormienti e soprattutto gli assenti. La disciplina allora s'imporrà da sé.

che la musica rimanga acquisita alla storia sotto forma di manoscritto o di stampa, nel senso più generico della parola. Ma è anche un uso che la musica nostra, da un secolo, non faccia che emigrare all'estero. E magari andasse a rifugiarsi sempre nelle biblioteche pubbliche! Ma, la maggior parte delle volte, va a finire negli scaffali di qualche ricco inglese o americano, desideroso di possedere un *unicum* della bibliografia musicale. E allora addio! Quelle musiche non vedranno mai più la luce, perché non abbia a scemare di valore il peso della collezione. Uno o due mesi fa, i lettori lo ricorderanno, si riteneva perduta la partitura originale dell'*Avianna*, l'unica opera in musica scritta da Benedetto Marcello. Un musicista di valore, l'Agostini, se non erro, si sobbarcò alla fatica di rifare tutto lo strumentale, l'opera fu eseguita a Venezia, in questa nuova forma, e solo a cose fatte si venne a sapere che il prezioso manoscritto era andato a finire nelle mani di un collezionista tedesco, nella villa Landau di Firenze. Meno male che questo *unicum* bibliografico è ancora in Italia! Ma, per uno che resta, centomila emigrano per non più ritornare.

La sezione musicale della Library of Congress di Washington, sorta dal nulla — ma dietro il nulla c'erano parecchi milioni! — contava, nel 1904, non meno di trecentocinquanta volumi e pezzi di musica. E si può calcolare, ad occhio e croce, che i due quinti fossero costituiti da musica italiana, soprattutto antica. E non è un mistero che la stessa Library, che non per nulla è diretta da un valentissimo bibliografo, il Sonneck, compra a qualunque prezzo gli antichi libretti d'opera, tanto indispensabili per la cronologia, la biografia e la bibliografia. E non passerà molto tempo che la collezione di libretti della Library of Congress avrà superato ogni altra sinora esistente: compresa quella, assai notevole ma tutt'altro che vicina ad una completezza, sia pure relativa, del Liceo Musicale di Bologna.

Fra pochi anni, è facile prevederlo, non resterà più in Italia né un manoscritto raro né una stampa antica. Se non potremo subito riparo a questo malanno, non ci resterà altro mezzo, per completare nei limiti dello strettamente necessario le nostre collezioni, che quello di ricorrere al costosissimo espediente delle copie a penna, eseguite da copisti dotati della necessaria cultura tecnica e, un poco, anche storica.

Ma è un espediente da biblioteche milionarie o miliardarie! Ed io, che ho visti copisti, al servizio della Library of Congress, nei locali del British Museum e delle Königliche Bibliotheken di Berlino e di Dresda, non vedrò forse mai, fin ch'io viva, né in queste né in altre biblioteche, copisti agli stipendi del governo italiano! I nostri futuri storici — se ci saranno — rischiano dunque di non trovare più, in Italia, la materia prima necessaria ai loro studi.

Ma di questa jattura nessuno si cura nel nostro bel paese, dove pur c'è tanta gente sollecita delle antiche pitture, dei monumenti architettonici, dei paesaggi storici e persino dei pini di Villa Borghese!

Quattrocentomila lire per un Donatello si spendono volentieri e non ci si può trovare nulla a ridire! Ma perché ci si ostina a non voler far nulla per i monumenti — mi par

che siano anche monumenti, e i bravi tedeschi, i loro, se li chiamano appunto Denkmäler, e li ripubblicano in edizioni moderne — dell'arte musicale?

E pensare che basterebbero poche decine di migliaia di lire all'anno per arricchire decentemente, di musiche e di libri, le nostre collezioni principali del Liceo di Bologna, di San Pietro a Majella, dell'Accademia di Santa Cecilia; mentre, per quanto riguarda Venezia, si dovrebbe tentare di riunire (a Venezia stessa o magari a Padova) le sparse raccolte della Lombardia e del Veneto.

Ma sono parole buttate al vento! E intanto, se volete studiare le monodie del seicento, soprattutto quelle da camera, dovete andare a Breslau e a Berlino e, se vi interessano i nostri grandi violinisti del settecento, dovete peregrinare da Dresda a Londra e da Berlino a Parigi, per lo meno! E, per esaminare le partiture degli operisti veneziani, vi bisogna chiedere ospitalità soprattutto a Vienna. E via dicendo!

La guerra e la prepotenza hanno arricchito le biblioteche di Breslau, di Vienna e la stessa lontana biblioteca di Upsala, è vero! Ma è anche vero che soprattutto l'incursione nostra, più ancora che il denaro straniero, ha fatto sì che si disperdessero all'estero collezioni importantissime, quali quella del milanese Reina venduta a Parigi nel 1834, l'altra, celeberrima, dell'abate Sanini emigrata misteriosamente prima del 1870, e ritrovata da poco nel duomo di Münster, e la preziosissima raccolta Borghese, ricca di melodrammi rari e di stampe magnifiche, venduta all'incanto quando noi eravamo bambini! Né mancarono i collezionisti costanti, pazienti che, stabiliti in Italia come il Polchauer e un certo Landsberg, accumularono con pochissima spesa libri su libri e partiture su partiture per donarle o per venderle alla biblioteca di Berlino. La quale, due anni fa all'incirca, non esitava a momento a pagare ottantamila marchi per una preziosa collezione di stampe madrigalesche italiane; delle quali parecchie non registrate dal celebre catalogo del Vogel.

Da noi invece, se mettessimo insieme le somme devolute annualmente dal municipio di Bologna, dal ministero e dal governatore di San Pietro a Majella per l'acquisto annuale di musica, non arriveremmo, io credo, nemmeno alle quattromila lire.

Che ne dice S. E. il Ministro? Che cosa ne pensano gli amici della Direzione delle Belle Arti? Non lo so davvero. O piuttosto lo so: pensano che non vi hanno pensato mai! E lo stesso stupore potrebbe impedire loro di... pensarci più oltre!

E concludo. In Italia, le biblioteche musicali non solo hanno un fondo di libri insufficiente persino alle più modeste ricerche bibliografiche e cronologiche, ma la tanto decantata ricchezza del loro materiale è semplicemente apparente e riguarda, tutt'al più, certi particolari periodi della storia dell'arte musicale.

La biblioteca del Liceo Musicale di Bologna (che il municipio di Bologna lascia quasi in abbandono, esposta al pericolo degli incendi, senza casseforti per le cose più rare e praticamente priva di mezzi per i nuovi acquisti) è ricca di musiche madrigalesche. San Pietro a Majella detiene — è il caso di dirlo perché ancora non vi si può studiare liberamente — specialmente le produzioni della scuola operistica napoletana. E questo è tutto o, pressa a poco, tutto! Ed è quasi nulla, rispetto alla completezza delle collezioni di Berlino, di Washington e di Londra. È urgente dunque riformare le biblioteche musicali, avvisare ai mezzi migliori per completarle, sussidiarle largamente. Ma i danari non bastano!

Per fare tutte queste belle cose ci vogliono bibliotecari coltissimi di musica e di letteratura, padroni delle lingue straniere e conoscitori intelligenti dei più urgenti problemi della storia della musica.

Ma il nostro ineffabile governo non sembra ritenga necessaria tanta cultura in questi impiegati, perché il stipendio con millecinquecento lire annui. Ma bisogna anche riconoscere che, come esempio di coerenza amministrativa, questo fatto è semplicemente formidabile!

Fausto Torrefranca.

Nuove Edizioni Treves

Settembre a Novembre 1913.

VIAGGI IN AFRICA

S. A. R. ELENA DI FRANCIA
DUCHESSA D'AOSTA.

È un sontuoso volume in-4, di pagine 380 di testo e 253 pagine di incisioni fuori testo, col ritratto della Duchessa d'Aosta in eliotipia colla sua firma autografa, e una carta a colori.

TRENTA LIBRE.

Legato in tela e oro: L. 35

Il 16 novembre uscirà l'edizione francese di quest'opera (Milano Treves, Paris Nilsson) allo stesso prezzo, più 1 fr. di spese di porto.

LA CONQUISTA DEL POLO SUD

narrata e illustrata dallo stesso ROALD AMUNDSEN, che compì l'anno scorso il celebre suo viaggio col grande successo che mancò disgraziatamente al cap. Scott. Due volumi in-8, illustrati da 8 tavole a colori, 65 tavole in nero fuori testo, 115 incisioni intercalate nel testo, e 4 carte geografiche a colori.

Legati in tela e oro.

ALBUM-PORTRAIT

della GUERRA ITALO-TURCA 1911-1912
per LA CONQUISTA DELLA LIBIA.

300 pagine su carta di lusso in elegante formato. Portafoglio (cent. 35 e 38) contenenti oltre 600 incisioni da fotografie dirette prese in Tripolitania, in Cirenaica, nel Mar Rosso e nell'Egeo, e ovunque si svolsero combattimenti di terra o di mare, ritratti, vedute, il tutto disposto in ordine cronologico in modo da presentare un comp. eto quadro grafico o meglio una storia narrata con l'immagine della guerra per la conquista della Libia. Legato alla bodoniana.

Legato in tela, a colori.

MORALE PRIVATA e MORALE POLITICA

di SEPIO SICHELE. Nuova edizione della *Delinquenza settoria*, con una appendice *Contro il Parlamentarismo*.

ROMANZI e NOVELLE.

LA FRECCIA NEL PIANCO, romanzo di Luciano ZUCCOLI. 350

I VECCHI E I GIOVANI, romanzo di Luigi PIRANDELLO. Due volumi. 5-

LA VITTORIA SENZ'ALI, romanzo di Carlo Emanuele BASILE. 350

I VOLTI DELL'AMORE, novelle di Amalia GUGLIELMINETTI. Con coperta a colori di Mario Reviglione. 4-

JUSTINA BON, romanzo teatrale fantastico di HAYLÉE (Ida Finzi). 350

IL FUOCO NON SI SCHERZA, romanzo di Emilio DE MARCHI. Nuova edizione. 2-

LA NUOVA EVA, rom. di Flavia STENO BA. 849. 1-

ANNA VERONICA, romanzo di H. G. WELLS. 3-

DEUS VICIT, romanzo di Paul Maria LACROMA. 3-

IL SALOTTO VERDE, novelle di TERESA. 350

SOTTO I LIGUSTRI, di A. CACCIANIGA BA. 847. 1-

Dei romanzi per le famiglie di ENRICO GREVILLE, pubblichiamo tre nuovi volumi:

IL ROMANZO DI UN PADRE BA. 845. 1-

LA VIA DOLOROSA DI RAISA BA. 844. 1-

DOSIA BA. 849. 1-

Il III volume delle

OPERE DI CARLO DOSSI.

Questo terzo volume comprende i *Ritratti umani* e la *Desinenza in A.*

POESIA.

SOLICCHIO, canto d'amore, di Antonio BELTRAMELLI. Un volume in-8, decorato da disegni a colori di FRANCESCO NONNI. 4-

DRAMMI SATIRESCHI, di Ettore ROMAGNOLI. Un volume in carta a mano con coperta disegnata da EZIO ANICHINI. 4-

SHAKESPEARE.

Nuova traduzione di Diego ANGELI.

X. LE ALLEGRE SPOSE DI WINDSOR. 3-

XI. SOGNO DI UNA NOTTE DI MEZZA ESTATE. 3-

ANNALI D'ITALIA.

È uscito il VI volume degli ULTIMI TRENT'ANNI DEL SECOLO XIX, storia narrata da Pietro VICO. Questo VI vol. comprende gli anni 1891 a 1894.

MAGNIFICA STRENNA PER FANCIULLI.

STORIE DI LUCCIOLE E DI STELLE

di GIAN BISTOLFI. In-8, illustrato da disegni in nero e da 16 tavole a colori di BRUNO ANGLETTA. 10-

Edizione cinematografica del

QUO VADIS, di ENRICO SIENKIEWICZ.

Questa nuova edizione del celebre romanzo, è illustrata da quelle stesse fotografie che servono a popolarissimi spettacoli di cinematografia.

Edizione popolare illustrata del

MAROCCO, di EDMONDO DE AMICIS.

Questa nuova edizione in-8 di uno dei capolavori del più popolare dei nostri scrittori, comprende i disegni di Ussi e Bisio che lo accompagnarono nel suo viaggio.

La Casa Treves ha acquistato il diritto di traduzione del *DIARIO* del cap. SCOTT, lo scopritore del Polo Sud che perì nel viaggio di ritorno; e di tre romanzi recentissimi: GLI ANGELI CUSTODI, di MARCELLO PREVOST; GLI AMICI APPASSIONATI, di WELLS; LA DONNA CHE FU MI MAI DATA, di WALL CAIRNE.

Dirigere commissioni e vaglia ai Fratelli Treves, editori, in Milano, via Palermo, 12

TANTE TESTE
TANTE ITALIE

Mi sembra inutile chiedervi, caro lettore, se crediate alla possibilità di un nuovo « stato » dopo il terzo, la borghesia della rivoluzione francese, dopo il quarto, il proletariato del suffragio universale; e, allo stesso modo se, dopo la terza Roma, quella del Monumento a Vittorio Emanuele e del Palazzo di Giustizia, sia per incomberne su di noi una successione di altre capitali elevate alla quarta, quinta, sesta potenza. Son domande a cui non si dà risposta, per escludere temerarie e umilianti previsioni. Ma chi ha parlato di due Italie è caduto nel tranello di una modesta antitesi, e ha commesso, con una frase sola, un errore di storia e uno di aritmetica. Due Italie: e perché appunto due, di grazia? Meno male se si intendesse quella che c'è e quella che ci dovrebbe essere, la reale e l'ideale, la pratica e la teorica; senonché in tal caso ci sarebbe lecito dire le due France, le due Germanie, i due portafogli, le due mogli... Se si scavalca l'unità, è assurdo fermarsi all'unità successiva. Si è soliti anche dire, sommarariamente, delle nostre calzature che sono scarpe o stivali, eppure già tre secoli prima di Cristo, un calzolaio che figura nel settimo mimo di Erodo, aveva il buon gusto di snocciolare alla sua cliente, tutte le varietà più notevoli della bottega: scarpe di Sicione, di Ambracia, pollastine, scarpe lisce, pappagaline, canapine, babbucce, pantofole, stivaletti ionici, borzacchini, pipistrelline, scarponcelli, granchine, taglie, sandali argivi, scarpette, efebici e finalmente i puri e semplici stivali. Noi dunque, alla nostra volta, non mancheremo di esporre il campionario di una quantità di Italie, alla moda, e fuori di moda, buone per tutti i gusti, nonché in ottimo stato di conservazione.

A proposito: siete conservatori? In tal caso non potete farci torto. In Italia ci sono musei, gallerie d'arte, archivi, accademie, collegi di educazione antichissimi e collegi elettorali di nuovo stampo, riviste letterarie e riviste in Piazza d'Armi: non manca che la scelta. Si ordinano delle biblioteche e si conservano nelle città, si stampano dei libri e si conservano nelle biblioteche, si scrivono degli errori e si conservano nei libri. Tutto si crea, nulla si distrugge. Come reagente è nato nel nostro paese il futurismo; ma, per vendetta, si conserva anche quello. — Forse mi sbaglio: siete, non un conservatore, sibbene un esteta. E allora, scuotetevi, o venite in Italia o uccidetevi per la vergogna. Dove si trovano le pietre di Venezia, *The stones of Venice*? Alfred De Musset dove cominciò a essere tradito da Giorgio Sand? Dove vivono, o almeno dove muoiono, i personaggi dei racconti romantici? Bisogna seguire le vestigia del Ruskin e del Bourget. — Se poi siete un sottile libertino, amante della musica, delle belle donne e del risotto alla milanese, vi avverto che Stendhal è divenuto celebre in gran parte per coedetto, che in Italia ha appunto trovato ogni suo conforto, inteso anche come comfort. E lo ha riconosciuto in una serie di mirabili apologetiche.

Potrei, a quanto vedete, andar per le lunghe. Ogni religione, ogni mentalità, ogni gusto, ogni idiosincrasia ha nel bel paese ch'è l'Apennin parte e l'Alpe circonda e l'Alpe, il modo di esprimersi e di soddisfarsi. Un temperamento pagano, si porti come Bibbia il viaggio del Goethe; un mistico i saggi del Gebhart, del De Vogüé, i pellegrinaggi del Veullot e del Joergensen; un democratico le magniloquenti pagine del Castelar; un protestante Dickens e Twain; un umorista Gaudy e Seume. Il nostro repertorio è completo: c'è posto per il rigatiero e per lo splenetico, per lo storico e l'immaginifico, per piangere e per ridere; sia che percorriate, come André Maurois, le piccole città d'Italia, spinti da un « simpatismo » dongiovannismo municipale, secondo la definizione di Pierre de Quirielle; o miriate su Roma rievocandone i riflessi artistici nei grandi scrittori e nelle varie età, come fece un giorno Jean Jacques Ampère e, molto più vicino a noi, Gaspard Vallette; sia che sottoponiate alla vostra analisi l'Italia scomparsa o la presente, la monumentale o la folkloristica, quella che pulsa della sua vita economica e scientifica o l'altra che aspetta, nella sua inerte sensuale bellezza, un colpo equivoco o un motteggio poco intelligente. Avanti, dunque, conservatori, esteti, libertini, democratici, francescani, protestanti, umoristi.

Ma voi apparirete veramente un infelice, mio caro lettore, se foste solamente una di queste cose. Il mondo vario, e voi monotono; il mondo complesso e voi semplice, per non dir sempliciotto. Il signor Christian Beck, iniziando il suo *Traité de Tourisme*, una collezione edita in veste elegante dal *Mercur de France*, con l'*Italie Septentrionale* *vue par les grands écrivains et les voyageurs célèbres* (non importa che l'Umbria e Firenze, comprese nel volume, sentano per tal guisa spostato il loro centro di gravità) il signor Cristiano Beck dicevo (e mi duole di ricorrere a una figura retorica di ripetizione, ma vi sono stato indotto più che per una deplorevole consuetudine per il fatto, forse chi legge se ne è accorto, che la brevità del cognome Beck si perde nella lunghezza involontaria delle mie parentesi) il signor Cristiano Beck infine ha intuito la psicologia del turista e, in obbedienza alla legge fisiologica che ad ogni bisogno corrisponde un organo atto a soddisfarlo, si è posto alla compilazione di antologie storico-descrittive, una « geografia estetica » (così la vedo chiamata nelle pagine introduttive) utile a « sbarrare la perenne sete del viaggiatore in giro. Il qual viaggiatore, affacciandosi alle Alpi, non potrà rivolgere all'Italia i sonanti esametri di Francesco Petrarca, né le parole prediche di Napoleone addittante agli scialzi

e famelici soldati della repubblica le pingui pianure lombarde; nemmeno, oso credere, le stiofetie di Vincenzo Monti: *Bella Italia, amate sponde - pur vi torno a rividervi*... Il turista sarà più modesto e tuttavia meno unilaterale: infatti non accade di pensare che egli dica: io amo i quadri soltanto, le belle donne soltanto, il risotto alla milanese soltanto; saggio ed eclettico, egli accomoda volentieri una cosa con l'altra. Unità nella varietà: attorno al termine Italia una irradiazione girandolosa di fantasie artistiche e di riflessioni morali, di novità antiche e di antichità ultimo modello, di sentimentalismo e di cinismo, di cultura e di ignoranza, il salto di palo in frasca inteso come metodo, ridotto a sistema.

Il qual sistema ha certo i suoi inconvenienti. Si citano geografi, storici, romanzieri, viaggiatori sul serio, viaggiatori per burla, poeti in prosa, prosatori poetici, italiani, tedeschi, inglesi oltre i francesi che predominano, tutti i secoli dal decimotercio al ventesimo... E subito si pensa che il turista deve avere una prodigiosa facoltà di adattamento storico e artistico, deve saper regolare il canocchiale della sua ammirazione con la vite della sua erudita esperienza, se non voglia confondere uomini e cose. Il male di tutti i viaggi e di tutte le descrizioni, di tutte le raccolte e di tutte le antologie è uno solo che la vita si svolge con flusso perenne rimiscolandosi oggi in infinite guise gli elementi di ieri, è in una parola dinamica, mentre la pagina che la descrive si riferisce solo a un attimo di essa, veduto in un dato modo a una particolare persona, è, voglio dire, statica, fissa, simile a una zineppia.

Buona parte del volume *l'Italia settentrionale* potrebbe chiamarsi *l'Italia inesistente* perché o si riferisce a momenti storici di cui appena si conserva il ricordo o a rappresentazioni sorte un minuto nella fantasia di qualche artista e quindi scomparse.

Ho scorso con soddisfatta curiosità le pagine di un certo Nicolas Audebert, morto più di tre secoli or sono, consigliere al Parlamento di Bretagna, poeta latino, e viaggiatore in Italia (se ho ben inteso la nota non perspicua a pag. 283). Per esempio queste righe, cui il Beck ha dato il titolo *La vice de cette nation*: « Entre les vices qui sont en ceste Nation, un des plus grands que l'on remarque luy estre naturel, c'est que l'Italien est fort vindicatif, froid en sa colère, et garde longuement l'offense sur son coeur, et cependant dissimulé, et cache son appétit de vengeance, laquelle ne tend moins qu'à la mort de celui à qui le veut du mal, soit par empoisonnement, assassinat, ou autrement; car il n'y a rien qu'il ne tente. Et pour parvenir à son intention, fait quelquefois des entreprises hautes, et résolutions étranges et recherchées ». Un tale sentimento della vendetta « una minestra che conviene mangiar fredda » si è infatti avuto nel periodo del Rinascimento, sul quale soltanto poteva basare il suo discorso il consigliere Nicolas Audebert, morto nel 1598. Il machiavellismo intende quel dato genere di vendetta e lo giustifica; le cronache italiane ne sono infarcite; se ne hanno sprazzi sanguigni nel teatro elisabettiano; gli storici se ne occupano largamente viscerando le caratteristiche della psicologia di quel tempo, e fra gli storici mi limito a ricordare il Burckhardt, *La Civiltà del Rinascimento in Italia* e il Tamassia, *La famiglia italiana nei secoli XV e XVI*. Detto ciò, il passo dell'Audebert ha valore prettamente e veridicamente storico purché sia inteso con le limitazioni e determinazioni opportune. Ma il turista avrà ragione di chiedersi se per avventura quel passo che appartiene alla *Generalità sull'Italia* non intenda nel suo assiomatismo riferirsi anche ai tempi presenti e allora tocca a noi di dire: un momento, un momento; *doctement, doctement*...

Italia inesistente, perché dovuta a fuggevoli fantasie di artisti. Leggendo, vi capita di prestar maggior fede a un modesto viaggiatore come Lullin de Chateaufieux, che si occupa di agricoltura, e perciò vi può parlar dei « profumi naturali di Lombardia » anziché a Henri de Régner, il quale in un suo romanzo *La Peur de l'amour* scopre l'odore di Venezia. Lullin de Chateaufieux ricordava e nominava quei profumi come chi racconta le cose che ha visto e sentito, ma Henri de Régner, dovendo rappresentare dei personaggi fantastici, ha certo preferito adattare il suo naso al suo romanzo che non il suo romanzo al suo naso. E non saprei dirgli torto.

Anche a volergli dar torto come potremmo trovare, vi chiedo, il termine corrispondente, valutare la bontà del rilievo o del paragone sulla entità storica della cosa rilevata o paragonata! Tutti hanno ragione, quelli che dicono bianco alla pari di quelli che dicono nero. Paul Sabatier ama la notte d'estate in Umbria, Alfred de Musset l'aurora a Venezia; Anatole France cella la bellezza di Firenze, proclamando il paesaggio di San Miniato simile a « una veduta antica e a una pittura preziosa: « *Mogus découvrir la mélancolie de ces collines qui entourent Florence et vous verrez une tristesse délicieuse monter de la terre des morts* »; ma qualche secolo prima Rabelais deploreva che, con tanta grazia di Dio, non si trovasse una sola rosciciera, mentre in Amiens se ne potevano contare più di quattordici, antiche e piene di aromi: « *Je ne sçay quel plaisir avez prins voyans les Lyons et africains (ainsi nommiez vous, ce me semble, ce qu'ilz appellent tignies) près le beffroy; pareillement voyans les porcs esciz et autruches au palais du seigneur Philippe Strozi. Par ma bon, nos feulx, j'aymerais mieulx voir un foy et gras oizon en broche. Ces porphyres, ces marbres sont beaux. Je n'en dis*

point de mal. Mais les darioles d'Amiens sont meilleures à mon goût ».

L'Italia (e così ogni altro paese) non è tale che converta i suoi visitatori e unifichi i loro gusti. Leggeteli e ritroverete nelle impressioni di questi, meglio che il dominio di una visione superiore, lo stile proprio di ciascuno cui quella visione è, in definitiva, soggetta. Il Dickens si occuperà volentieri, col suo modo un poco prolisso, del gioco della molla; ma il Byron nell'invocazione all'Italia, nella pagina su Venezia tenderà la scalata dell'Olimpo con immagini vuote e grandiose; ma la Stael, con lo stile di cui lo Stendhal nella *Correspondance* ci ha lasciato una stupenda critica, vorrà esasperare a freddo la propria sensibilità poetica. In ogni scrittore è riecheggiata la sua anima; quelle che egli getta all'aria e gli ritornano flosce sono le sue sole parole. Ai viaggiatori si può dire dell'Italia come ai mistici della fede: tu non la cerchi, resti, se non l'averai già in te!

Alla limitazione interna corrisponde la limitazione esterna: non si comprende se non ciò che si sente e non si sente se non ciò che ha il suo posto in noi. Goethe aveva in sé il paganesimo delle rovine di Roma, Stendhal la vita della Scala, l'energia di Michelangelo, la gaia musica di Rossini. Negli amori e negli odi, negli entusiasmi e nelle indifferenze, nelle comprensioni e nei misconoscimenti, non c'è tanto la volontà degli uomini di essere in una maniera anziché in un'altra quanto la necessità della loro indole, la determinazione della

TESORI D'ARTE
IGNORATI O INEDITI
Una statua in legno del '400

Chi, percorrendo la celebre strada che lungo la Lima porta da San Marcello Pistoiere ai Bagni di Lucca, l'abbondano poco dopo Palleggio e s'inerpicchi su per monte seguendo una assai disagiata mulattiera, arriva, dopo men di un'ora di cammino, alla chiesa di San Cassiano di Controne: una bella e vasta chiesa romanica, che vanta, con tante altre della Lucchesia e del Pisano, a sua fondatrice o rincostruttrice la contessa Matilde, e che ancora conserva quasi intatta la facciata e visibile l'ordinamento interno. Ma oltre ad un alto interesse architettonico la chiesa offre un bel gruppo di statue scolpite nel legno: una Annunziata cui l'Arcangelo dice timidamente il suo « Ave », opere assai guardavole della fine del secolo XIV; un Sant'Antonio del medesimo tempo, ma di più trascurata fattura; e il Santo Cavaliere che qui per la prima volta pubblichiamo.

I pisanoli lo hanno battezzato, naturalmente, per un San Cassiano; ma tra i vari santi di questo nome che vanta il Martirologio non uno può mai essere rappresentato inforante sicuramente un poderoso destriero; tanto meno poi quelli che furono più venerati quasi San Cassiano vescovo di Autun, e San Cassiano maestro di lettere in Imola, al tempo, sembra, di Diocleziano, ed al quale appunto la chiesa di Controne è dedicata. Questi, difatto, è rappresentato generalmente con uno stilo in mano, o con un puto ai piedi, a rammentare le sue funzioni di pedagogo o il suo martirio. Poiché, come è noto, il maestro imolese, convinto di cristianesimo, fu dall'imperatore abbandonato ai discepoli, i quali si dettero a tracciare i loro compiti negli aguzzi stili, non più sulle tavolette cerate, ma sulla pelle del vecchio maestro, e con incredibile buon volere continuarono fino alla morte di lui.

Non San Cassiano dunque rappresenta questa statua equestre, ma un santo guerriero o cavaliere; e poiché l'agiografia molti ne conta, di tali, da Ippolito, Quirino e Procopio, a Vittore, a Maurizio, a Secondo e a Galgano, fino a San Giacomo Maggiore, che gli spagnuoli soli, però, rappresentarono a cavallo, per ricordo delle vittorie di Las Navas e di Clavijo o della presa di Coimbra ottenute col favor dell'apostolo — difficile sarebbe l'identificazione, se quasi ovviamente non venisse alla mente il nome di San Martino, santo che in Lucca e nella Lucchesia ebbe larga e continua venerazione.

Si può osservare che pure a malgrado degli arti mutilati, sarebbe difficile ricompiere la statua nell'atteggiamento consueto del Santo che

loro cultura. O si è storici o si è artisti. I viaggiatori storici sian giudicati alla stregua della storia: veridicità di fatti, accuratezza di riflessioni, efficacia espositiva. I viaggiatori artisti, alla stregua dell'arte. Il terzo sesso storico-artistico, potrà essere spaccato in due parti con un nuovo giudizio di Salomone.

Quel che a noi italiani conviene lasciar da parte, a proposito di coddette lettere, è il *patriotismo d'anticamera* (secondo la stupida espressione del Turgot) per cui ci profondiamo in sentiti ringraziamenti a chi ci loda e facciamo il muso a chi ci tratta con minore deferenza o anche con punta cortesia. E può darsi che la lode sia retorica e la scortesia salutare. Certo il merito o il demerito di uno scrittore non dipende dal galateo cui si appiaggia, ma dalle qualità d'ingegno che dimostra. Se lo Stendhal ha amato l'Italia non lo ha fatto per la nostra bella faccia, ma perché ciò corrispondeva alla sua psicologia. Il Dickens invece ha trovato l'Italia assai meno simpatica. La spiegazione delle due opposte impressioni si riassume in due frasi: allo Stendhal libertino piacevano le donne di Milano; al Dickens protestante non piaceva il papa. E dunque un fuor di luogo mostrare della gratitudine o del corruccio. L'Italia sentimentale non cesserà se non cessi il mondo; ma bisogna smettere di elargire agli stranieri, che sentimentamente se ne occupano, certificati di buona o di cattiva condotta.

Giovanni Rabizzani.

dona al povero metà del mantello; e che ad ogni modo il mantello è ancora tutto intero sulle spalle del cavaliere. Ma ciò non toglie che l'artefice, discostandosi dalla forma iconografica più in uso, si sia limitato a rappresentare il santo a cavallo, in un momento antecedente a quello dell'atto pietoso. Libertà ed originalità che ben possiamo concedere all'autore della mirabile statua, operante sullo storcio del secolo decimoquinto, ma ancora conservante una certa grandiosità derivata da Jacopo della Quercia nell'intagliare la robusta figura del Cavaliere e nel muovere le gravi e larghe pieghe del mantello; mentre per cavallo, superbamente trattato, sembra essersi ispirato a qualche modello classico, come avevano fatto Donatello e il Verrocchio.

Chi infatti confronti la testa del cavallo di San Cassiano, con quella classica, in bronzo, che nel 1495 era ancora nel Palazzo Mediceo di via Larga e che ora si custodisce nella sala dell'Idolino al Museo Archeologico di Firenze, o con l'altra, pur bronzea, che il Magnifico Lorenzo de' Medici tolse dalle sue collezioni e regalò nel 1471 a Diomede Carafa di Maddaloni, e si conserva ora nella Pinacoteca del Museo Nazionale di Napoli, potrà scorgere in quella scolpita nel legno un medesimo impostare del collo — per quanto più sentimentale arcuato — ed un uguale modo di tagliare la criniera corta e dritta, mentre invece Donatello e il Verrocchio, che pure si ispirarono alle due teste delle collezioni medicee per loro monumenti equestri, trattarono le criniere con maggiore naturalismo.

Si potrà notare, se mai, che l'oscuro intagliatore non seppe, come i due massimi artefici, ripetere dai classici modelli il gioco dei muscoli, il palpitare delle proge, l'irrequieto muovere della bocca, il dilatarsi degli occhi. Ma poteva il legno greggiare col marmo e col bronzo?

Per quanto molto, per quanto in gran parte mancante della policromia originale, questa statua che è circa la metà del vero, offre quindi un altissimo interesse agli studiosi poiché è l'unica statua equestre in legno — ch'io mi sappia — dovuta ad artefici toscani. Certo non una se ne trova nel lunghissimo elenco che di pisane, fiorentine e senesi eseguite tra il secolo XIV e il XVI ci ha lasciato il Fabbrizio, e tra le altre molte, che a quell'elenco di più che quattrocento si possono aggiungere dopo nuove ricerche e nuove indicazioni.

Quando anzi Pileo Bacci, o sono alcuni anni, ne rivelò l'esistenza, si pensò di arric-

chirne la raccolta di statue in legno che si andava allora formando al Bargello. Ma i buoni san-cassiani si opposero, minacciando tutt'altro che l'arte accogliente ai funzionari delle belle arti che accessero osato avventurarsi fino alla loro chiesa; e non si calmarono finché non furono assicurati che il baldio cavaliere mai si sarebbe mosso da quella solitudine ai piedi del Prato Fiorito, purché però avessero sempre avuta quella gelosa cura che così simpateticamente dimostravano, e magari un po' più di rispetto — oltre che amore — per loro creduto santo patrono.

Perché dimenticavo di dire che quando i rammentati funzionari, venuti ad onorevoli patti, poterono salire fino a San Cassiano per

ammirare, ahimè, la tanto difesa statua, dovettero meravigliarsi non poco di trovare il santo cavaliere che riposava poco comodamente a capo all'ingiù nel ventre del suo cavallo. Per esigenze di statica, essendo la statua malferma e traballante, si era pensato di meglio assicurarsi capovolgendo la parte che reca il busto e la testa del santo entro la parte che offre il corpo del cavallo e le gambe del cavaliere che vi aderiscono.

Ma anche il poco riguardoso rimedio era stato dettato da quell'amore che proteggeva sempre, lo vogliamo sperare, questa pregevole opera dalla avidità dei soliti ignoti.

N. T.

LIBERTÀ

— Il tuo nome?... — mi chiese il Vagabondo, camminando con me fra prato e prato.
— Lo lasciasti sui registri dello Stato Civile, in un grigio angolo del mondo.

Fuggo.... Ero stanca di cercar gli Eroi entro i piccoli uomini di fango chiusi fra Borsa, Parlamento, tango, e femminili seriche pastoie.

Se uomo e donna tali sono, io voglio esser altro. Esser altro!... E pur m'è tolto strapparmi questo corpo e questo volto, umani a strazio del mio fosco orgoglio.

Buffa e tragica cosa, essere iscritto nello Stato Civile, a chi misura in sé l'eterno, a chi con la sua pura anima abbraccia Iddio nell'infinito!...

Buffa e tragica cosa, avere un nome che ognun dice, bestemmia, ama, ricorda!... È il doppio nodo, al collo, della corda che un dì ti strozzerà, né saprai come.

Così fuggire, è pazzo ed è sinistro, lo so — soli col nostro aspro coraggio. Ci arresteranno per vagabondaggio, fratello!... E v'è anche in carcere un registro.

Lì ben dovranno imprimere le scarne dita il suggel di riconoscimento, il nome: tatuaggio che l'armento umano porta sulla viva carne....

Ma noi — tendi l'orecchio, a bassa voce parlo, che non mi ascoltino i roveti — ma noi ci fingeremo analfabeti, fratello!... e tratterem, nuda, una croce.

Croce di Vita!... L'ombra delle braccia nere, tese all'amplesso senza scampo, per monte e valle, per foresta e campo ingigantisce sulla nostra traccia.

Liberi?... Hai tu la tunica del vento, forse?... Puoi star senz'acqua e senza fuoco?... Illudimi, se puoi. Sol per un poco calmallo, questo mio vano tormento.

Chiamami Alba quando l'alba è in cielo, chiamami Sera quando il ciel s'addormenta. Non separar le mie terrene forme dall'albero, dal musco, dallo stelo.

Io non fui d'altri e non sarò mai tua, io son di me: pur m'è tremendo il giogo del lento corpo: se il Sol fosse un rogo, dentro m'avventerei, per esser sua.

Fra gli uomini che odio e il Dio che agogno sta la Vita: ed ucciderla non posso: ella, ella sola è il tramite che, rosso di sangue, tutta mi congiunge al sogno.

Ada Negri.

Gli amori del De Vigny

Alfred De Vigny ritorna di moda. Dopo cinquant'anni dalla sua morte i critici ripubblicano i loro saggi intorno alla sua poesia, al suo teatro, ai suoi romanzi, alle sue amicizie, alla sua vita intima, come fa oggi il Séché (1), o, meglio, pubblicano finalmente quella sua *Daphné* misteriosa che tra i suoi scritti postumi è importantissima per la conoscenza del suo pensiero (2), mentre gli editori lanciano edizioni economiche delle altre opere di lui divenute ormai di dominio pubblico. La folla è così richiamata intorno e dentro al santuario del poeta, santuario ancora pieno d'ombra, dove un silenzio appassionato e fervente, che parve frigidità e duro, lascia ancora dominare un qualche senso di mistero. Certo l'inappagamento spirituale ed intellettuale e la tristezza e l'accoramento del De Vigny offrono materia di ricerca e di meditazione ed è ancora doveroso, e forse necessario, rintracciare tutte le fonti e tutti i rivi dello sdegno e della malinconia che confuirono a formare il mar morto del cuore del poeta. Alcuni credono che il De Vigny sia stato tal uomo e tale artista da potersi ancora procurare delle sorprese e vogliono scorgere tra la penombra nella quale egli ha voluto avvolgersi per tutta l'ultima parte della sua vita una personalità forse alquanto diversa da quella che noi abbiamo accettata per definitiva e « cristallizzata » dinanzi agli occhi della nostra fantasia e della nostra ammirazione. Una lettera del De Vigny, di cui si è molto parlato in questi ultimi mesi e che Arturo Meyer direttore del *Gaulois* ha acquistata e nascosta per impedire uno scandalo, ha costituito, ad esempio, uno degli incentivi a pensare che il poeta altero e severo delle *Destinées* nascondesse un'anima ben diversa da quella sdegnosa e rigorosa espressa nei canti. La lettera in parola, indirizzata all'attrice Maria Dorval, è piena di parole e di propositi così francamente ed esplicitamente sensuali che si è temuto, pubblicandola, di offendere e di deludere gli ammiratori e i fedeli del poeta e di abbattere d'un colpo il marmoreo piedistallo sul quale egli è riuscito ad erigere la sua figura d'assoluta purezza. La lettera è stata posta in luogo sicuro e lontano dalle curiosità invero del pubblico ed anzi si dice che il puritano Arturo Meyer abbia spinto le sue pudiche cautele sino a distruggerla; ma la curiosità era ormai risvegliata per tutta la vita amorosa del De Vigny ed oggi si pensa che appunto questa vita amorosa possa offrire un filone conduttore per giungere alla intimità più nascosta del cuore del poeta.

Io credo che l'aver intraveduto un De Vigny appassionatamente e liberamente sensuale non richieda affatto una negazione del De Vigny patetico e platonico che i suoi ammiratori hanno avuto familiare e credo che sia ingiusto, pedantesco ed erroneo il pensare che la lettera alla Dorval potesse costituire una diminuzione del poeta (quale tutti lo abbiamo avuto e lo abbiamo caro).

L'esperienza amorosa del De Vigny prima e durante la sua relazione con Maria Dorval, dal cui tradimento molti fanno derivare almeno in parte il suo pessimismo, non ebbe per frutti che il rammarico, il malcontento e la pietà, e il tradimento della Dorval non fu che il compimento estremo d'un destino che al poeta aveva assegnato una completa infelicità in amore.

Percorriamo rapidamente il corso della vita amorosa del Vigny, lasciando da parte il suo affetto per la nobile, cauta, aristocratica, purissima madre sua. Il primo amore del De Vigny è quello timido e sentimentale ch'egli nutre per la bella Delfina Gay che doveva poi divenire una delle muse predilette dei romantici, prima e dopo che sposasse il signor De Girardin. Delfina Gay amò, da parte sua, il De Vigny e sua madre, Sofia Gay, l'avrebbe unita assai volentieri al poeta cavalleresco e aristocratico la cui corte era così composta e reverente, e d'un così casto ardore. Confidente di Sofia Gay nel progetto di matrimonio fu la trepida e musicale Marcellina Desbordes-Valmore, la quale vide forse meglio d'ogni altro la convenienza di unire i due giovani in una unione che sarebbe stata così vivamente armoniosa. Perché il De Vigny non sposò Delfina Gay, la donna che gli raffigurò per tanto tempo la realizzazione più dolce e più profonda dei suoi sogni d'amore e che nella statuarie bellezza della sua persona appagò fin da principio insieme la sua fantasia sentimentale e la sua fantasia estetica? Sposando Delfina, il De Vigny avrebbe forse calmato fin da principio il tormento interiore che lo angosciava dinanzi ai problemi che già la sua intelligenza e la sua società gli proponevano con irrimediabile insistenza. Almeno egli avrebbe trovato nella purità del suo primo amore una scusa e un compenso all'impurità dell'universo e degli uomini intorno a lui, e nella solitudine appagata della sua casa avrebbe trovato riposo dall'inquietudine situazione in cui era venuta a finire la sua aristocratica piena d'onore, ma scarsa di potenza reale.

Fu la signora De Vigny, madre, la più forte oppositrice del matrimonio. Ella voleva che il figlio facesse, sì, un matrimonio d'amore, ma voleva anche che il danaro non

fosse disgiunto dall'amore. Il De Vigny le obbedì perché il suo amore per Delfina non era ancora diventato una passione dominante, non era affatto sostenuto dal desiderio sensuale e così noi siamo costretti a constatare che proprio la donna che più ebbe a cuore l'avvenire del poeta, più contribuì, consapevolmente o inconsapevolmente, a intorbidarglielo e a renderglielo schiavo.

Il desiderio di trovare infine un porto di rifugio e di fare il necessario matrimonio ricco, spinse il De Vigny a sposare l'inglese Lydia Bunbury. Che avvenne allora del poeta? L'amore entusiasta, appassionato, poetico per la compagna della sua vita gli si dovette tramutare a poco a poco nel rammarico della bellezza svanita, nella pietà per un male che giaceva stanco e fiaccato dinanzi a lui asservendogli al suo giogo, nel malcontento prodotto dall'aver inseguito un'anima incapace di comprendere la sua e una ricchezza che deleguava in un incubo di distriche legali, sotto un nembro di carte processuali. Lydia Bunbury era una povera donna fredda, inconsapevole, sempre assente dal vero e proprio giardino segreto in cui il poeta andava di necessità sempre più rinchiuso, negata alla maternità che avrebbe potuto redimerla, resa torpida e obesa dal morbo che la possedeva, inabile perfino a parlare correntemente la stessa lingua di lui. Che delusione fisica, morale, intellettuale! E, d'altra parte, che disastro finanziario! Dov'era la dote? La Bunbury non gli aveva portato nulla; era stata diseredata dal padre che, come tutti sanno, aveva preso per sposa d'ignoranza perfino il nome del poeta suo genero. Tra i beni dotali avrebbe dovuto essere perfino un'isola della Polinesia, popolata d'antropofagi, ed anche quest'isola era scomparsa, mentre non erano scomparsi gli uomini bestiali che mangiavano il cuore al poeta.

In questa disperata situazione matrimoniale il De Vigny non venne mai meno alla sua religione dell'onore, all'austera bontà del suo animo. Chiamato al sacrificio, si sacrificò. Accettò la sua missione di infermiere, sopportò col sorriso sulle labbra la pesante e avvilente compagnia della donna ammalata ed inutile alla quale aveva dato il suo nome. Durante le molte veglie al capezzale di lei non gli sfuggì una parola di rimprovero, un gesto di scontento o di stanchezza. Fu eroico. Quand'eccezionale risorto dinanzi ad una personificazione del suo sogno antico, del suo amore appassionato, dinanzi ad un'eroina che sembra capace di accompagnarsi alla sua tragica ed eroica vita interiore, Maria Dorval gli è apparsa. Il cuore gli si riapre alla speranza e all'aspirazione. La vita gli si rinnova. Non lo getta affatto ai piedi della Dorval un furor sensuale scoppiato improvvisamente nelle vene, ma il suo antico impulso verso la bellezza sentimentale nutrita di spasmo e di dolore, sostanzialmente d'una poesia che insieme drammatizza e sublima la vita. I primi suoi rapporti con la Dorval sono fervidi solo d'ammirazione e trepidi solo d'abbandono. L'arte di lei, tutta fremente e dolorosa lo trasporta, lo trascina; l'anima di lei gli appare sotto il magistero di quell'arte, una di quelle anime che egli ha sognato come interpreti e redentrici del dolore del mondo e del suo dolore. Egli vive del profumo di lei e della malinconia di lei. Un suo riso troppo alto, una sua collera troppo forte, lo addolorano. Egli vuol vederla tutta gonfia di passione, ma tutta trasparente dei suoi meravigliosi tesori segreti, che non si mostrano a pieno, ma balenano in gravi gesti d'amore, in lente parole appassionate. Si getta al lavoro per lei; scrive la *Marche aux Aïeux*, scrive *Chatterton*: ha trovato la sua strada, come la sua donna. Maria sarà la sua eroina e la sua musa e dirà quello che da tanto tempo egli sogna di far dire ad una bocca femminile. Ma la frase di Maria, la frase piena d'ironica seduzione e di capriccio erotico: « Quando dunque i parenti del signor conte verranno a chieder la mia mano? » è come un fulmine improvviso nel cielo delle adorazioni del poeta. Maria Dorval ha bisogno non solo di amor platonico e patetico; ha bisogno d'un amor sensuale, attende l'amore sensuale. Le sue *elevazioni*, ella lo dice, non debbono esser soltanto elevazioni dello spirito! D'un colpo il cuore e i sensi del poeta son pieni di voluttà; egli s'abbandona spirito e corpo; ma, e qui è la bellezza profonda e il significato vero di questo amore, egli non cede lo spirito nel corpo, egli unisce ed armonizza l'uno e l'altro, egli completa l'uno con l'altro, vive completamente per la prima volta la sua vita amorosa fatta di sentimento e d'aspirazione, come di senso e d'appagazione. Egli è felice. Egli crede nella vita. Egli s'è ricongiunto alla essenza nutriente e disastante della vita. Che ha da attendere allora dalla vita? La vita è per lui Maria Dorval. La sua intelligenza in grazia di lei si fa voluttuosa; la sua voluttà si fa intellettuale.

Egli non ha da ottenere altro dalla vita se non una nuova e più aspra e più totale delusione. Maria Dorval che egli crede sua non è sua. Lo tradisce. Maria Dorval lo tradisce nel momento stesso in cui sembra più abbandonarsi corporalmente e spiritualmente a lui e in cui sembra meglio immedesimarsi con le sue creazioni artistiche. Amante ed interprete infedele! Uno spirito non può colmare un altro, se non fino ad un certo limite. Maria non s'è potuta compenetrare dello spirito del poeta, non ha saputo comprenderlo e non ha saputo possederlo. La sua passione era finzione. Alla travolgente e vibrante passione del poeta ella non aveva contrapposto che una verità passeggera cui aveva subito fatto succedere una finzione degradante. L'uno era

stato il rogo alto, glorioso e lampeggiante in cui si dissollevano tutte le illusioni passate e si bruciavano tutti gli incensi dell'adorazione; l'altra era stata il fuoco di paglia, capriccioso e scoppiettante che subito lascia fumo e cenere venefiche là dove era apparso portare la luce e il calore.

Il poeta che aveva bisogno di carezze, l'assetato d'amore, deve ormai partirsene pel suo santuario pieno di supplizi e rinchiuso. La sua ultima esperienza è stata il tradimento, l'impurità, la finzione della donna, che gli ha carpito coi baci i suoi segreti migliori, che ha spezzato l'ultimo suo idolo d'oro, che ha riempito di menzogna perfino l'anfora marmorea della sua poesia. Egli è stato Sansone, ella è stata Dalila. Il suo pessimismo ritornante ora pesa di tutta la nequizia di Dalila, di tutta la bellezza menzognera della donna seminatrice d'inganni, artefice d'astuzie e d'agguati; e insieme rugge di tutta la collera di Sansone. La donna che per un momento gli ha schiuso il paradiso, ora gli richiude le porte della speranza sull'inferno del suo cuore in cui egli si martorerà, silenzioso e lontano, sino alla morte. E da quell'inferno e da quel silenzio il suo grido voluttuoso non suona ormai, come un richiamo all'oscurità, ma come il singulto d'una passione assassinata tra i guanciali d'un talamo che somiglia ad una tomba.

Aldo Sorani.

Il 15 Novembre porremo in vendita:
Indispensabile agli studiosi!

CHIRONE

Piccola Enciclopedia
Metodica Italiana

ossia Raccolta di brevi trattati
sopra le principali scienze ed arti,
composti da molti valentissimi
scrittori sotto la direzione di
GIUSEPPE FOMGALLI, bibliotecario.

* Con 301 Figure
SAGGI DI MUSICA E UNA
CARTA GEOGRAFICA **

Grosso volume

di oltre 1000 pagine,
rillegato solidamente con
artistica copertina in tela L. 10

"Chirone", dal nome del famoso Cen-
tauro maestro d'Achille è un

MEMENTO DI CULTURA GENERALE

è un vademecum di tipo essenzial-
mente pratico contenente trattati
succinti, ma completi sulle seguenti
scienze, arti, discipline:

* Grammatica Italiana - Piccolo Dizionario di
voci e frasi erate - Stilistica e metrica italiana
- Storia della letteratura italiana - Storia uni-
versale (tavole cronologiche) - Storia d'Italia -
Storia del Risorgimento Italiano - Cosmografia
- Geografia fisica e politica - Statistica e demo-
grafia d'Italia - Cartografia e lettura delle carte
- Geologia - Storia naturale - Anatomia e fisi-
ologia umana - Alcuni dati di fisiologia e anatomia
- Igiene domestica - Medicina domestica - Arit-
metica - Geometria - Fisica - Chimica - Feno-
logia - Per chi scrive e fa stampare - Sieno-
grafia - Lo Statuto del Regno - I plebisciti -
Diritto usuale - Vademecum amministrativo -
Storia dell'Arte - Musica - Agricoltura - orti-
cultura - floricultura - Allevamento degli animali
domestici - Contabilità - Cucina - Lavori fem-
minili * Usi della buona società * Sport *
Ricettario domestico * Misure - Pesi e monete.
Amplio indice sistematico-alfabetic.

Condizioni speciali a tutti gli
abbonati del "MARZOCCO"
che si prenoteranno avanti
il 15 Novembre:

PER CONTANTI. - Tutti gli abbonati
al *Marzocco* che invieranno alla Ditta Edi-
trice R. Bemporad e figlio di Firenze, car-
tolina vaglia di sole L. 9, — avanti quella
data, riceveranno franco di porto a domici-
lio il volume appena pubblicato.

A RATE. - Tutti gli abbonati al *Mar-
zocco* che invieranno cartolina vaglia di
L. 3, — in conto del prezzo del volume,
avanti la data suddetta, riceveranno subito
franco di porto il volume; resteranno obbli-
gati a pagare L. 3, — con cartolina vaglia
il 15 Dicembre e L. 3, — a saldo nel modo
stesso il 15 Gennaio.

Incollare sempre la fascetta del giornale
sulla cartolina-vaglia contenente l'ordina-
zione.

Tutti gli abbonati di Firenze, Milano,
Bologna, Roma, Torino, Pisa, Napoli, Pa-
lermo e Genova che desiderassero ricevere in
esame copia del volume avanti di acquistarlo
sono pregati di darsi in nota subito scrivendo
alla Ditta Bemporad a Firenze.

R. BEMPORAD & FIGLIO - EDITORI
FIRENZE

★ « Il segreto » di Bernstein al Politeatro Nazionale. — L'ultima commedia di Enrico Bernstein ripresa in questi giorni a Parigi dopo la sosta estiva al teatro dei « Bouffes-Parisiens », è arrivata fra noi abbastanza presto. Forse potevamo aspettarla qualche altro mese, senza soverchio danno. Le caratteristiche del drammaturgo francese sono note anche al pubblico italiano. Si sa che egli è un « effettista di prim'ordine, un vero uomo di teatro, che non è trattenuto da scrupoli di verità intima o dalla ricerca di verità profonde nella manipolazione dei suoi drammi, dove piuttosto che la natura e la sostanza del *milo* sono rinnovati i modi e le forme, »

Il cozzo furibondo di interessi e di passioni contrastanti, eccola la metà agognata da Enrico Bernstein. Occorre che queste passioni o questi interessi siano portati ad un grado di estrema tensione perché ne scaturisca quella certa situazione su cui si impennerà la scena che è la ragione stessa del lavoro. Molto meno importa sapere in che modo si arrivi a questa tensione estrema, purché la tensione ci sia. Il procedimento di Bernstein si ritrova immutato in questo *Segreto* che a taluno parve invece, fin dalla sua prima rappresentazione a Parigi, sintomo o indice di mutato indirizzo. Il *Segreto* non è affatto, come taluno ha creduto in Francia e fuori di Francia, uno studio originale e sottile fine alle più audaci sottigliezze, di un'anima ambigua femminile, capace, sotto apparenze normali e con molti aspetti onesti di vite delle più raffinate e mostruose perfidie. L'analisi psicologica, di una psicologia che rasenta la patologia, qui, per il *Segreto*, è un'analisi che ha per ragione essenziale del dramma, non ne costituisce una logica interpretazione. Perché siano possibili, non diremo accettabili, i casi di una Gabriella Jannelot, ottima sposa, damina filantropica, affettuosa amica che occupa le ore libere della sua vita a inventare cabale e intrighi col sacrosanto scopo di rendere infelici le persone che le sono più care, la natura avendola fatta tale — son sue parole — che ella non può sopportare le gioie che a questi suoi cari vengano da altri fuori che da lei; perché insomma si possano ammettere le conseguenze criminali di una gelosia, di una ragione essenzialmente di questo tipo che porta demenza suscitatrice di tante innocue catastrofi. Innoue perché, secondo il più apprezzato ritmo del teatro contemporaneo francese, anche nel *Segreto* tutto si accomoda miracolosamente alla fine, in poche battute abrigative. Proprio così. Nello stesso *terz'* atto abbiamo la confessione della moglie al marito: sentiamo dalla sua bocca il racconto di una dozzina d'anni di vita intima macchiata di tanta segreta perfidia, dei suoi sforzi tenaci rivolti sempre allo scopo o di imporre o di farla, la felicità dell'adorato marito e poi come se nulla fosse, abbiamo una serie di atti dracci, un triplice abbraccio che ci precipita — è la parola — nella soluzione ideale. La migliore amica cade nelle braccia dello sposo, si abbracciano o quasi le due amiche, e in un terzo abbraccio la protagonista si riconcilia col marito. Ma non è detto se costui, come consiglierebbe una misura elementare di prudenza, provveda a mettere in osservazione, in una casa di salute, la sua diletta metà. La discussione sulla possibilità del suicidio, presentata da Gabriella Jannelot mi sembra perfettamente oziosa. Nella commedia esso ha il torto fondamentale e quasi direi pregiudiziale di apparire come fabbricato apposta per giustificare gli eventi drammatici del secondo atto, dove è la scena alla Bernstein, violenta trascinante vorticosca che, ancora una volta, è la ragione stessa del dramma. Gli ingenui spettatori che hanno assistito per ben due atti ai procedimenti vipiniani della protagonista che è pure una così brava persona, passata l'emozione, hanno il diritto di sapere che cosa si sia fatto di tutto ciò che si è agito così. Non avendo saputo trovarne dei migliori, il commediografo ammannisce loro la rivelazione di Gabriella. È una psicologia postuma, a colpi di scena, come il resto. Nel *Segreto*, già l'abbiamo osservato, son pure tutte le qualità di stringatezza, di forza, di ingenuità tecnica che rappresentano il meglio del teatro di Enrico Bernstein ed insieme, anche prima di arrivare all'ineffabile *terz'* atto, tutti gli artifici, talora neppur dissimulati, che ne costituiscono il peggio. Troppole volte, per non averne abbastanza, si è già detto che tale felice iniziativa dei personaggi: ma i personaggi del dramma, salvo la protagonista, mancano di ogni iniziativa. Si prestano tutti docilmente al piano satanico di Gabriella e ai disegni dell'autore. L'interpretazione della compagnia Reiter e Carini mi è parsa eccellente per parte della Reiter che porta nei momenti drammatici una nota dolorosa e calda affatto sconosciuta all'interprete francese che era ed è tuttavia la celebrata Mad. Simonne. Tuttavia, sembra dimenticare dopo le prime scene i tratti tipici del carattere di Dionisio Le Guern che son quelli del timido ardente. In questa parte Victor Boucher,

* **La successione di Giovanni Pascoli.**
A più di un anno e mezzo dalla morte di Giovanni Pascoli si sta per provvedere alla cattedra di Bologna, che già fece tanto discorrere le gazette, anche per via di inchieste e di referendum. Come i lettori certo ricordano, dopo la scomparsa del grande Poeta tutti coloro che non si ritenevano possibili candidati o candidati possibili alla cattedra ormai illustre vollero perfino dare in proposito qualche suggerimento. Ma l'addio al maestro fu sentito come una funta nel vuoto. Mentre tuttavia variavano clamori, la Facoltà di Lettere di Bologna chiamò Michele Barbi il quale declinò l'onorifico invito preferendo invece la missione dantesca di Firenze. Intanto l'incarico fu affidato al prof. G. Tazzoli della stessa Università di Bologna. Da qualche settimana è costituita la Commissione che dovrà giudicare dei concorrenti per la successione di Giovanni Pascoli. La Commissione ha sei membri: il preside, il professor Michele Barbi, Vittorio Ciani, Francesco Flangiotti, E. G. Parodi, Vittorio Rossi i termini del concorso sono ormai scaduti e quindi si conosce la nota degli aspiranti, i quali toccano la ventina. Eccoli per la cronaca, in ordine, beninteso, alfabetico: Giovanni Bertacchi, Berton, Bulferetti, Tommaso Casini, Cipollini, Cosmo, Arnaldo della Torre, Donndani, Finzi, Affonso Galletti, Gatti, Rati, Sestini, Scuderi, Scuderi, Scuderi, Scuderi, Percopo, Porro, Abbed-Khal Salza, Irene Sanesi, Vittorio, Albino Zenatti. La Commissione deve iniziare i suoi lavori dopo la metà del mese corrente e verso la fine si potrà avere il suo giudizio.

« Leonardo e il castello di Chambord »
 Lo storico castello di Chambord, detto il Versailles della Tukena, è un edificio che è passato attraverso molte peripezie storiche e ha suscitato infinite discussioni artistiche. Chi ne fu il vero architetto? Esso è dovuto alla rinascenza italiana o a quella francese? E a quali maestri? E a quali scuole? E quanti quella francese. E certo che a Chambord i maestri muratori erano francesi. Vi lavorarono per dieci anni mille e ottocento operai, anche al momento della prigionia di Madrid, e quando il re Francesco I, che era in esilio, vide il castello, si meravigliò. Enrico II i lavori non erano ancora terminati e molte delle scale che si stavano costruendo sulla corte d'onore restò incompiute. Venne Luigi XIV e il castello fu trasformato, si allargarono ed allungarono le finestre, si svolsero gli aggettamenti, si costruirono i tetti. Finché non giunse il gallo di cocco. Il castello passò poi a Stanislas Leszczynski, che fece riempire i fossati a causa delle inondazioni, e poi al maresciallo di Saxe. La Rivoluzione lo saccheggiò come tanti altri volle demolirlo; si pensò di utilizzarne la pietra per fare un edificio di ricovero per i poveri e per la famiglia. Sotto Napoleone passò al maresciallo Berthier, poi da Luigi XVIII fu offerto al duca di Bordeaux che prese perciò il titolo di conte di Chambord. Ma lasciarlo nelle peripezie storiche e ritornarlo allo stato di rudere, fu un errore. Il conte di Chambord, Reymond nella *Gazette des Beaux Arts* proponeva una soluzione veramente importantissima dell'enigma della costruzione del castello. Secondo loro il castello sarebbe opera nemmeno che di Leonardo da Vinci, ma di un suo discepolo, che costruì tutto ciò che gli architetti, ma nei suoi manoscritti le costruzioni tengono un posto importante; una lettera del 1566 mostra, che da Milano, egli aveva indirizzato a Luigi XI alcuni progetti d'edifici e non si comprenderebbe perché Francesco I avrebbe tanto fatto a non accettare questi progetti, se non perché essi erano dovuti solo chiericali dei quadri. Ciò che fa la stranezza del castello di Chambord è la sua massa quadrata senza corte interna, traversata da quattro galleggianti, e guite da una scala centrale. Questa scala, la marcia, è la vera scala, la scala reale, la scala di servizio. La perdita di tre disegni antichi ha permesso di stabilire che le gallerie dovevano un tempo comunicare tra loro per formare una sala unica a forma di croce greca, richiama in mezzo da una cupola o lanterna. Questa sala era la sala reale, la sala di rappresentanza. Una novità assoluta ed era la caratteristica delle architetture di Leonardo. Prima di lui non la si trova e se Bramante volle adottarla per San Pietro, allora perché Bramante era allievo di Leonardo. Altrimenti, se egli aveva copiato le architetture di Leonardo, gli ordini classici e delle finestre ad arcate, le incrostazioni policrome delle facciate, l'assenza di tetti sulle gallerie, coperte da terrazze. Anche l'idea della scala senza poggio può essere attribuita a Leonardo poiché questa è la caratteristica di tutti i suoi disegni, la chiochella, le multiple rivoluzioni « in cui le persone non possono mescolarsi ». Senza dubbio Leonardo non ha potuto dirigere la costruzione cominciata nel 1579. L'anno stesso della sua morte; ma nella vita di Leonardo da Vinci, Reymond dice che egli aveva fatto un disegno almeno delle sue grandi linee, e si può modificare, servendosi delle sue stesse idee.

L'eloquenza di Lorenzo il Magnifico

« L'arte oratoria nell'età di Lorenzo il Magnifico fu a Firenze maraviggiosamente tanto in latino quanto in volgare e Lorenzo stesso — scrive E. Sarti nella *Revista d'Italia* — fu abile oratore e tenne molte volte pubbliche orazioni nelle quali non si fu nessun represso, né celebre oratore che non avesse trovato un protettore in Lorenzo » ha scritto il Fibroni nella sua *Vita*. Di qui sappiamo che già nel '71 a Roma per l'incoronazione di Papa Sisto IV, Lorenzo era stato chiamato a fare una solenne pieno Consiglio di istigare continuamente la città alla pace, si discòpolo con un'orazione della quale il suo biografo afferma di non aver letto niente di più grande di quel sonante, di più generoso. Nel '83, quando ambasciatore al Diete Comunalmente, fu incaricato dell'ingegno e della cosa eloquenziale inducendolo collegati ad aprire il Po alle armate da inviare contro Venezia. Quelle orazioni non sono giunte fino a noi, ma alcuni documenti rappresentano le sue orazioni ne ha potuto rintracciare uno nei registri del consulto sebbene non sia nella forma primitiva. Ed è già avvenuta la congiura de' Pazzi, delle cose anche egli avrebbe dovuto esser vittima. Agli ambasciatori scesi a Firenze per congratularsi con lui per il successo del scampato pericolo non si mancava di riprodurre a vivi colori il triste quadro di quel giorno. A poco più d'un mese di distanza, Lorenzo si presentava in Consiglio. Le parole erano state tutte dette, ma non si poteva ottenere il frutto dell'eloquenza per consolidare il suo potere. Nuovo « Cicero pro domo sua » si accusa di essere venuto a parlare. Con colore e calore mette sott'occhio i suoi nemici, li esorta a non cedere, a ringraziare Dio di averlo sottratto alla morte; pensando che è rimasto in vita per nuocere alla patria, quante volte invidia il suo morto fratello! « E dopo d'esser rimasto in vita perché la mia vita non mi giova che all'utile della patria? ». E poi, per anticipare alla propria salute quella della repubblica, lo stesso più d'ogni altro, perché io stesso, mio padre, i miei antenati abbiamo ricevuto copie di questa legge, e voi, signori, avete fatto la vostra parte prudente, l'efficacia dell'argomentazione, il senso della misera. Tali dovevano essere, oltre questi estrinseci della prosa, le qualità della sua eloquenza, strumento assai valido di accorta politica. Tanta eloquenza non gli impedì mai di essere sempre apparire infelice nella parola che doveva servire come mezzo per salire. Anche in questo campo egli rappresentava il suo tempo e la sua città garreggiando, come dice il Vasari, con i Pandolfini, l'Acciaioi, lo Scala, i Rucellaj, i Medici, i Benci.

gli a ragione vorrebbe collocato nel Palazzo Ducale del Gonzaga di Mantova. L'acquisto da parte dello Stato sembra, dice il Mollucent, più che probabile, ma non è certo. Il dipinto, che è stato comprato dalla stampa. Egli scrive che avvenuta la disgregazione e la vendita all'estero di gran parte della Galleria Crespi, per essendosi assicurata alla fiera la *Natività* di Carlo V, si era venuta a formare una collezione di opere dell'importanza storica del dipinto del Moro e dell'altro dei Grancacci, l'*Entrata di Carlo VIII a Firenze*, andassero ad arricchire i musei stranieri, e che, per un'occasione, si era venuta a vendere, per del suo glorioso patriotto. Allora il Governo, per le insistenze di molti, ottenne che di quei due dipinti, per un'altra occasione, si venisse a vendere, per la Commissione facessero un'asta, per poter così esercitare il diritto di prelazione. Ma il patto non era senza pericoli: poiché i Crespi si facevano forti delle loro avute da amatori stranieri, tanto che come apprendiamo dai giornali, I. P. Richter, un inglese, illustre storico dell'arte, autore di un'opera su Leonardo e il suo tempo, che era stato comprato da un collezionista svizzero del primo cinquecento, incaricato dai Crespi insieme col Jessum di Firenze di rappresentarli nella commissione per la vendita, si credeva che avrebbe sostenuto la causa, la quale, tal'volta, valeva un milione.

Per fortuna gli autorevoli rappresentanti dello Stato, il dottor Arduino Colasanti della Direzione di Belle Arti, e dottor Gino Fogolari, direttore delle Gallerie di Venezia, reagirono energicamente contro le molte tendenze che si erano formate tra i pittori, e si affrettarono a commissari della famiglia Crespi e, quel che più giova, l'intera Commissione poté mettersi d'accordo nel scegliere come quinto arbitro il conte Carlo Cini, anche lui veneziano, e che aveva fatto un viaggio tanto che fuori d'Italia, che, astendosi alle ragioni dei commissari governativi, ne fece trionfare il giudizio, assai ragionevole, cioè che il dipinto del Morone, venduto liberamente sul mercato straniero, non poteva essere considerato come un'opera di contrabbando. Il prezzo stabilito dal Cini, e che era stato sul prezzo stabilito lo Stato potrà ancora ottenere un ribasso del venticinque per cento equivalente alla tassa di esportazione, si deve giudicare felice l'esito dell'importante affare, condotto con molta abilità e con grande successo dal nostro rappresentante generale di Belle Arti. Non è credibile che ora lo Stato lasci passare il termine dei due mesi stabiliti dalla convenzione senza concludere il prezioso acquisto. Il quadro del Morone è una delle poche pitture quasi intatte che restano di quel grande pittore, che, così belli e senza allegorie, nel luogo preciso in cui avvenne. Di grandi dimensioni, orna in antico un salotto del palazzo di Pusterla. Il marchese Francesco Gonzaga lo aveva ordinato al pittore che vi aveva dipinto, e che era stato pagato, come si può vedere nell'atto 1494 ». Prima che si scoprisse quella firma passava per opera del Mantegna, e, per quanto di alta scuola e di un artista di indole ben diversa, bisognava convenire che un riflesso dell'arte mantegnaiana si era in quella e di forte carattere, appare anche qui che in questa tela.

[illegible]

★ **Napoleone e Tacito.** — Alla solenne seduta pubblica che anche quest'anno han tenuto le cinque accademie che formano l'Institut de France, Henry Welachinger ha letto una interessante comunicazione su Napoleone e Tacito. Napoleone — egli ha detto — ha avuto una grande ammirazione per Tacito, in lui un soverchio odiatore di tiranni e un difensore di imperatori. Il 29 gennaio 1806 l'Institut andò in corpo a presentare i suoi omaggi al vincitore d'Austerlitz e il presidente Arnault tenne all'improvviso un'orazione in cui si riferì a Tacito. Napoleone rispose parlando di storici e di Tacito. Ne criticò gli scritti e il metodo storico, poi, rivolatosi all'accademico Suard, segretario perpetuo, lo invitò a comporre un commento per rettificare i falsi giudizi e gli errori di Tacito. Suard non si fece attendere e malaticcio: ma appena ebbe udito l'invito dell'imperatore esclamò con vigore: « Sire, la fama di Tacito è troppo alta perché nessuno scrittore potesse pensare a diminuirla ». Questa risposta gettò un'ombra sulla mente di Napoleone, che si accigliò e bruscamente l'Institut. Nelle Memorie storiche sulla vita del Suard il Garat riferisce più a lungo l'aneddoto raccontando le domande e le risposte di Napoleone e del Suard. — Non è vero — avrebbe chiesto Napoleone — che Tacito non ha mai scritto il modello di storico? Perché egli è profondo, presta pregi profondi a tutti. Ma non vi è nulla di più raro dei progetti... — Sire, nulla di più comune. Dunque i seicento anni della repubblica tu dici che i progetti sono più comuni che le passioni, il mondo s'abbandona alle loro passioni, e non caso! — Tacito doveva cogliere lo spirito dell'epoca in cui si faceva lo storico — replicò Napoleone. — Tacito non può lo spirito della repubblica. Anche io vorrei la repubblica, ma non la pubblico... — Tacito, Sire, è di tutti gli scrittori della

più popolo amano in Roma, Sire. Era una popolazione composta di gente d'ogni parte dell'universo che voleva solo avere pane e giuochi nel circolo... Napoleone non si lasciò convincere né questa volta, né mai. Di Tacito parlò sempre male e ebbe tutte le occasioni per parlare male, per definirlo un "maître à tout faire", un maniaco della delazione, per ricordarsi che egli parlò di Tacito perfino con Goethe e con Wieland a Weimar. A Goethe domandò a bruciapelo: « Voi siete di quelli che amano Tacito? ». « Sì, Sire, moltissimo ». « Ebbene, io punto! » replicò l'imperatore, e volgendosi al Wieland: « Conoscete voi Tacito? ». « Sì, Sire, molto ». « Ma non si può mai parlare di lui senza che si parli di delazioni? ». « Sì, Sire, moltissimo ». « All'ora non si può mai parlare di Tacito senza che si parli di delazioni? ». « Sì, Sire, moltissimo ». « Ma non si può mai parlare di Tacito senza che si parli di delazioni? ». « Sì, Sire, moltissimo ».

[illegible]

★ **Tesoro d'arte in Russia.** — La maggiore parte dei francobolli di Russia, emessi dall'Impero Russo, tutto quel che si sa dell'intelligenza russa si riferisce sempre quasi esclusivamente alla letteratura e sono ben pochi coloro che giungono in Russia per scoprire i veri tesori d'arte che questa nazione possiede. Ad esempio, tutti credono, specie negli Stati Uniti, che l'Hermitage sia il più grande deposito dell'Hermitage non contenga che quadri, invece l'Hermitage ha collezioni preziosissime che casualmente la pittura. Esso ha una raccolta unica di arte applicata, specialmente di oggetti d'oro trovati nelle epoche dei primi secoli della storia. Ha collezioni di antiche figure di terracotta (Tanagra) e una collezione altrettanto enorme e preziosa di vasi antichi interessanti non solo dal punto di vista archeologico, ma anche da quello pittorico di tutte le età. Ha anche una collezione di vetri antichi e di statuette. Ha una delle terrene più grandi e preziose delle conoscenze che avevamo dell'antica statuaria. La raccolta di gioielli, per dare un altro esempio, è, può dire, più pubblica anche russo, una novità. Si al Torino vi era soltanto la così detta galleria di Pietroburgo. Le terrene più grandi erano una quantità di ricordi appartenenti al gran riformatore e ad alcuni membri della famiglia imperiale. Era estremamente difficile penetrare in questa galleria ed era più difficile studiarla data la mancanza della luce nel locale che la racchiudevano. Ora tutti i gioielli sono stati portati nella Terrena e sono esposti in una serie di articoli erano un tempo esposti, ora contengono intera collezione che si può dire unica al mondo: quella delle porcelane. È noto che la imperatrice Caterina era una grande amatrice anche di porcelane. Le collezioni di porcelane cominciarono a formarsi quando si mandavano sovente la dono magnifici servizi di porcelana. E così opere uscite dalle officine veterane di Sèvres, di Dresda, di Vienna, di Berlino, venne mandate a Pietroburgo. Ecco perché la sezione di porcelane al Museo dell'Hermitage ora contiene una delle più belle collezioni di porcelane che ha un museo possa vantare e non solo porcelane stoniere, ma anche indigene o ordinate dall'imperatrice stessa, come il magnifico servizio di Cina. Anche la raccolta delle argenterie antiche merita la più grande attenzione. La collezione di argenterie antiche, le argenterie sono così preziose che non possono essere ora visibili al pubblico. La galleria delle argenterie, una volta, è stata ora disposta meglio e più logicamente classificata. Prima l'ordine e la logica non regnavano poiché l'edificio del museo non era stato progettato per servir da museo. Il riordinamento cominciò nel 1912 e fu completato nel 1913, con successo, raggiungendo un effetto di piena armonia.

★ **Quadri europei nell'India.** — Un esponente del più alto interesse è quello tentato da una polverosa e inaffabile compagnia di viaggiatori di fondare in India una galleria d'arte di maestri europei. Si tratta ormai già più d'un semplice esperimento. Gli edifici della galleria sono già quasi tutti costruiti e si spera — dice il *Times* — che due anni essi possano essere completi ed è questa già mezza postea la collezione di quadri che dovrà includere anche opere di scultura è stata affidata ad H. Spielmann che ha cercato di farla pur sintetica e pur rappresentativa dei vari periodi dell'arte europea che abbia potuto. Egli ha avuto l'idea di poterla arricchire con dipinti di un realismo di belle e interessanti pitture, relativamente a prezzi convenienti. Non potendo procurarsi quei famosi di Raffaello, di Rembrandt o di altri eminentissimi artisti, se non a patto di pagare somme enormi egli è rimasto pago di procurarsi capolavori di autori minori, come il *San Giovanni Battista* di Vermeer, a circa duecento. Poiché si tratta della prima galleria d'arte occidentale in Oriente, non sarà mpassare un po' in rassegna queste opere. La scuola inglese è benissimo rappresentata. Il quadro più antico è quello di Thomas Gainsborough, *Portrait of a Gentleman* di Benjamin Debonso; vien poi il ritratto di Sir Brian Broughton-Delver del Romney, dipinto subito dopo la prima visita dell'artista a Parigi nel 1764, al quale si aggiungono molti schizzi e disegni del Romney stesso. Sir Thomas Lawrence è rappresentato da *Portrait of a Gentleman* di Sir Thomas Lawrence, dipinto subito dopo la prima visita dell'artista a Parigi nel 1764, al quale si aggiungono molti schizzi e disegni del Romney stesso. Sir Thomas Lawrence è rappresentato da *Portrait of a Gentleman* di Sir Thomas Lawrence, dipinto subito dopo la prima visita dell'artista a Parigi nel 1764, al quale si aggiungono molti schizzi e disegni del Romney stesso. Sir Thomas Lawrence è rappresentato da *Portrait of a Gentleman* di Sir Thomas Lawrence, dipinto subito dopo la prima visita dell'artista a Parigi nel 1764, al quale si aggiungono molti schizzi e disegni del Romney stesso.

Trattati sulla donna del Cinquecento, a cura di G. ZONTA. — (N. 56) di pagine 400, L. 5,50; per gli abbonati alla raccolta L. 4.00.

Oltremodo loquace e abbondante fuori nel 300 la produzione di trattati e dialoghi galatei, che si affannano e sbizzarriscono intorno ai molteplici problemi più o meno arguti o sfivoli sulla natura femminile, la bellezza, la moralità, l'etica, la politica, la bellezza e i costumi nelle varie età, le concezioni della donna. E come nella concezione dell'amore all'idealità neoplatonico-ficiniana si contrappone un più sensuale realismo, così nella concezione della concezione della donna, encomiastica, realistica, d'aulica artificiosità o di borghese edonismo, come madonna e come cortigiana.

Nel duplice indirizzo sono state scelte anche le varie forme del romanzo, che opera che meglio s'affermano, come la monotonia prolissa delle molte di quel secolo, notevoli non solo per i larghi squarci che ci aprono nella vita del tempo e nel costume, ma anche per intimi e preziosi ritratti di virtù e di vizi, di virtù artistica e di vizi, comunque per l'estetica intenzione. Con tali intendimenti qui si raggruppano: *La Raffaella ossia Dialogo de la bella creanza de le donne* di A. Piccolomini, vero gioiello di squisita rappresentazione, ambientato nel Rinascimento, con volge in comica trama, quindi quella di originalissimo garzabuglio autobiografico, paradosso che è l'operuccio *Angiola Dogli e Pena di M. Biondo*, medico accademico letterario, erudito, mordace e bislacco nel furor misoginico, e infine la *Donna del Luigini*, serenamente elegante nella didascalica fisica e morale; e infine il *Convito di G. B. Modio*, brioso nel buio e nella sordida atmosfera del moralismo del fondamento, questione del facile matrimonio alla fede coniugale.

Così per interesse vivo di curiose intonazioni e di subitì bagliori sulla psicologia di tutto un secolo il presente volume viene ad essere il più opportuno complemento dell'opera di Tatti Sanguineti su *Trattati d'amore* di Francesco Zonta. Il quale magnificamente illustra l'riassunto critico finale non solo tutto l'evoluzione dell'ideale femminile nella nostra letteratura fino al 500, ma nella storia della lingua e della cultura letteraria. La stessa donna nei suoi momenti caratteristici e particolari aspetti, e degli scritti raccolti accenna un opportuno giudizio da importanti notizie bibliografiche. Se non che, per la parte del secolo, la più lunga esame dei due principali volumi, le edizioni cinquecentesche sarà ritenute moltiplicate e non tutte fedeli al testo, aggiungendo un copioso spoglio di varianti, e per tutte le altre opere, opportunamente accuratamente rileva le particolarità lessicali, grammaticali e di stile.

Dirigere commissioni e vaglia alla Casa Editrice
Gius. Laterza & figli Bari

LIBRERIA INTERNAZIONALE
Succ. **B. SEEBER**
FIRENZE

Novità importanti:

TROMBETTI, <i>Manuale dell' arabo parlato a Tripoli</i>	4
UCATU, <i>Grammatica dell'arabo di Tripolitania</i>	12
SPIRE, <i>Quelques Juifs</i> (Zangwill, Weininger etc.)	3
OLMONT, <i>Poésie franç. du moyen-âge</i>	3
ELLAY, <i>Irredentisme bel- lénique</i>	3
DUEIM, <i>Précurseurs parisiens de Ga- lileo</i>	21
DEUSSEN, <i>Philosophie der Rebel-</i>	5
SÉLIM, <i>Carnet de campagne d'un of- ficier turc</i>	2
LE DANTEC, <i>La mécanique de la vie</i>	1
SUBERCASEAUX, <i>La Rome du coeur</i>	5
SERBAS, <i>Lettres inédites de Leopardi</i>	8
» <i>Leopardi et la France</i>	13
M.ME ADAM, <i>Cardécan</i>	3
PIERSKY, <i>Maitres du roman russe con- temporain</i>	3
JOHANNIS MONACHI, <i>De Mira- culis</i>	4
BLOCH, <i>La république romaine</i>	3
BOURDON, <i>L'Éwisme allemand</i>	3
CIM, <i>Mystifications littéraires</i>	3
SIGHELE, <i>Morale privata et Morale politica</i> nuova ediz. del <i>La delinquenza settaria</i> riveduta ed aumentata dall'autore	3
ARTOM, <i>La Banca e la Borsa. Op- erazioni ed organizzazione</i> , 2ª ediz.	13
JANNI Dott. U., <i>I valori cristiani (Il Cristianesimo) e la cultura Moderna</i>	6
FEDRO, <i>Le Favole</i> . Versione di G. Flecchia	3
SALVADORI, G. <i>Le idee sociali di Niccolò Tommaseo</i>	3
LANZONI, <i>Cronolastici dei Vescovi di Fanoza dai primordi al primo se- colo XIII</i>	2
PATZAK, <i>Palast und Villa in Tosca- na</i> (Vol. II)	54
BUNEAU-VARILLA, <i>Panama (de- struction et résurrection)</i>	11
CHANTEPLEURE, <i>La ville assigée</i> (Janina)	3
FAGUET, <i>En lisant Corneille</i>	3

La Libreria è ben fornita dei testi
occorrenti per le Scuole secondarie
universitarie.

Abbonamenti dal
1° Novembre 1913 al
31 Dicembre 1914:

ITALIA L. 5.50
ESTERO L. 11.00

Vaglia e cart. all' Amministrazione del MARZOCO, Via Enrico Poggi, 1, Firenze.

mahe che incontra Giotto nella campagna presso Firenze. Tra i quadri francesi lo Spielmann ha potuto procurarsi una « Sacra famiglia » del Delacroix; una « Maria Maddalena che unge i piedi di Cristo » del Poussin, un « Passaggio classico » del Poussin, un « Ritratto della moglie » del Millet, ecc. I famminghi, gli olandesi, gli italiani sono anche ben rappresentati. Un ritratto di Rubens, un ritratto raffigurante Elisabetta Stuart regina di Boemia, datato del 1617 e dovuto al Van Renswoude, un « paesaggio italiano » del Jan Both, una « Galleria di quadri del palazzo Dorja » del Frankens, oltre ad opere del Teniers, dei Lambrechts, del Segers, del Morelles, del Necker, ecc. I quadri italiani comprendono il « Sacrificio d'Abraham » di Giovanni Battista Piazzetta, una « Giuditta ed Oloferne » di Luca Giordano, una piccola « Vergine col bambino » di Bonifazio Veronese; mentre la Spagna è rappresentata da un « Ritratto di un Collo » di Velázquez. Come si vede, la Galleria di Baroda non è per ora mal fornita.

« La leggenda di Berlioz. — Che Berlioz sia stato povero e perseguitato — scrive la *Revue Hémisphère* prendendo in esame alcuni libri recenti intorno al musicista illustre — è una vera e propria leggenda che è necessario sfatare. La carriera di Berlioz fu, tutto sommato, facile e brillante, e se mostra qualche lentezza, la colpa ne va attribuita al Berlioz stesso, alla sua debile fecondità artistica, alla sua insensibilità nel voler recitare ad ogni costo opere ormai defatte, alle irregolarità della sua vita privata. Sin dal '48 divenne allievo di Berlioz, e fu ancora allievo del Conservatorio, Berlioz ha una messa eseguita nella chiesa di Sant'Eustachio. Questa messa è ripresa l'anno dopo a San Rocco! Berlioz ha ventidue anni. Passano solo altri due anni e Berlioz, senza esser ancora laureato dal Conservatorio, ottiene dal sottosegretario di Stato, e malgrado il consiglio del direttore Cherubini, la sala del suddetto Conservatorio per darvi una audizione delle sue opere. Un successo di curiosità, ma molto vivo si accoglie le sue produzioni e fin da allora Berlioz, per opere che noi non sapremmo più ascoltare, è celebre nel mondo musicale e tra il *tout-Paris*. Tre scacchi al concorso di Roma controbalzano questi successi ed è vero che i vincitori concorrenti del Berlioz avevano meno ingegno di lui: ma una volta a Roma, ecco che il pater Orazio Vernet, direttore della Scuola francese, moltiplica a riguardo suo le facilitazioni e le compiacenze, per permettergli di lasciare la Città Eterna. Di ritorno in Francia egli dovrebbe insegnare il suo ultimo anno di pensionato al conservatorio in Germania: l'amministrazione delle Belle Arti lo dispensa per permettergli di ammorbidire e di continuare i suoi concerti a Parigi. Dove non le disgrazie? Dove sono gli ostacoli? E la fortuna non finisce qui. A vent'anni non solo Berlioz è noto e festeggiato; ma è critico infuocato al *Dibattito*. Così senza ragione si sono sparse molte lacrime sulle difficoltà finanziarie del maestro. I soli momenti in cui Berlioz si sia trovato in disagio finanziario vanno dal dicembre 1848 all'agosto 1849 e dal luglio all'ottobre del 1850. Sono i mesi in cui il dottor Luigi Berlioz tagliò i viveri al figlio e questi dovette accettare un impiego di corista alle « Nouveautés ». Non bisogna impetirsi troppo. Il giovane Berlioz, *fin del romanticismo*, circondato da amici generosi e compiacenti non mancò mai di danaro. Nel 1850 il « Prix de Rome » gli assicura cinque anni di buon stipendio. Nel 1855 troviamo che ha una decimila franchi di rendita. In due anni soli, 39 e 40, spende ventiseicquemila franchi. Dal 1842 al 1851 il suo disagio proviene dal fatto che deve mantenere due famiglie, la sua legittima e quella illegittima con la quale convive. Ma anche in questi anni fa musica e critica, egli fa guadagni considerevoli...

« Il « tango » difeso all'Accademia. — È uscito per le stampe il discorso che Jean Richelieu ha avuto il coraggio di fare dinanzi alle severe sessioni dell'Accademia di « tango » e « tango » d'America e ascolta con tanto entusiasmo a Parigi. Il discorso del Richelieu si legge assai volentieri, non solo per i ricordi classici con cui l'Accademia è riuscita a circondare la danza novissima, ma per le franche ragioni con cui egli si è opposto a questa danza, rimproverando che le si muovono. I tre più grandi rimproveri, egli ha detto, hanno per causa la sua origine straniera, la sua origine popolare e il suo carattere sconveniente. E risale rispondere a quest'ultimo che per Richelieu è ingiustissimo che una danza sconveniente d'una danza non essendo imputabile, secondo lui, altro che ai danzatori. Richelieu dice di aver voluto ballare il « tango » da principesse che restavano un modello di distinzione elegante e d'altra parte di aver veduto un tempo l'istituto di « polka » e l'onesta « quadrilla » dei lancieri danzanti in modo, per un'espressione di Dumas figlio, da fare arrossire le scimmie. Quanto all'origine straniera del « tango » non è bizzarro che venga incriminata a Parigi, tanto capitale da aver accolto da un'America a volta a volta la contraddanza inglese, il « valzer » tedesco, la « mazurka », polacca, la « polka » ungherese, la « scottish », lituana, la « redowa », tacea, il « bouton » americano? Resta l'origine popolare, e qui, esclama il Richelieu, i danzatori del « tango » hanno buon gioco, sembra, e non si privano di abusare. Figuratevi! una danza che è nata nei luoghi più immondi d'America, da danza da bovari, da palafrenieri, da *gouche*, da semi-selvaggi, da negri! Che orrore! Ah! — esclamano questi feroci moralisti — rendeteci le grasse e fini danze dei nostri antenati, le danze in cui si esprimono squisitamente la delicatezza e la grazia dell'aristocrazia francese! Certa gente ignora — ribatte maliziosamente il Richelieu — che quelle famose danze d'una volta, quelle danze aristocratiche dei nostri antenati, così graziose, così delicate, han tutte cominciato col essere danze popolari. Tutte, sì, tutte, sono di origine rustica; tutte sono danze contadine, inventate da villani, tutte, anche il soave minuetto, nobile campagnuolo, nato all'antiera garrula messa alla moda dalla regina Maria Antonietta e le cui prime danzate furono rimate al ciabattino degli uccelli grossolani, calati dai contadini di Bretagna! E poi, conclude il Richelieu, che importa in fondo le origini straniere e popolari? Noi infrangiamo tutto e la danza che ci piace danziamo francese. Non bisogna dunque vedere « l'entusiasmo per il « tango » che una rinascita dell'amor della danza sempre tenace in Francia, nel paese, in cui, come nella Grecia antica, la danza è necessaria alla vita.

COMMENTI E FRAMMENTI

« Come Roberto Dudley scriveva in Italiano. »

All'azione che Roberto Dudley esercitò alla corte del granduca Cosimo II in pro della marina toscana, così chiaramente esposta da Jack la Bolina, mi piace di aggiungere, traendo le notizie dall'Archivio mediceo, quella meno nota che egli spiegò nel prender parte alle trattative per il matrimonio della sorella del Granduca, Caterina de' Medici, col figlio di Giacomo d'Inghilterra, Enrico, Principe di Galles. Il Galluzzi che parla a lungo di queste pratiche ne assegna l'idea al Conte di Salisbury coadiuvato dal generale Cecil (nipote del re) e dal cavalier Chaloner (zio del principe, da parte inglese, e da parte di Toscana dal cavaliere Ottaviano Lotti Residente del Granduca a Londra).

È risaputo che il re Giacomo aveva in certo qual modo messo all'incanto il matrimonio del suo figliuolo, e come egualmente lo ambissero per le loro case e il re di Francia e il Duca di Savoia. Si trattava di chi offrisse patti più vantaggiosi. « La Francia (dice il Galluzzi) si lusingava di essere preferita per la sua grandezza ed autorità, il Duca di Savoia per la bellezza della sua figlia e il G. Duca

per i suoi danari ». Aveva Cosimo offerto in principio seicentomila ducati di dote, e in ultimo ne offrì in aggiunta altri quattrocentomila come donativo, metà al re e metà al principe. « Una somma così rilevante (continua lo storico del Granduca) e che si metteva di pagare in tre anni lusingava non poco l'avidità del Re Jacopo naturalmente prodigo e intento alla dissipazione ». Il matrimonio si sarebbe concluso quasi certamente, se non fossero intervenute da prima delle difficoltà religiose e da ultimo l'improvvisa morte di Enrico.

La condizione posta dal Granduca al matrimonio era che si accordasse ai cattolici d'Inghilterra l'esercizio libero delle loro pratiche religiose. Essa non fu accettata che in parte; ma fu dato un grande affidamento per l'avvenire. Si concedeva alla principessa e a quelli della sua Corte la libertà del loro culto, e si sarebbe in seguito tentato di ottenere dal Parlamento la stessa libertà per gli altri cattolici. Madama madre, la granduchessa Cristina, si adoperava moltissimo per il parentado, quando a Cosimo venne il pensiero di mandare a Roma a Paolo V il confessore della madre per ottenere la sua approvazione. Il vecchio pontefice, eccitato dal cardinale Bellarmino, negò recisamente il suo consenso, e il Granduca vedendosi costretto a non tenere la sua parola, stava quasi per ribellarsi all'autorità pontificia, quando tutte le ansie furono troncate dall'improvvisa morte del Principe di Galles. Il quale, al contrario di quel che può apparire dai motivi di inimicizia che il Dudley ebbe col re Giacomo, pare non fosse in cattivi rapporti con l'esule suo suddito, perché questi ebbe parte anche lui alle trattative matrimoniali.

Ci restano di questa sua opera due documenti che io credo sconosciuti, e che hanno un doppio interesse: storico l'uno e l'altro letterario. Una lettera del Dudley a S. A. Serma Madama Madre, la Granduchessa di Toscana con la traduzione di un'altra a lui diretta da un E. Yates per conto del cav. Chaloner, ci indica chiaramente la parte che egli ebbe nelle trattative. Ma quel che è più interessante è che la lettera del Dudley anziché in francese, come quella citata da Jack la Bolina, con cui egli offriva al Granduca i propri servizi, è scritta in italiano. Naturalmente un italiano che vuole un po' di pazienza ad essere inteso completamente, ma che fa fede (come hanno fede altri documenti del tempo che non sarebbe inutile raccogliere) della cultura italiana che non era ancora del tutto tramontata in Inghilterra e ci spiega per esempio i sonetti italiani di Milton.

Ecco dunque i due documenti, riprodotti nella loro singolarissima grafia e sintassi:

Serenissima Madama Mia Signora
Havendo altri volte trattato con il Sermo Principe di Inghilterra per modo del Sigre Cavalier Challiner suo governatore ed confidentissimo ed occasione ancora di un suo servizio fidato mandato a me, li ragioni miei di gran utile al Principe di parentarsi con S. A. S. che l'offerta poteva venire da parte del Principe, per suo bene come era proposto, e per questo e altri miei negoti col Principe aveva un ciphera (una cifra) con il detto cavaliere. Ora altri risposti mi è scritto una lettera per mano di quel servizio fidato (per molti rispetti) il quale essendo necessario per V. A. S. di vedere, essendo, mi pari, scritto per ordine del Sermo Principe e il suo bene particolare, in quanto posso penetrare, tengo però mio obbligo a V. A. S. come servitore di mandarlo la lettera stessa, con il ciphera in inglese avendo ancora ridotto la parte importante nel lingua toscana, il modo che potrei. Altramente non avrebbe fatto tanto presunzione di scrivere a V. A. S. in un negotio di tanta conseguenza senza licentia o cominciamenti Suoi, ma per la lettera credo V. A. S. sarà soddisfatto di esser mio debito a fare per suo vero. Et così faccio reverentia baciando umilmente la veste di V. A. S.

Livorno il 13 di Maggio 1612.

fidele servitore
IL CONTE DI WARWICK ET LEICESTER.

Ed ecco la traduzione italiana fatta dal conte di una parte della lettera a lui diretta dal segretario del cav. Chaloner, o, forse meglio, Challiner.

Copia della lettera in Inglese al Sigre Conte di Warwick.

Il mio Sigre
Quanto al negotio trattato da V. S. con il Sermo Principe di parentarsi con la sorella del Sermo Granduca è stato considerato con gran soddisfazione del principe per il che le lettere d'informato V. S. Ill.ma desiderando risposto, ma ancora non è ricevuto. Il medesimo negotio è stato mosso da l'agente o segretario di S. A. S. al Cissito (si tratta evidentemente del generale Cecil) gran tesoriere e a passato con buon gusto del segretario ed però a principiato suo viaggio così, et suo ritorno spedito con esplicitone di più ampia commissione di trarre il detto negotio. Ora resta che V. S. Ill.ma tracta a proposito e discretamente con Ma.ma Serma che una parte della dote che si contenti dare con la principessa sia riservata dal sapere del Re per il privato beneficio del Sermo Principe, nel quale V. S. Ill.ma farà un servizio graditissimo al Principe suo patrono et suo stato. Tanto o trovato bene di fare sapere a V. S. Ill.ma che, et tanto io scrivo per ordine del Sre Cavaliero Challiner.

Di S. V. Ill.ma

sempre per servizio

ED. YATES

Westminster 27^o Martij 1612

secondo il stilo d'Inghilterra.

Non sfuggirà dunque anche l'azione diplomatica che spiegò Roberto Dudley in un affare delicatissimo come questo, ed essa può essere aggiunta alle altre sue benemeritenze che egli ebbe verso la Corte di Toscana.

G. S. Gargano

« Ancora in Calabria. »

A questo scrisse nel penultimo numero del periodico G. La Morte nella storia della persona e degli averi in Calabria ci sono pervenute finora diffuse adesioni dal prof. Francesco Scordo del nostro Istituto di Studi e da S. De Chiara. Ma per ragioni di spazio non possiamo darne che un breve cenno. Osserva lo Scordo che il mezzo migliore per persuadersi della mitica del costume della Calabria è andare sul posto e vedere. « Al turista suggerisco di abbordare qualche donna delle donne — le così dette pacifane, scialle e con in capo un cesto o altro far-

dello — ovvero un contadino qualsiasi, affinché possa scrutare l'anima calabrese: dalle risposte che certo otterrà può facilmente convincersi come quella gente non sia punto pericolosa ». E continua notando come né frutta, né bestie, né altre cose, sebbene senza sorveglianza né di giorno né di notte, non corrono vola alcun pericolo, mentre è giustamente proverbiale l'opposizione calabrese.

Il De Chiara trova anche negli eventi elettorali di questi giorni una eloquente riprova della gentilezza dei costumi calabresi. E parlando specialmente dei collegi della Calabria cosentina, afferma che « i magistrati venuti non senza qualche trepidazione a presiedere i vari seggi sono rimasti ammirati del contegno di tutti gli elettori ». Ed ecco, per finire, un piccolo fatto molto significativo:

« La mattina del 19 ottobre era stato preparato in quel piccolo paese un gran ricevimento per il candidato del blocco popolare che doveva svolgere il suo programma agli elettori; e alle ore 10 infatti arrivò il candidato con un gran seguito di gente, e nella piazza principale del paese è accolto da una enorme folla con bandiere, bande musicali, discorsi, applausi, ecc. Egli gira il paese, stringe la mano ai suoi amici, ritorna in piazza e apre le cattedre ai fiumi della sua eloquenza. Verso la fine del suo dire, si odono altre grida, altri evviva, altri suoni di musiche. Che è? che non è? È il candidato avversario, seguito anche egli da un numero non disprezzabile di elettori amici che si avanza a fare quello che l'altro aveva fatto e stava facendo. Pregato dalle autorità di attendere la fine del discorso dell'avversario, il nuovo arrivato scosta con la folla che lo segue, e aspetta pacificamente (verrebbe la voglia di ricordare le picciole simpatie e quel *Purgatorio* danese).

« Quando l'altro ha finito, ecco, il nuovo arrivato può eseguire il suo programma: fare il giro del paese a suon di tamburi e di evviva, e ritornare su quella medesima piazza, ancora echeggiata delle grida avversarie, a predicare il suo verbo. Dite un po' che non vi pare che vi sia più civiltà in quel comuella della mia Calabria cosentina che in tanti altri grandi centri del bello italo regno? ».

« Risposta al Maestro Ildebrando Pizzetti. »

Riceviamo e, per debito d'imparzialità, pubblichiamo: Parigi, il 28 ottobre 1913.

Caro amico,

Ricordo in questo mentre il *Marzocco* di domenica col suo studio a me concesso. Mi pare che questi mi imponga il dovere di una risposta che sarà cortese e sincera, dato che le nostre relazioni amichevoli.

Anzitutto mi spiacce che Ella non abbia creduto di dover riprodurre il mio articolo in *estremo*, limitandosi invece a citarne alcuni brani, che, separati dal resto, acquistano tutt'altra fisionomia di quella che volti da loro. Ella mi rimprovera la mia eccessiva severità per Donizetti e Verdi. Ma queste sono idee mie personali, che pubblicherò in qualsiasi paese del mondo, e che, se non rappresentano l'opinione comune italiana, tanto meno riflettono quella francese.

Verdi, come tutti i più illustri ammiratori in Francia, cominciando da maestri come Fauré, Bruch, Debussy, ecc., ecc. E si sa che le sue opere fanno tuttora parte del repertorio corrente dell'Opera, dell'Opéra-Comique e di altri teatri, dove godono sempre del medesimo favore pubblico. Non credo dunque che, su questo punto, « i più dei musicisti e critici musicali francesi », come Lei dice, pensino come me. Credo piuttosto il contrario. D'altronde, non esito mai a dire schiettamente le mie idee, anche se non di rado sono quelle della maggior parte dei musicisti o dilettanti. Non chiedo l'occasione di scrivere ultimamente che la *Messa solenne* di Beethoven mi pareva un lavoro povero di volume e fastidioso quanto mai? Dunque, mettiamo semplicemente che io sia irriverente verso certi genii, e parliamo d'altro.

Lei dice che in Francia « si crede di essere alla testa del movimento musicale mondiale », soggiungendo che i francesi hanno tendenza all'orgoglio nazionale (giustamente non a loro particolare, ma comune a tutti i popoli veramente grandi, e che mi pare così malici ad invadere discretamente anche la nostra patria). Ma, di grazia, vorrebbe Lei indicarmi un paese che possa oggi rivalleggiare colla Francia per quantità e qualità di ingegni musicali? Per conto mio, ne conosco. Lei dice ancora che tutte le opere musicali che a Parigi vengono onorate di seria considerazione critica, sono anche definite come risultati dell'influenza francese. Anche questo è molto discutibile (vedi, p. e., gli ultimi lavori di Strauss o quelli di Schönberg). E se un giovane compositore francese di fama le disse quest'invano che le composizioni degli ungari (Bartók e Kodály) erano danze *le mouvement français* (?) si esprime male, o forse anche non venne bene inteso da Lei, caro amico.

Veniamo dunque al passo del mio articolo che suscitò il Suo scatto nazionalistico. Io dissi che il movimento musicale francese, dal '70 in poi, poteva essere stato un efficace fattore del nostro odierno risveglio italiano. Lei asserisce che noi non dobbiamo nulla ai francesi, e ciò sia. Ma io volli soprattutto indicare ai nostri giovani nazionalisti l'esempio significativo della Francia, la quale giaceva, 40 anni o sono, in una miseria musicale anche maggiore della nostra, e che seppur, su tanta rovina, edificò una scuola che, come italiano, invidio profondamente. A questo proposito, disse eloquentemente il nostro amico Bastianelli nel suo bel libro: *La crisi musicale europea* trattando di prender esempio dall'atto eroico e nazionale della Francia, e non di sottoporsi alla sua dominazione. Lei, con nobile proposito, vuole che la giovine musica italiana non debba che a sé stessa. Per conto mio non posso certo disapprovare la Sua fermezza, ma mi permetta di ricordarle che genii come Bach, Haendel o Mozart non credevano di umiliarsi copiando o studiando le composizioni dei loro contemporanei italiani francesi, a fine di assimilarsi quelle qualità che sentivano mancare alla loro arte. E pensa Lei forse che la francese influenza italiana abbia impedito Chopin di essere slavo, Liszt magiaro o Wagner tedesco?

Potrei citare ancora Debussy, il quale non trovò la propria singolarissima personalità che ritornando da un viaggio di studio in Russia, tanto che si può sostenere che il dramma latino *Pelléas* non sarebbe probabilmente nato senza il dramma nazionale slavo *Ivrit*. E mi ricordo di aver sentito dire quest'anno, a casa mia, che lo Stravinskij era « fa troppo russo ». Eppure, Lei non può non aver avvertito la profonda influenza dei procedimenti armonici francesi e di Schönberg su questo creatore tanto audace ed immaginoso. Se dunque Lei si crederrebbe disonorato di dovere la memoria così all'influenza straniera (e specialmente a quella francese), io non divido questo parere. Non credo, come italiano, di aver meno fermezza nazionale di Lei, né minor dignità di scrupoli, e confesso senza arrossire di aver imparato parecchio dai tedeschi, francesi e russi, senza perciò cessare di essere italiano, e non posso credere che un'arte veramente ricca ed espressiva si formi mai con elementi dovuti ad un solo paese. Rileggi, amico, le due stupende pagine che un Grande nostro scrisse sull'avvenire musicale italiano: quelle che chiudono la « Filosofia della musica » di Giuseppe Mazzini, le quali espone-

LIBRERIA EDITRICE MILANESE
MILANO

Biblioteca di Filosofia contemporanea

Scritti inediti o rari per la prima volta tradotti in italiano.

Volumi pubblicati:

A. SPIR

Saggi di Filosofia critica

PAUL CLAUDEL

Arte poetica

GIOVANNI PAPINI

Sul Pragmatismo

GI. SEPPE FERRARI

La mente di G. D. Romagnosi

Prezzo per ogni volume: L. 2,50

SPERLING & KUPFER

Librai di S. M. la Regina Madre
Milano, Via Merone, 1

Specialità della Casa: Fornitura di
qualunque opera, qualsiasi opera, anche estera, verso pagamento rateale.

Comunicazioni giornaliere
con tutti i princip. centri librari.

Deposito assortito
delle più note Case d'Italia e dell'Estero

Servizio puntuale e rapido

Cataloghi e prospetti a richiesta

Un cliente ci scrive:

Contentissimo per il comodo sistema di pagamento che Ella accorda agli acquirenti della Sua merce libraria, e spinto dallo stretto favore che Ella accorda nella fornitura di pubblicazioni annunciate da altri Editori, mi fo ardito di domandarle i seguenti libri:

F. M. Bari

È uscito:

La nostra prima battaglia

Supplemento alla Rivista quindicinale: «LA COLONIA DELLA SALUTE» fascicolo illustrato di pp. 100. - Contiene: 1.° - Il proletariato della salute. 2.° - Le vie della disintossicazione e il sistema Arnaldi, conferenze tenute dal Dott. E. PICCOLI nel Teatro Sociale di Brescia. 3.° - Al Gufo di Brescia. - Monellieri - risposta geniale del Dott. E. PICCOLI. 4.° - La polemica Bresciana, documenti e note di confutazione.

Il spedire GRATUITO a chiunque ne faccia richiesta alla Colonia Arnaldi in Uselo (Genova).

G. BELTRAMI & C.
MILANO
6, Via Cardano.

VETRATE ARTISTICHE

Medaglia d'Oro - Lodi 1901.
Diploma d'Onore - Torino 1902.
Grande Medaglia d'Oro - Vienna 1904.
Medaglia d'Oro - Lodi 1901.

Grand Premio - Milano 1906.
Medaglia d'Oro del Ministero - Milano 1905.
Fuori Concorso - Esposizione - Bruxelles 1910.

CASA EDITRICE C. TAMBURINI
Piazza Mentana, 3 - Milano

Si è pubblicata:

G. PETRAGLIONE - V. TOCCI

VITA

NUOVA ANTOLOGIA PER LE SCUOLE MEDIE

Sesta edizione, rifusa ed ampliata

Elegante volume di oltre 900 pagine in 8° Lire 3

Abbiamo provveduto a una nuova tiratura dell'edizione precedente, adatta anche per le Scuole medie di secondo grado; tale edizione legata in dermide è posta in vendita a Lire 4.

I signori insegnanti d'Italia che ancora non cominciano l'opera a desiderare riceverne in dono un esemplare, possono farne richiesta alla Casa editrice, indicando la Scuola alla quale appartengono.

Recentissima pubblicazione:

A. M. TODESCHINI

L'INCUDINE

Esempi di prosa italiana per la versione in lingua francese

Sesta edizione riveduta ed aumentata

Elegante volumetto in-16 legato in cartone L. 1

DEMIO SANDRON, Editore - Librai della R. Casa MILANO - PALERMO - NAPOLI

Uno dei più profondi e più letti lavori del compianto

SCIPIO SIGHELE

IDEE E PROBLEMI D'UN POSITIVISTA

Seconda edizione aumentata e corretta di Mettre il secolo nuovo.

Psicologia. Psicologia del silenzioso (controversa). Psicologia del successo. La suggestione nell'arte. La storia è credibile? - La guarigione per mezzo della fede - Oratori e scrittori - L'opinione pubblica - Bambini mariti - Bambini selvaggi - Il delitto politico - I Francesi a teatro - Parigi di Emilio Zola - La favole del giove - Il prestigio del male - Max Nordau il nemico dell'arte - La politica dei letterati - La cultura dei politici - L'ago della bussola morale - Virtù antiche e virtù moderne - Indice dei nomi.

Un bel vol. in-16, di pp. 404. L. 4.-
(Biblioteca Sandron di Scienze e Lettere: n. 4)

L'alto ingegno d'osservazione della vita moderna nelle sue complesse e più significative manifestazioni di Sighele rivela in quest'opera straordinariamente suggestiva, che rimarrà certo tra le migliori cose della vasta produzione letteraria del geniale pensatore testé scomparso.

I libri destinati al successo individuale nella vita; due importanti novità che vanno incontrando in Italia il più largo e più lusinghiero favore tra lettori d'ogni condizione e d'ogni cultura:

EMERSON

ENERGIA MORALE

La vita domestica - Le opere e i giorni - Il coraggio - Il successo - Il potere - La ricchezza - La cultura - Riflessioni sulla vita.

Saggi scelti e tradotti da GUIDO FERRANDO. - Un bel vol. in-16, di pagine 336. L. 3.-

PAYOT

L'educazione della Volontà.

Il male da combattere - Il fine da conseguire - L'ufficio delle idee e degli stati affettivi nella volontà - L'avanzata della intelligenza - L'ufficio della riflessione mediativa nell'educazione della volontà - L'igiene del corpo in rapporto all'educazione della volontà - I senili da combattere: le sentimentalità vaghe e le ansiosità - Le meditazioni fortificanti - La gioia del lavoro.

Traduzione autorizzata dalla 35.^a edizione originale, a cura del Dott. G. AMODEO. - Un bel vol. in-16, di pagine 368. L. 3.-

Due nuove pubblicazioni di saggi critici che ottengono un generale successo:

LUIGI TONELLI

L'EVOLUZIONE DEL TEATRO CONTEMPORANEO IN ITALIA

Romanticismo e neo-romanticismo - Il naturalismo - Il psicologismo.

Un bel vol. in-16, di pagine 432. L. 4.-

VITTORE VITTORI

SIMBOLI WAGNERIANI

Wagner e l'opera in musica - I simboli nella Teologia.

Un bel vol. in-16, di pagine 272. L. 3.-

Anno Scolastico 1913-1914

L'anno scolastico 1913-1914 si apre nel Collegio Fiorentino, Viale Principe Umberto, 11, Firenze, il giorno 5 novembre a ore 9. Si fanno iscrizioni di Liceo, Ginnasio, classi elementari e tecniche, e si accettano anche giovanetti che, mandati in qualche materia nei pubblici Istituti, desiderano di non perdere l'anno.

Ottimi insegnanti. - Risultati sempre eccellenti agli esami nelle pubbliche Scuole. - Locale sigillato in posizione saluberrima.

Il Istituto ha alunni Interni e Esterni e un ottimo Seminario. Telefono 15-96.

Programmi gratuiti a richiesta.

Direttore: Prof. L. CORRADINI.

gono, colla magia poetica del genio, né più né meno che le idee ed i consigli della fine del secolo moderno, che sostenevano il suo malumore.

E le dire, terminando, che non mi par bello di veder trattare come uno straniero un artista che, obbligato come me a guadagnarsi all'estero il pane suo e della famiglia, è rimasto però irriducibilmente italiano di cuore, di pensiero e d'azione, anche a costo di gravi sacrifici morali e materiali che lei non ignora. Quel che più rimpiango, è che sia precisamente il nobile ingegno che diede alla nostra patria quella *Prosa*, da me tanto ammirata, il quale mi rivolga cotale parola, che mi giungano dure nel mio stato lontano e nostalgico...

Le stringo la mano con amicizia.

ALFREDO CASELLA.

* Le bande e l'educazione musicale.

L'articolo sull'educazione musicale popolare di Carlo Cordara ha procurato al nostro collaboratore una lettera interessante, di cui diamo qui i brani sostanziali:

Illustra Signor,

Se altrove le bande sono utili e concorrono all'educazione musicale del pubblico (non parlo solo del popolo), qui a Napoli per una condizione di cose estrinseche esse si trovano ad essere quasi il solo mezzo di educazione. Lo stato musicale di Napoli credo che sia noto così. Nondimeno è meglio ricordarlo. C'è un teatro massimamente, il « San Carlo ». In questo teatro si danno le opere vecchissime, che, anche se belle, non possono più educare perché hanno già educato, e le opere modernissime di portata eguale alle vecchie (per due anni consecutivi sempre *Traviata* e *Macbeth*). Il teatro europeo qui è rappresentato dal solo Wagner, come se né Berlioz né i russi esistessero. Di Wagner si dà un dramma all'anno. Inutile dire che quelle serie di teatro è deserto. Il dramma si dà per otto serie. Ma spesso, come l'anno scorso per *Traviata* (1), le pre-teste degli abbonati che al teatro vogliono divertirsi, sono tante che l'imprevedibile cede e si riprende da capo. Una volta si portò la *Dannazione di Faust*: quattro serie, poi bisognò ritirarla. Un'altra si parlò di dare il *Boris Godunov*, ma le indignazioni concordi di tutti scongiurarono il pericolo. Ogni tanto arriva qualche novità di Strauss: per una o due serie, s'intende.

Ci sono poi due teatri secondari di musica. Anche essi naturalmente per far quattro anni sempre *Traviata* e *Macbeth*. Spesso annunciano il *Leisler*, che, è inutile dirlo, non si dà mai. Fatto caratteristico: tutti gli anni il « Mercadante » annuncia il *Matrimonio segreto*. Non lo conosce ancora.

I concerti sinfonici l'anno scorso furono otto: cioè

quattro, perché ciascuno fu dato due volte. Quest'anno due: una discutibilissima commemorazione wagneriana e una rifruttuosa di roba vecchissima.

Concerti di musica da camera, quattro ogni anno, con la sala che non si riempie nonostante che i biglietti donati siano più degli acquistati.

Viene Busoni, ed è contro il suo parere che il pubblico faccia un po' di silenzio per cominciare a suonare. Né il pubblico se ne avvede.

Restano, le bande. Pare assurdo. A Napoli tutto il nuovo è dato alle bande.

Le quali sono cinque: una di queste la comunale. Suona tutto l'anno: ebbene in tutto un anno, sette volte solo il direttore s'è degnato di presentarsi al pubblico: comprese nelle sette volte le due commemorazioni wagneriane e verdiane, il 30 settembre in cui direbbe l'anno reale, e una volta in cui direbbe l'ora che gli piace all'insaputa del pubblico.

Quattro bande militari. Tre si equivalgono. *Rigoletto*, *Turco*, *Andrea Calmo*, sinfonia della *Sempramide* e marcia del *Tannhäuser*. Una volta una testa il preludio del *Parsifal* e un'altra il preludio del *Maestri*. Oh, non l'avessero mai fatto!

Ne resta una: il 31.º Per le condizioni che Le ho esposte — verificabili da chiunque voglia — noi (quei poveri diavoli che non si rassegnano a non aver musica) avvicinammo il direttore del 31.º A vederlo dirigere Mozart e Beethoven come gli altri le marce, ci dirigemmo a lui. Egli ci accolse con la maggiore cortesia. Dovemmo a lui un tempo della 4.ª, uno della 6.ª di Beethoven. *Les Préludes* di Liszt, ecc. Venne l'estate: gli proponemmo di dare nei quattro concerti sinfonici affidati dalla Divisione militare, quattro concerti sinfonici all'aperto. Egli accettò. Si stabilirono i programmi. Si annunziò la cosa ai giornali e al pubblico. Insomma si lanciò la nuova istituzione. Si dette il 1.º concerto (Preludio, corale e fuga di Bach — All. e min. della VIII Sinf. di Beethoven — tutta l'incomplete di Schubert — Morte di Sigfrido — *Dance macabre* di Brahms). Parola folia, molti applausi, intervento perfino del maestro Fano, grande soddisfazione, ma anche grandi ire e grandi invidie.

Conseguenze: i due concerti del mese di agosto ridotti ad uno. Fu il 2.º concerto sinfonico, rimasto qui indimenticabile (*Les Préludes* — *Naturale in do* di Chopin — Brani del *Boris Godunov* — And.

della V. — Finale della VI di Beethoven — *Dance macabre*).

Nonostante le difficoltà, in settembre si ebbe l'agio di conoscere quasi tutta la 1.ª sinf. di Beethoven, e l'anno venturo si spera di poter conoscere moltissimo. E già in programma per il 14 una commemorazione di Gluck, il tentativo di riannunziare almeno qualcosa di Spontini e di Cherubini (*Verale e Medea*, almeno le *scuolacce*), il tentativo di far conoscere qualcosa di Debussy e qualche cosa di Strauss, oltre moltissimo Beethoven, molto Mozart, molto Berlioz e molti russi.

Tutto questo si fa o si tenta di fare. E in parte ci si riesce. Tutto con una banda: con una di quelle tali bande che gli spiriti così detti superiori credono decoroso disprezzare. Nonostante tutte le lode che Le ho dette. Nonostante l'indignazione di moltissimi. Ed è possibile che di un'istituzione che può dar tanto, si debba dir male incondizionatamente?

Certo molto più si potrebbe fare se l'opinione pubblica di questi provinciali che han paura di sembrar provinciali, non fosse così disdegnosa e indifferente come affetta di essere: e se il popolo fosse abituato a chiedere alle bande il massimo dei loro sforzi, e non le solite commode marce. Ma già molto si ottiene. Una è che le Sue sincere parole su questa istituzione popolare si, ma utile, che talvolta, (come qui a Napoli) ne dei concerti che Le ho detto e nella commemorazione che li avrebbe seguiti se non fosse intervenuto il divieto) superasse se stessa e si pone alla pari dei più alti mezzi di cultura — le Sue sincere parole dunque hanno mosso me e quelli che con me si sono tanto adoperati, a esprimere il nostro più vivo consentimento.

GRONAGHETTA BIBLIOGRAFICA

Passa un giorno, passa l'altro
Ma non torna il nostro Anselmo,
Perché egli era molto scaltro
Andò in guerra e miss l'emo...

Giovanni Visconti-Venosta? No: un plagio... Lo confessa egli stesso nelle *Memorie di gioventù*, pubblicate di recente dal Cogliati di Milano; racconta,

ciò, egli stesso come sulla fine dell'autunno del 1856, presso al risaparsi delle scuole, una buona donna che abitava vicino alla sua casa a Tirano, andasse da lui conducendo seco un suo figliuolo, scolare di ginnasio a Como. La madre gli disse che quel ragazzo era tutto mortificato perché non gli era riuscito di fare un de' compiti autunnali datigli dal professore: veramente, lo aveva principiato, ma non aveva saputo andare innanzi. Il ragazzo quasi piangere e il Venosta, lasciandosi intenerire, si offrì di fargli quei disastrosi compiti. « Trattavasi di una poesia — narra il Venosta — il cui argomento scelto tra i molti che correverano per le scuole a quei tempi, era: *La partenza del Crociato per la Palestina*. Lo scolarotto aveva cominciato la sua poesia così:

Passa un giorno, passa l'altro
Ma non torna il nostro Anselmo,
Perché egli era molto scaltro
Andò in guerra e miss l'emo...

« Qui s'era fermato. Nel leggere quei versi mi balenò una tentazione patta, ma irresistibile. Dissi alla madre ed al figlio che ritornassero il giorno dopo, e che la poesia l'avrei finita io. Il resto è noto. Il povero crociato

Miss l'emo sulla testa
Per non farsi troppo mal
E parli, la lancia in resta
A cavallo d'un cavall:

La cravatta in fer battuto
E in chioma avea il più,
E viaggiava, è ver, seduto
Ma il cavallo andava a più.

Fecer così molto cammino cavallo e cavaliere finché Anselmo, giunto

... a più d'un casolare
Vide un lago, ed era il mar.
Sospettito... e impensierito
Savamente si fermò.

Fu chiuse, e con un dito
A lui conato l'assaggiò.

Passò dunque quel « lago che era il mar », e giunse in Palestina, dove, preso dalla sete, tuffò anch'egli l'elmo nella fonte e lo avvicinò alla bocca:

Ma nell'elmo, il crociato?
C'era in fondo un forellin

E in tra di mori di non
Sessan accorgerli il lago...

Perché egli era molto scaltro
Andò in guerra col cimeter
Col cimeter sulla testa,
Ma nel fondo non guardò:
E così gli avvenne questa
Che mai più non ritornò...

Quel che non è noto invece è la fine dello studente. L'anno dopo ebbe un posto in seminario, divenne prete... « passa un giorno passa l'altro », oggi vive ancora: ma nella sua carriera non andò al di là della prima stoffa, come gli era accaduto nel suo componimento poetico.

Della *Partenza del Crociato* seguita dalla nota che la illustra la Casa Cogliati ha ora fatto una edizione graziosissima, in cui ogni strofa della ballata è accompagnata da un delizioso acquerello di Aldo Mazza, intonato perfettamente allo spirito della poesia.

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

I manoscritti non si restituiscono.

Presso — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI
GIUSEPPE ULIVI, gerente-responsabile

Fabbrica d'Argenteria WISKEMANN

Filiale di Milano: Via Pasquirolo, 17

POSATERIE E VASELLAME IN
OGNI STILE — ARTICOLI PER
— REGALI — CASA DI FIDUCIA
PER FAMIGLIE — CATALOGHI
GRATIS A RICHIESTA

COVA

Giardino d'inverno - Concerti serali - Ritiro della Milano scelta e della colonia straniera

MILANO Piazza della Scala MILANO
Via A. Manzoni, 1

SPECIALITÀ PANETTONE COVA • ESPORTAZIONE MONDIALE • INDICATO PER
REGALI DI NATALE E CAPODANNO
Panettone da Kg. 2 L. 8.50 da Kg. 3 L. 12.50 - Franco al porto nei Regno.

SARDI TROLLI & C. CONCESSIONARI

CALZATURIFICIO DI VARESE Calze seta "Onyx" Walk-Over Shoes

GRAND PRIX Esposizione di Torino 1912 Grande Marca Americana La migliore Calzatura americana

GRANDIOSI MAGAZZINI a Firenze
Via Cerretani - Palazzo Franchetti

Numeri "commemorativi" del MARZOCCO

FRANCESCO PETRARCA (nel centenario) — Il « Riposo » di F. Petrarca, ANGELO CONTI — Il Petrarchismo, G. S. GARGANO (24 luglio 1904).
COSTANTINO NIGRA — Il Poeta, ALESSANDRO D'ANCONA — L'uomo di studio e di scienza, PIO RAJNA (14 luglio 1907).
EDGARDO POE (nel I centenario della nascita) — Il poeta, G. S. GARGANO — La vita, le novelle, LILY E. MARSHALL (17 gennaio 1909).
FEDERICO CHOPIN (nel I centenario della nascita) — L'opera, ALFREDO UNTERSTEINER — La vita rivelata nell'arte, SILVIO TANZI — Gli esecutori di Chopin, CARLO CORDARA (28 febbraio 1909).
GIUSEPPE HAYDN — Il destino di Haydn, SILVIO TANZI — I tedeschi e il centenario di Haydn, ALFREDO UNTERSTEINER (30 maggio 1909).
FEDELE ROMANI — L'uomo e il scrittore, E. G. PARODI — Il giornalista, AD. O. — Il maestro, ALDO SORANI (22 maggio 1910).
ROBERTO SCHUMANN — Il critico musicale, EDGARDO FIORILLI — Uno Schumann meno noto, CARLO CORDARA (5 giugno 1910).
GIOVANNI SCHIAPARELLI — E. PISTELLI — L'opera dello scienziato, ATTILIO MORI (10 luglio 1910).
CAMILLO CAVOUR (nel I centenario della nascita) — Cavour e Riccardi, C. NARDINI — L'uomo d'oggi, ENRICO CORRADINI — Cavour giornalista, NICCOLÒ RODOLICO — Cavour e i gesuiti, * — Cavour e il « popolo », FRANCESCO COPPOLA (7 agosto 1910).
LEONE TOLSTOI — Il veggente fra noi, ANGELO ORVETO — Il grande Poeta, ADOLFO ALBERTI — La religione di Tolstoj, * — Le teorie estetiche, G. S. GARGANO — Il maestro di scuola, LON. (27 novembre 1910).
ANTONIO FOGAZZARO, ADOLFO ALBERTI — Il pensiero religioso e filosofico del Fogazzaro, * — Il Fogazzaro poeta, G. S. GARGANO (12 marzo 1911).
FEDERICO BAROCCIO — Nel terzo centenario della morte, GIOVANNI POGGI — I disegni degli Uffizi, NELLO TARCHIANI (29 settembre 1910).
ANTONIO PANIZZI — L'ordinatore italiano della Biblioteca di Londra, GUIDO BIAGI — Antonio Panizzi e il Risorgimento, G. S. GARGANO (20 ottobre 1911).
LODOVICO CARDI DETTO IL CIGOLI (nel terzo centenario della morte), NELLO TARCHIANI (con 4 ill.) (8 giugno 1913).
FRANCESCO DA BARBERINO — Un moralista del trecento, G. S. GARGANO — Il babbo delle lettere marinare, JACK LA BOLINA (21 settembre 1913).
Ciascuno di questi numeri costa cent. 25 - 115 numeri L. 3,75.
(Per l'estero aggiungere le spese postali).
L'imprimatur deve essere vincente anche con francobolli all'Amministrazione del MARZOCCO, via Enrico Poggi, 1 - Firenze.

STABILIMENTO AGRARIO-BOTANICO ANGELO LONGONE

Fondato nel 1766, il più vasto ed antico d'Italia
Primitivo con grande collezione d'ore dal Ministero d'Agricoltura
MILANO - 39, Via Melchiorre Gioia, 39 - MILANO

Culture speciali di Piante da frutto e per rimboschimenti, alberi a foglia caduca per Viali e Parchi. Semprevverdi, Conifere e Rosetiere di pronto effetto anche in vaso. Gelsi d'ombrello per l'architettura. Piante da orto e da fiori. Bulbi da fiori ecc.

Illustrato catalogo gratis

PREMIATA Ditta CALCATERA LUIGI

MILANO - Ponte Vetere, 28 - MILANO

Colori - Vernici - Pannelli - Articoli tecnici e affini per Belle Arti e Industria.
Cataloghi speciali per
DI PITTORI - ADDETI - INDUSTRIALI

ARTHUR KRUPP

POSTERE E SERVIZI DI TAVOLA per Alberghi e Privati di ALPACCA ARGENTATA e ALPACCA Utensili da cucina in ALPACCA
Cataloghi a richiesta

Waterman's Ideal Fountain Pen
PENNA A SERBATOIO "IDEAL"
della Casa L. E. WATERMANN di New-York
funzionamento interamente garantito.
Scrive 2000 parole senza aver bisogno di nuovo inchiostro — Utile a tutti — Tipi speciali per regalo — Indispensabile per viaggio e campagna — Cataloghi, illustrazioni gratis, franco. L. & HARDYBOTH — Fabbrica di lapis specialità Koh-I-Noor. — Via Bossi, 4 - MILANO.

LIQUORE STREGA
SPECIALITÀ ESCLUSIVA DELLA DITTA G. ALBERTI-BENEVENTO
GUARDARSI DALLE INNUMERAVOLI FALSIFICAZIONI

GIOCONDA
Acqua minerale purgativa italiana
Libera il corpo e allietta lo spirito
tuto, cito, jucunde...
FELICE BISLERI e C. - Milano.

ALMATEINA
Astringente e disinfettante intestinale
Rimedio il più efficace nelle ENTERITI acute e croniche - ENTERITI specifiche - DIARREE estive
Per bambini: Sciroppo di Almateina di sapore piacevole - di facile somministrazione - insostituibile - Sornano nelle diarreie verdi.
Per adulti: Discoidi in tubetti da venti discoidi da grammi 0,50 - Comodi e pratici.
Si trova in ogni buona farmacia.
LEPETIT FARMACEUTICI
MILANO
Rimedio preziosissimo fra i presidi nella terapia infantile. Prof. GIUSTA.

FIDES COGNAC ITALIANO
DISTILLATO ESCLUSIVAMENTE DA VINI SANI
MARCA REGISTRATA
In guardia dalle imitazioni! L'etichetta ha la croce stellata.
BRODO MAGGI IN DADI
Il vero brodo genuino di famiglia
Vendesi a dadi sciolti oppure in scatole di latta robuste e impermeabili.
Praticissima per famiglia
scatola da 50 dadi a L. 2,50
GRAN PREMIO
Esposizione di Buenos-Ayres, 1910

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5.00	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	10.00	6.00	4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb. dal 1° di ogni mese.

Dir. ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del Marzocco, Via Enrico Poggi, 1, Firenze.

Dalla poesia del Magnifico alla pittura del Botticelli

Un'interpretazione della "Primavera"

I rinnovati studi sulla storia delle nostre arti plastiche, e il favore con cui dal pubblico sono accolti i libri che rimettono sotto gli occhi delle persone colte, più che dei puri critici, l'opera letteraria dei nostri antichi, varranno, io credo, un giorno, massimamente per ciò che riguarda la poesia, a render sempre più palesi gli stretti vincoli che corrono fra queste arti sorelle. Non che il fatto non sia stato già notato, massimamente a proposito di certi artisti: di Sandro Botticelli, per esempio, sulla ispirazione letteraria di alcune delle cui pitture molto si disputa; ma i ravvicinamenti sono fatti un po' saltuariamente e per via incidentale; e dovrebbero invece, a mio avviso, essere più generali e più continui, tanto da mostrare una certa identità di atteggiamento del pensiero italiano dinanzi a qualsivoglia forma d'ispirazione artistica.

Queste idee mi si agitavano in mente rileggendo alcune delle poesie giovanili di Lorenzo de' Medici racchiuse nel primo volume che della raccolta di tutte le opere del Magnifico sta preparando il Laterza di Bari, per le cure di Attilio Simioni; e pensavo all'utilità che deriverebbe alla nostra piena conoscenza della poesia, specialmente della Rinascita italiana, avere dinanzi agli occhi contemporaneamente e alcune espressioni letterarie e alcune manifestazioni pittoriche, non per ricercare le mutue « fonti », ma per determinare il loro unico valore. Non altrimenti che con questo sistema noi arriveremo a cogliere tutto il significato della nostra drammatica sacra, forse.

Poiché non bisogna dimenticare mai che a conti fatti la storia della nostra poesia lirica, ammissa qualche grande e rara eccezione, si riduce sempre ad unico denominatore, che è la plasticità della rappresentazione dei fantasmi poetici. Ha voglia Lorenzo dei Medici di essere imbevuto di tutto il platonismo della scuola di Marsilio Ficino: la sua astrazione non regge dinanzi al bisogno della sua natura di concretare in immagini pittoriche i suoi sentimenti amorosi. Ho sotto gli occhi il « Commento sopra alcuni dei suoi sonetti » col quale a imitazione della prosa della *Vita Nuova* egli rende ragione del suo immaginare, ed è impossibile che non risaltino subito questi due fatti: la prontezza con cui i suoi occhi sono attratti dagli spettacoli naturali, che servono quasi sempre di sfondo al suo sentimento, e la facilità con cui un'idea astratta si cambia in un mito, in una plastica visione.

Il ricordo della morte della Simo-netta ha ispirato alcuni dei suoi primi sonetti, dei quali ci è mostrato nella prosa tutto il mediato meccanismo. « Era notte, ed andavano insieme parlando (così egli commenta) di questa comune iattura un carissimo mio amico ed io; e così parlando ed essendo il tempo molto sereno, voltando gli occhi ad una chiarissima stella, la quale verso l'occidente si vedeva, di tanto splendore certamente che non solamente di gran lunga l'altre stelle superava, ma era tanto lucida che faceva fare qualche ombra a quelli corpi che a tale luce si opponevano, ed avendone da principio ammirazione, io, volto a questo mio amico dissi: — Non ce ne maravigliamo, perché l'anima di quella gentilissima o si è trasformata in questa nuova stella o si è congiunta con essa ». È il pensiero platonico: ma non se ne contenta il poeta; e lo splendore così grande delle stelle gli fa pensare ad una sua non vana presunzione di contendere con Febo e di domandargli il suo carro « per essere lei autrice del giorno ».

Forse i begli occhi, quali ha tolti a noi
Morte crudel, ch'umai troppo preme.
Accolti hai in te: adorna del lor lume
Il suo bel carro a Febo chieder puoi.

C'è un motivo già per un bel quadro. E leggiamo più oltre: « Mori questa eccellentissima donna del mese d'aprile, nel qual tempo la terra si vuole vestire di diversi fiori molto vaghi agli occhi e di grande ricchezza all'animo. Mosso io a questo piacere, per certi miei ammenissimi prati solo e pensoso passeggiavo, e, tutto occupato nel pensiero e memoria di lei, pareva che tutte le cose riducersi a suo proposito. E però guardando tra fiori e fiori... » e prima che il poeta continui a dirci che si commosse alla sorte del tornasole, e dai latini detto ditta, nel qual fiore, secondo Ovidio, si trasformò una ninfa dai latini Clizia chiamata, e, prima che egli si commuova sul dolore di esso

nel vedersi, all'ocaso, privato dei raggi del suo amatore, noi rivediamo gli ammenissimi prati quali risplendono nelle tele dei pittori suoi contemporanei. Se sugli occhi suoi scende il pianto, crediamo noi che egli si contenti di farci intendere il suo dolore interiore? No; egli ha bisogno che questo dolore si proietti fuori di lui in un aggruppamento di persone che coronino quasi con una scena pietosa la sua emozione che non ha forza di vibrare sola:

Plangerà meco dolcemente Amore,
le Grazie e le sorelle di Paraso;
e chi non piangerà con questi insieme?

E se rivolgiamo l'attenzione da questi pensieri di morte a quelli più lieti che l'amore, che si è fatto strada nel suo animo, gli apporta nuovamente, ecco che non possiamo astrarre mai dal riflesso che tutta la natura irraggia sulla bellezza dell'amata Lucrezia.

Quando tessuta fu questa catena
l'aria, la terra, il ciel lieto concorre
l'aria non fu giammai tanto serena,
né il suo grembo mai bella luce porse:
di fronde giovanette e di fior piena
la terra lieta, ove un chiar rivo corre:
Clizia in grembo al padre il dì si mise
lieta mirò dal ciel quel loco e rise.

E non solo i limpidi cieli delle tavole fiorentine risplendono dinanzi ai nostri occhi della loro meravigliosa luce, ma lo spettacolo delle creature umane liete della freschezza dell'aria si svolge sotto i nostri occhi nella loro festa di colori, come in un dipinto di Benozzo.

Morava b le donne al suono i piedi
ballando, l'un con gentile stento:
l'amore appreso la sua donna vedì
le disiate mani insieme prese...

Venere, la dea dell'amore, viene a noi invocata come dalla fantasia di Sandro Botticelli:

Lascia l'idea tua tanto diletta
lascia il tuo regno dell'alto e bello,
Clizia dea, e vieni sopra il raccolto
che bagna la minuta e verde erbetta;

e le fronde degli alberi, e i fiori e i frutti si armonizzano in una gloria di colori, che palpitano ad un panico soffio di vita di tutta la natura.

Le fronde giovanette, li erbucelli
sugliano al tempo nuovo rivestite,
e Flora il suo bel seno a Febo apre
e prodeur voi con gli altri fior novelli.
Or la stagione matura ha fatto quelli
in semi o in dolci pioni convener:
qual meraviglia or voi soli apparire
face, amorosi fior, si freschi e belli?

La meraviglia del poeta è che nella stagione dei frutti, fioriscano le viole, e fioriscano per virtù d'amore, per le mani della sua donna. E non pare in questo miracolo, più che altrove, da ricercare tutto il significato della *Primavera* botticelliana? vedere, cioè, sotto l'incandescenza della bella donna dal cui seno piovono i fiori rivestirsi l'erba del prato come « al tempo nuovo » mentre pendono dagli alberi i bei frutti dorati dell'autunno che coglie una mano virile?

Non credo che tra i tanti interpreti del celebre quadro, alcuno ne abbia colto a questo modo il significato: poiché sempre si è tentato di ricercare in esso la esatta traduzione pittorica di immagini poetiche. Si tratta invece di notare soltanto un'identità d'ispirazione. E questa consiste nel miracolo che avviene di vedere nella gravità autunnale per un incanto d'amore rinnovarsi l'incanto e la grazia giovanile della primavera.

Come nel sonetto del Magnifico, anche nel quadro botticelliano i personaggi sono due, Madonna e l'Amatore: l'una (Lucrezia Donati?) attornata dal fascino che la sua presenza suscita inevitabilmente, e che il pittore ha materializzato con immagini sensibili disponendole simmetricamente ai lati di lei; l'altro (Lorenzo?) immerso tutto nella ordinaria realtà della vita, intento a cogliere i primi frutti della sua attività virile, non tocco ancora dal dardo d'amore. Soltanto quando la freccia sarà scoccata ed egli si volgerà, vedrà cambiarsi tutto l'aspetto della vita, che già matura i suoi frutti in quello più dolce del suo sogno.

Vedrà « que' begli occhi leggiadri che Amor fanno poter e non poter, come a lor piace », e vedrà rinnovarsi il miracolo della primavera.

Certo in questa specie di lirica manca una delle qualità più intense della poesia, l'emozione: il poeta, curioso osservatore, è troppo attento a tutto ciò che lo circonda, natura ed

Anno XVIII, N. 45

9 Novembre 1913

Firenze

SOMMARIO

Dalla poesia del Magnifico alla pittura del Botticelli. Un'interpretazione della « Primavera », G. S. GARGANO — Tesori d'arte ignorati e inediti. Uno stucco del '400 — La « Cupola » e il Nazionalismo, L'ITALICO — L'« Aretino in iscorcio », GIOVANNI RABITZIANI — Visti dal vero. Impressioni elettorali, LUCIANO ZACCOLI — Le biblioteche postali, F. V. RATTI — Ciò che hanno fatto in dieci anni gli Amici del monumento di Viterbo, AMY A. BERNARDY — Un re in esilio a Firenze, Carlo III d'Inghilterra, JACK LA BOLINA — Lillith, NELLO TARCHIANI — Marginalia: Il Petrarca e la lingua francese — La poesia inglese contemporanea — L'« utilità » del ghigliottinamento di Andrea Chenier — Mirabeau prigioniero — Un'amica di Chateaubriand — Il salotto del barone d'Holbach — I fornelli della marchesa di Maintenon — Le opere musicali in Germania — Padureschi intimo — Cronachetta bibliografica.

umanità, per dimenticare se stesso ed effondere la sua gioia o il suo dolore in un grido che parta dall'anima. Ha bisogno di inquadrare in qualche cosa di realistico il suo sentimento, ha bisogno di stare attento ad una quantità di piccoli particolari che prendono per lui la stessa importanza che ha il suo sentimento. È l'altra faccia di quel naturalismo che si manifesta con le linee e i colori nelle pitture del Ghirlandajo: onde noi vediamo che le ciliege sparse sulla tavola, dove fu fatta l'ultima cena e gli alberi che stanno come sfondo al

di là di un muro e gli animali che fanno pompa delle loro forme hanno attratta l'attenzione del pittore non in un grado minore che l'espressione e gli atteggiamenti del divino Martire e dei suoi discepoli. Ma soprattutto il poeta ha bisogno di mostrare come questa lingua volgare della quale gli umanisti del secolo XV facevano così poco conto è una lingua atta ad esprimere tutto l'esprimibile. « Dante, il Petrarca e il Boccaccio, nostri poeti fiorentini, hanno negli versi e dolcissimi versi ed orazioni loro mostrò assai chiaramente con molta facilità potersi in questa lingua esprimere ogni senso », dice egli nell'introduzione al suo « Commento ». E nell'« Epistola a Federico d'Aragona » con cui egli accompagnava all'amico una scelta di poesie vulgari, è anche più ardentemente entusiasta: « Nessuna cosa gentile, florida, leggiadra ornata; nessuna acuta, distinta, ingegnosa, sottile; nessuna alta, magnifica, sonora; nessuna finalmente ardente, animosa, concitata si può immaginare, della quale non pure in quelli due primi, Dante e Petrarca, ma in questi altri ancora, i quali tu, Signore, hai scaticati, infiniti e chiarissimi esempi non risplendono ».

Virtuosità, se volete, ma al pari di quella stessa che sfoggiava il Ghirlandajo. E non è un calcolo politico. Tra i sottili accorgimenti della politica di Lorenzo il Magnifico qualcuno ha messo anche questa sua predilezione per il volgare; e non è Lorenzo sì sincero in questa sua manifestazione letteraria: egli in realtà sente di essere parte di quella nuova vita che si sollevava dal popolo, di tra le agiatezze che portavano a Firenze le industrie e i commerci. Egli, l'amico e il discepolo dei più forti umanisti, ha saputo in un grado eccellente essere l'anello di congiunzione tra quell'aristocrazia intellettuale che teneva rivolti agli antichi gli occhi come a fari di luce e quella democrazia che si andava raffinando e che godeva spensieratamente la vita nelle sue belle pompe e nei suoi pittoreschi spettacoli. C'è in lui tutto ciò, tranne quella fiamma interiore che alimentò la fede, l'odio e gli ardori degli uomini medioevali. Giotto e Dante sono uomini che splendono isolati e non trovano eco nell'epoca che ha nel nipote di Cosimo il Vecchio il suo più munifico protettore. L'arte non ha più una grande missione da compiere, ma avidi occhi da di-lettare e da sedurre.

Agnolo Poliziano allorché volle nell'amico celebrare le felici disposizioni dell'ingegno, notava, più acutamente di quel che non volesse, il carattere della poesia in lui:

Quedque alii studium vocat durumque laborem
Hic tibi ludus est...

V'era del duro lavoro nelle ben congegnate strofe di Lorenzo, ma per risolversi poi tutto in un giuoco: in un giuoco della intelligenza, e più specialmente dei sensi. Se non che quest'ultimo è meraviglioso. E oggi ancora quell'arte attira la nostra attenzione, quando specialmente si completi con la cognizione dell'arte dei pittori contemporanei. Le due s'illuminano a vicenda.

Qualcuno preferisce i primitivi, e li preferisce perché sono più moderni. Sono ancora del numero. Ma la via che a quelli ci conduce è sparsa di aspre rocce e di oscuri abissi; mentre noi possiamo rintracciare per strade amene e fiorite i progenitori dei nostri più squisiti decadenti.

G. S. Gargano

La Cupola e il Nazionalismo

La Cupola del Brunelleschi va dunque ora trionfando anche presso la Cupola di San Pietro. E non è certamente dir poco. Trionfa, non solo per l'ingegnosità tutta nuova d'imperniare e di svolgere tutta una non breve azione scenica, senza stancare, suscitando anzi un interesse vivo e costante, attorno ad un edificio architettonico ancor più che attorno ad un carattere umano; bensì, per lo spirito che l'informa, a cui risponde lo spirito ambiente.

Si può trovare esagerato e inesatto ciò che il Vasari disse del Brunelleschi e dell'età sua: che, cioè, « già era spenta l'architettura, che rozzissima fosse allora l'architettura toscana, e che essa per lui solo si riducesse a quella perfezione che forse ella non fu mai appresso i toscani ». Non solo, infatti, il settennario e il mezzogiorno d'Italia si erano da tre secoli e più abbelliti di nuovi mirabili edifici, i quali, per non essere ispirati all'antico, non rispondevano meno alla loro indole, al clima

loro, poiché altri stili, altri caratteri erano sorti spontaneamente dal nostro suolo, oltre a quello che, pure essendo detto gotico, non era affatto o almeno non era esclusivamente germanico; bensì tutta Toscana, anche prima di Brunellesco, fioriva di leggiadrie architettoniche. Ma ciò non toglie che in lui e nell'opera sua massima non debbasi, oggi ancora e sempre, riconoscere, oltre che un creatore ed una creazione suprema, l'esponente della città, della gente e del momento.

È per ciò che ben difficilmente, senza fare opera incompleta e meno caratteristica, avrebbe potuto il Novelli, in questi quattro atti di storia fiorentina, astrarre da quell'elemento politico, che, come già osservò giustamente Gailo a suo tempo, non aggiunge gran che al rilievo delle persone ed alla potenza del dramma, ma non poteva mancare, e non doveva, in questa storia sceneggiata, quando nella storia vissuta tanto si fondavano e si confondevano le vicende politiche alle famigliari e alle artistiche. Non era infatti, ad esempio, una ragione politica che aveva indotto Cosimo de' Medici, più per fuggir l'india che la speta, a lasciar di mettere in opera il bellissimo e gran modello del suo palazzo fattogli da Filippo, parendogli troppo sontuosa e gran fabbrica? e, da Dante in poi, politica ed arte e tragedie domestiche non s'intrecciavano così, nelle lettere e nella vita, che nelle une si trovano sempre le cause delle altre, o le conseguenze?

Opera completa può dunque dirsi questa del Novelli, e perfetta quasi come il soggetto che canta: canta in un linguaggio che il più semplice e sincero non si potrebbe immaginare; ma così, appunto perché, come il Brunelleschi voleva che tutta Santa Maria del Fiore avesse ad essere opera di popolo, opera di popolo è come ispirazione anche questa, che, ripetuto, attinge direttamente allo spirito ambiente.

Poiché *La Cupola*, pensata e scritta nel momento in cui più ferveva il risveglio dell'anima nazionale, ha voluto essere una produzione nazionalista. Ed è riuscita, e rimane, e rimarrà; poiché, se il Brunelleschi del Novelli calca ancora sul Brunelleschi del Vasari nel fare dell'architettura, come il Brunelleschi vivo l'intendeva e l'esprime, uno strumento di educazione patria, in contrasto e in rivolta contro l'importazione straniera, e sulla essenza artistica di quella rivolta, non per ciò questa storia rivissuta e sceneggiata è riuscita e riuscirà meno opportuna.

Da troppo più tempo infatti che da noi, da tutti non si osasse sperare, dura questo eccitamento dello spirito nazionale, che, se non ha spinto il potere esecutivo alla guerra di Libia, ve l'ha persuaso; e s'è tenuto per due anni allo stesso calce; ed oggi ancora, malgrado perdite sì dolorose e sì ingenti sacrifici, non s'attenua e non si spegne; ma quanto durerà esso ancora? Essere diffidenti, col popolo italiano, non giova quando la diffidenza si esprima in modo da togliergli la fiducia di sé stesso, suadendolo cost a quella scettica filosofica inerzia che è spesso una cosa sola con la sua naturale pigrizia; ma essere prudenti conviene. E conviene anche misurare la qualità e la quantità degli eccitanti, a seconda dei momenti e dei casi. Ora, la guerra è stata un rimedio eroico, quale occorreva per quella specie di catalessi spirituale che, dalla politica seguita dopo Adua, per troppo tempo aveva tenuto la nostra gente, incurante, e inattiva, delle migliori occasioni che le si presentavano di rifarsi una fama, una gloria, una fortuna. Ma la guerra non è, né può essere, di tutti gli anni, come di tutti i giorni non sono i grandi sacrifici nella vita privata e nei suoi affetti; e se è vero che sono i piccoli doni, le minuscole attenzioni che conservano l'amicizia, è una azione quotidiana, onniforme, onnilatere, quella che può tenere ancora nel popolo nostro la bella fiamma d'italianità che ha redento in faccia al mondo e in faccia a sé stesso.

Ora, parte attraente e persuasiva di una tale azione è appunto la produzione del Novelli: la quale, se esercita ed eserciterà il suo fascino su tutti quanti i pubblici d'Italia dinanzi a cui è stata e verrà esposta, è stato e sarà appunto perché essa è, nel suo nazionalismo, nazionale e non partigiana, chiama, e può chiamare, tutti attorno a sé, non respinge né questi né quelli per amore o per odio dell'etichetta politica, o per cal-

Tesori d'arte ignorati o inediti

Uno stucco del '400



(Fotografia Perazzo)

Tra non molto Pistoia, radunando parecchia di quelle opere d'arte che alla possiede disperse nelle stanze solitarie del suo palazzo e nelle sue chiese abbandonate, aprirà nella rinnovata sede Comunale una raccolta di pitture e di sculture, dignitosa testimonianza del suo passato.

In mezzo ad esse non ultima di bellezza apparirà la Madonna che oggi pubblichiamo, uno stucco fiorentino della seconda metà, forse del l'ultimo quarto del quattrocento. La composizione e l'aspetto totale del gruppo, è tutto nel sapore d'affettuosa placida dolcezza, che immutabilmente amavano gli scultori toscani del tempo: la postura del bambino nudo, so non la sua modellatura, la curva ricciosa della sua anca, il modo di cingere il collo alla Vergine, ci ricordano alcune espressioni abituali nella bottega di Andrea della Robbia: ma il mezzo busto della Vergine e l'aria della sua testa richiamano più direttamente il nome di Antonio Rossellino.

Infatti nella Galleria Liechtenstein di Vienna esiste una Madonna in marmo, che il Rodi attribuisce senza esitazioni ad Antonio, dalla quale il nostro stucco è una riproduzione fedelissima: sola libertà del copiatore è la testa di cherubino sotto il gomito destro della Vergine, che nell'originale non esiste, occupando quello spazio alcuni piegare del manto. Il marmo assai più dello stucco è vicino alla maniera del maestro; e certo, tra i tanti a lui attribuiti dal Rodi, quello che appare portarne con maggior diritto il nome.

La discendenza del nostro rilievo è dunque nobilissima: accresce il suo pregio la fattura delicata e curata, non tanto frequente negli stucchi che molte volte sono grossolani e abborracciati. E ciò che completa il bell'aspetto totale è il magnifico tabernacolo ligneo. Esso è dorato nei rilievi su fondo azzurro; ha nella lunetta una pietà dipinta su tavola, con caratteri dell'arte fiorentina contemporanea; inquadra con i suoi pilastri, coronati con la sua cattedra, sorregge con il suo peduccio, in modo completamente armonico il gruppo vergine che deve proteggere e far valere. E la ricca coloritura che variamente pervade il tutto, intonata senza discordanze, fa più serena e compatta l'unità della piccola opera d'arte. L. D.

colo d'opportunità; ed è perciò nazionalista nel miglior senso, in quel suo senso anzi in cui il nazionalismo deve pensare, sentire ed agire, se vuol essere fabbro di forza, e non argomento di debolezza, anello di congiunzione di tutte le vigorie nazionali, e non elemento di quella discordia, che la guerra — veramente santa per noi, come tutte le altre nostre, del resto — aveva fugato.

E se un tale nazionalismo può moltiplicarsi sulla scena con effetto teatrale non minore di quello raggiunto dal Novelli nel foggare una materia che tanto difficile doveva sembrare a prender forma scenicamente, così ricca di sapori e gustosa genialità è tutta la nostra storia, mille altri modi esso potrebbe, e dovrebbe, assumere in tutte le espressioni della vita quotidiana: ed è in questa propaganda che il nazionalismo militante dovrebbe affacciarsi senza stancarsi, volgendosi a tutti i partiti, a tutte le classi, a tutte le età, ai due sessi, a incominciare dalle donne. Le quali, se non han più a far fende e fiaccie per le guerre nazionali, dacché la scienza le ne ha dispensate, e se han tenuto — a incominciare dalle dame più eccelse — a farsi infermiere dei nostri soldati nell'ultima guerra, assai più possono per tener vibrante lo spirito nazionale, e per informare tutta la nostra vita pubblica e privata, col quotidiano esercizio delle loro virtù ed anzitutto dei loro difetti, volti, non più a danno, ma a vantaggio di quello spirito, col vanto per esse di una originalità che manca alle migliaia di scimmiette internazionali, di mondiali papagallesse, sempre attendenti modello e verbo da chi ha saputo, grazie alla propria abilità certamente, ma anche alla loro stoltezza, assicurarsene sin qui il privilegio della privacy.

Noi che, ad esempio, avevamo creato ed imposto, insieme ai nostri trovati ed ai nostri prodotti, la lingua nostra a tutta Europa, non nell'arte soltanto, ma nei commerci, nella banca, nelle industrie, nei giochi (1) — e ancor se ne trova traccia per tutto, da Londra a Costantinopoli, dal Cairo e da Salonicco alla stessa Parigi — noi ancora ci ostiniamo a dare denominazioni straniere a ciò che gli stranieri han copiato da noi e che oggi noi rifiuciamo ancor meglio di loro; con un paese che è la sintesi e l'analisi insieme di tutti i climi, di tutte le altitudini, di tutte le vegetazioni, oltre che di tutte le bellezze naturali, artistiche, storiche, ancora andiamo ricercando altrove quei soggiorni estivi ed invernali che, fortunatamente ed equamente, molti stranieri più avveduti vengono a ricercare fra noi; di un poeta che è fabbro meraviglioso di verso italiano, si sono bensì imitati i difetti, divulgate le debolezze, ma dalla fucina sua, d'onde uscivano ed escono parole rinnovate e nuove, si bene ed italianamente appropriate alle novità della vita anche scientifica, nessuno s'è valso e si vale.

Se *il menu* è scomparso dalle mense regali e vi hanno fatto la loro comparsa vini italiani, in compenso i nostri teatri corrono affannosamente alla ricerca di quante farsacce fiascheggiano sulle scene francesi, e traducono e importano fra noi quei drammi che incitano alla rinovita, come scene della guerra franco-prussiana, riprodotte da pellicole francesi e tedesche, si vanno svolgendo nei nostri cinematografi, che pure, durante la guerra libica, hanno fatto, patriotticamente, fior di quattrini, riproducendo quelle scene del nostro valore.

Se sappiamo ormai, quasi sempre, fabbricar bene anche ciò che ne sembrava vietato per la mancanza della materia prima, non sappiamo troppo spesso vendere, o vendiamo con marca straniera.

Se, grazie a un Console nostro, italiano d'Italia, in quella Salonicco che ancora dalla sua torre di vedetta parla di Genova, marinai della *Vittorio Emanuele* hanno potuto rivedere riprodotto in un cinematografo d'un italiano di Levante la consegna della bandiera alla *Vittorio Emanuele*, in compenso sono ben sorti teatri italiani nella Libia riconquistata, ma per rappresentarvi l'opera di veneziana e le

(1) Anzi fa parecchi, nel Consiglio Superiore dell'Arte Industriale, proposi si facesse studio per riformare l'italiano, e precisamente divulgare, la nomenclatura industriale, la terminologia commerciale e bancaria. Tutti i miei colleghi assenti, sorridendo scotticamente. E la cosa dal li.

varietà francesi, elemento, come si vede, di educazione raffinata dei nostri soldati, e per gli indigeni, che famigliarizziamo così con le più elette manifestazioni della nostra civiltà. E quando ci siamo allarmati per la progressiva germanizzazione del Garda, l'abbiamo fatto in modo da germanizzare vieppiù gli albergatori, invece che attirarvi visitatori italiani, e da conservare al paese la sua italianità.

Non sanno tutti i nazionalisti militanti? non sanno il resto? non sanno che, e come, dovrebbe venire da essi, contro tutto questo e il resto, la vera, efficace, concorde propaganda d'italianità? Apprendano da Augusto Novelli come ci faccia la sua.

Ne s'abbiano a male di quanto ha qui scritto, poi fine a tutti comune, un uomo che pensava sentiva operava italianamente assai prima d'incominciare — come reazione ad una politica antitaliana — a dirsi ed a firmarsi *L'italico*.

L'ARETINO IN ISCORCIO

I re virtuosi occupano nella storia assai meno posto che i re tiranni e Pietro Aretino ha dato origine ad una letteratura assai più copiosa che non molti scrittori del cinquecento, i quali non sentirono sulle loro carni il bollo dell'ignominia e attorno alle loro opere l'aureola dello scandaletto. La leggenda formata su di lui e sulla sua famiglia è puramente dei germi di quante oscenità può figurarsi una immaginazione corrotta e di quante malvagità può inventare l'odio, la bile, il tradimento, la vendetta. La fertilità dei libellisti nel recare insulti e vituperi, persino nel coniare nuovi vocaboli per segno di nuove nefandezze, fu portata al massimo dai nemici dell'Aretino, per esempio dal Doni nel *Terremoto* e dal Berni nel famoso sonetto. Suo padre? Che padre! Egli è nato bastardo. La madre? Prostituta e mezzana. Le sorelle? Nel bordello d'Arezzo. Gli indirizzi di alcune delle lettere rivolte, nell'opere citate, dal Doni? *Al vituperoso, scellerato, e d'ogni tristizia fonte e origine, Pietro Aretino, membro puzzolente della diabolica falsità, e vero anticristo del nostro secolo; Al raggiante elefante, vituperatore d'buoni intelletti, l'Aretin bestione; Alla carogna del morbo universale, l'Aretin forche bene; Al sorbitor a giornata di ricca carne, il disonesto Aretino, gallo delle furberie di Virginia; Alla porcheria del vero Aretino, diavolo di porcherie, arrotatore, ecc. ecc.* (Cfr. G. Mariti, *Storia e leggenda di P. A.*, Roma, 1903, p. 25).

Gli storici e biografi dell'Aretino, il Luzzio, il Graf, il Baschet, il Rossi, il Bertani, il Mari, hanno a lungo discusso sui punti più controversi, circa la nascita, i parenti, la morte, gli ultimi amori di lui, con il proposito per lo più di difenderlo e di attenuarne le colpe evidenti. Da un primo periodo di studi in cui si innalzava lo scrittore per di abbassare l'uomo si è passati ad un secondo periodo di valutazione più cauta e rigorosa delle prove avverse, di indulgente ottimismo per il molto brutto che risultava di innegabile verità. Si è tentato un processo di riabilitazione condotto se non all'assoluta — che non si poteva affatto — almeno a una blanda condanna dei peccati. La storia letteraria ha di questi dirizzamenti, appassionati intorno alla onestà e disonestà del prosimo, misurandone le parole e gli atti secondo la portata di un qualche imperativo categorico, anche se le conclusioni moralistiche viziano, per la predisposizione di chi le vuol prendere, l'imparzialità nel raccogliere e nell'interpretare i documenti; anche se — e ciò è certo più importante — la storia debba per la sua indole superare il contrasto di simili tesi ed assorbire nel suo racconto i rilievi di cause ed effetti, la santità di Tizio e la delinquenza di Caio, con l'impassibilità riflessa dal suo essere necessaria ed eterna.

Ormai l'Aretino, soprattutto per gli ottimi saggi del Graf e del Rossi, per la ricca dotissima illustrazione fattane dal Luzzio, si sa quel che era. Poco avranno da svelarci nuovi contributi di studiosi. Ma c'è sempre maniera di sorprenderlo e di raffigurarlo, avvicinandoci ai suoi atti, opere, e, specialmente, alle sue lettere, di cui il primo libro rivela la luce a cura di Fausto Nicolini nella collezione di *Scrittori d'Italia*. Salvo poche, han la data di Venezia, appartengono al prospero decennio 1527-1537, la virilità dell'Aretino, e costituiscono della pletorica corrispondenza la parte meno studiata, perché solo nel 1537 fu pensato di raccogliere e darle alla luce in un solo volume (primo esempio di epistolari in volgare).

Documento, tali lettere, non tanto, come alcuni storici han voluto, intorno alla verità dei fatti ivi asseriti, quanto dei sentimenti ivi espressi, della psicologia che risulta al lettore dall'insieme delle intenzioni, dei gesti e delle parole, perché ogni lettera è vista nelle ragioni che l'han prodotta, negli effetti che ne son susseguiti e si scorge assai bene dove parla l'interesse e dove la sincerità, delineandosi in tal guisa un profilo dell'Aretino avido di cui il primo libro rivela la luce a cura di Fausto Nicolini nella collezione di *Scrittori d'Italia*. Salvo poche, han la data di Venezia, appartengono al prospero decennio 1527-1537, la virilità dell'Aretino, e costituiscono della pletorica corrispondenza la parte meno studiata, perché solo nel 1537 fu pensato di raccogliere e darle alla luce in un solo volume (primo esempio di epistolari in volgare).

miamo più come prima, perché abbiamo scoperto nella vivacità artistica, nella evidenza della lingua e delle immagini, nella dritture di molte idee, la forma accessibile, umana, storica, della sua costruzione di cinico.

Fu il gran mendico dei potenti, dei cardinali, dei principi, dei re: del marchese di Mantova e del marchese di Salaparuta, del conte Massimiano Stampa e del conte Manfredi di Colliato, di Clemente VII, di Francesco I, di Carlo V, di cento altri. Chiedeva con adulazione, supplicava con umiltà, esigeva con impudenza, si lamentava con indignazione. Cento scudi a uno, cinquanta a un altro, zecchini a un terzo: ogni moneta aveva immediato sconto nelle sue casse. C'erano poi i doni in natura: broccati, rasi, giubbotti d'oro, berrette, puntali, medaglie, zimarre di velluto, vesti di seta, veti d'oro, tazzoletti lavorati, anelli, camicie, letti. Ed apparivano anche graditissimi i doni di tavola, cucina, cantina: vini, prosciutti, uccelli, pesce, vitelli, formaggi e altro ben di Dio.

L'ingratitudine non allignava nel suo animo per i doni ricevuti, né la dimenticanza per i ricatti e gli omessi. La maggior parte di queste lettere son di ringraziamento; non poche di rimprovero, ringraziava con la promessa che lavorava la sua penna a tesser lodi, e col sottinteso che, se i donativi venivano a mancare, la penna lavorerà lo stesso in senso contrario. Inventava un nuovo genere di adulazione affermando che l'esercizio della liberalità rende felice; perciò non deve ringraziare il conte Guido Rangone dei suoi doni e del suo di raso bianco, anzi « per avere accettato i suoi doni, merito che non gli si ringrazia »; non esita a commettere delle buffonerie, come nella lettera in cui al marchese Del Vasto dichiara di aver da lui ricevuto per mezzo di messer Alberto Del Saracino la somma di cento scudi e tal somma diventa una soma: « Onde io, che son debole a sostenere, la supporto in ginocchiamenti, a usanza di camello; né mai potrò salvarmi, se il perdono, che le chieggo per ciò, non mi dà di mano; ma, così come mi ritengo, le faccio riverenza ». Si osserva *il così come mi ritengo*, cioè in ginocchiamenti, a usanza di camello.

Quella del ricever doni era per l'Aretino, più che una consuetudine, una necessità di vita, si che ne aveva ricavato addirittura una teoria della generosità e della gratitudine, del donar presto e del donar tardi. Avverte per ciò il magnifico Antonio De Leva esser meglio, in tema di mercede, una negativa immediata, anziché una lunga promessa: « Io no presto... amara in un tratto e non in mille, come el si che move in sul passo del concilio ». Al Re di Francia dicit: « La cortesia vera trota con i suoi piedi e la finta zoppica con quelli dell'ambizione ». Accomoderà ai suoi bisogni personali una sublime massima: « L'uomo nasce per l'uomo, e soverchiando chiunque ha bisogno d'aiuto, diventa un Dio ».

Fa dei doni anche lui, non si dubiti. Quelli che riceve li ridistribuisce a sua volta, alle aretine, ai creati, agli amici, nelle imbandigioni di casa. Se fra Galdino diceva dei frati: « Noi siamo come i frati, che distribuisce a tutti i fiumi », si potrebbe ripetere altrettanto senza la grandiosità del paragone e con tono lievemente umoristico, del nostro epistolografo. Leggete, nella lettera a messer Francesco Alunno, della folla, d'ogni nazione e d'ogni condizione, che gli sta continuamente in casa: « Le mie scale son consumate dal frequentar dei loro piedi, come il pavimento del Campidoglio da le ruote dei carri friontali ». Che cosa vuol tanta gente di casa. Se fra Galdino diceva dei frati: « Noi siamo come i frati, che distribuisce a tutti i fiumi », si potrebbe ripetere altrettanto senza la grandiosità del paragone e con tono lievemente umoristico, del nostro epistolografo. Leggete, nella lettera a messer Francesco Alunno, della folla, d'ogni nazione e d'ogni condizione, che gli sta continuamente in casa: « Le mie scale son consumate dal frequentar dei loro piedi, come il pavimento del Campidoglio da le ruote dei carri friontali ».

Da coedesto accesso di megalomania guarrisce presto perché egli è essenzialmente un uomo pratico. Le sue lettere più gustose non sono né le delicate né le altre di ringraziamento, ma le famigliari e umoristiche. L'Aretino, a tavola, si sente meglio nei suoi panni; la soddisfazione dello stomaco eccita per simpatia la soddisfazione del cervello. I lordi donati dal conte Manfredi di Colliato piacquero immensamente ai suoi commensali, tra i quali Tiziano: « E tutti insieme demmo gran laude agli uccelli dal becco lungo, che, lessi con un poco di carne secca, due foglie di lauro e alquanto di pepe, mangiammo e per amor vostro e perché ci piacevano ». La sua competenza gastronomica si rivela anche da altri passi dell'epistolario. Il primo, p. es., dove ringraziando Madonna Maddalena Bartolina di donargli due vasi di olive trova modo di chiederle di più, lodandole soprattutto con un sommario esame comparativo: « In Toscana, maestra de le gentilezze, si conciano a la foglia che son conce le vostre. Quelle di Spagna si stanno ne la boria de la grossezza; le bolognesi, per non essere fesse, come ano non sono fesse le spagnole, tengono l'amaro che si recano de l'arbo: le pugliesi si possono chiamar « spaurate », per esser tanto piccine. Onde il vanto de la bontà si rimane dal vostro lato ».

La vita famigliare dell'Aretino, sfornata da molte turpi leggende, è quella che gli dà un certo diritto alla nostra attenzione benevola. Parla di amori o di donne, di gelosie e di bizzarrie, con una bonarietà e indulgenza e affettuosità che non presumiamo potesse troppa accordarsi con altri sentimenti del fulminatore dei principi, diviso, come era, da settezza far gli elogi della Pierina Riccia, degli amici, della vita casalinga? « Noi siamo i bufoni dei nostri figliuoli », frase stupenda che precorre le tenerezze della futura *Art d'être grand-père*. « La lor semplicità ci calpesta, tira la barba, ci percuote il volto, ci sveglia i capegli: talché andiammo a basci, con cui gli sguagliamo, e gli abbracciammo, con che gli leghiamo, per cotale moneta ». A compiere il quadro, ecco le sue preferenze per l'inverno in confronto dell'estate: a mangiar tartufi, olive, cardi che son da pigliar « scarcioli », cinghie, fichi, pesche, uva; a ciarlare quattro o cinque ore intorno ad un buon fuoco « con le castagne sul tondo e il vin fra le gambe ». Sembra sul tondo e il vin fra le gambe. Sembra un'oleografia tedesca, un interno olandese. Oppure non siam più sulla laguna nel Rinascimento, ma al tempo del buon Augusto a Roma nella villa di Orazio e Orazio dice al servo Tullio: Stura dall'anfora sabina vino d

quattro anni: *Deprome quadrimum Sabina — o Tulliarhe merum dicta...*

Con quale sogghigno di buon senso gradisce un dono, ma rifiuta la croce di cavaliere! « Io accetto la catena (scrive al vescovo di Vassone), ma non il vostro farmi cavaliere per mezzo del privilegio imperiale, perché io ho detto ne la comedia del *Marescalco* che un cavaliere senza entrata è un muro senza croci, spacciato da ognuno ». Così fa poco conto delle sue lettere e alcuni accenti di modestia non contraddicono affatto ad altri di solennità, questa e quella essendo ugualmente sentiti e opportuni secondo le diverse circostanze. Propugna l'anticultura e l'anticaducismo (tale del resto è il carattere distintivo di tutte le sue opere letterarie), e l'ha con le diavolarie di Aristotele, e compunge il Petrarca e il Boccaccio, osservando che, se le loro anime sono tormentate nell'altro mondo come le opere nel nostro « per le nozioni che ogni pedante fa su la favella toscana », i due scrittori « debbono rinnegare il battesimo ».

Le sue idee sull'arte sono fra le più assennate di quel tempo che nel diluvio delle poetiche classiche inaridiva ogni sentimento di originalità artistica. « O turba errante, io ti dico e ridico che la poesia è un ghiribizzo de la natura ne le sue allegrezze, il qual si sta nel furore proprio, e mancandone il cantar poetico, diventa un cimbal senza sonagli e un campani senza campana ». Nella stessa lettera mirabile, a messer Niccolò Franco (la CLVII dell'attuale raccolta), è un tratto michelangelico di profonda interiorità poetica: « Attendete a esser scultori di sensi e non minatori di vocaboli », tratto ben degno di chi si vantava « io porto il viso de l'ingegno smascherato ».

Ecco perché la sua arte è ancora viva e fresca, perché anche i secenteschi di cui abbonda (e non so se a ragione l'Aretino sia stato considerato tra i precursori di codesto fatto letterario) pensano abbiano un certo suono burlesco di parodia che le redime dalla gottaggine. Quando afferma, superbo, che non è dato ad alcuno di imitarlo e assicura Luigi Gonzaga di nulla avere scritto contro Cesare Fresco, ricorda che « anco sotto Milano bisognò che Vostra Signoria dicesse al duca del sonetto, con il quale non so chi tentò mordere il diamante del suo amore coi miei denti contraffatti ». La frase è efficacemente grottesca e in perfetta coerenza con la forza del suo disegno manifestato poche righe prima mediante un altro paragone: « Molti rotondanti e molti gradassi son parsi Giovanni dei Medici; ma non sono stati. E così chi si sforza di dover me, ne la fine non è pur lui ». Bisogna intendere i suoi secenteschi non già come giochi oziosi di parole che coprono la vuotezza del contenuto, ma come baldanza stilistica che è un primo passo alla creazione dell'umorismo. Leggete qua e là nell'epistolario: « colorire il viso de la tua bugia con il pennello dei miei veri »; « i cimenti, in cui bramo d'esser posto, disegnano i nuvoli de la malvagità dal sole de la mia fede »; « E, quando i quattrocento scudi l'anno mi si consegnano al vivere, con la verità mia favellare de la fama del re vostro: perché ancor io son capitano, e la milizia mia non ruba le paghe, non ammutina le genti, né dà via le rocce; anzi con le schiere dei suoi inchiesti, col vero dipinto ne le sue insegne, acquista più gloria al principe, che ella serve, che gli uomini armati terre ». « Entrate con la falce del nostro giudizio nel campo del volume ch'io ho visto, e segate il fieno de le digressioni ch'io ci ho letto ».

Tutto ci prepara all'Aretino cinico ed umorista che è la sua vera faccia senza maschera; tutto, anche il molto di famigliare e il non poco di sentimentale sorpreso nelle sue lettere, nei suoi libri, nella sua vita. C'è una ricchezza stragrande di motivi: ora la sua intenzione di volersi recare a Costantinopoli, perché in Italia non si sente sicuro, un esilio dalla patria minacciato, altri direbbe promesso, allo scopo di spiarne i nemici; ora la lettera *hortatoria* a messer Ambrogio Degli Eusebi perché si guardi bene dal prender moglie, con elencate e briosamente poste in rilievo tutte le disgrazie coniugali; in altro luogo la vituperazione dell'onore e l'apologia della vergogna; in altro ancora la satira del gioco del lotto. Ecco appunto una rappresentazione del loro vivacissimo. « Subito che egli comparisse in piazza, ecco trovare a lui i dodicimila segnati, la cassa del Fatto, l'arca di Noè, il tempio di Salomone, le sinagoge, le mosche, le corti dei preti, le gerarchie dei frati, coi tutti i falliti e coi mezzi disperati; onde il volpone, standosi là, semenza uno c'ha preso una cesta di lumaconi col lume, il quale si perde tutto in veder trargli fuor le corna ». E ha proprio un bel modo di ritrar messer Battista Strozzi dall'anfora alla guerra! « Io mi trascelo come, nel ritrovarvi a Prato sepolto in quel tino di paglia (onde diceste al diavolo che abbiate saputo che voi ci foste, volpe tor due bocconi: — Io mi rendo —), non faceste bota a quante Nunziante sono al mondo di non ragionare mai più di libertà né di soldo ».

Ricordo che i Ragionamenti hanno una meravigliosa abbondanza di sinonimi omessi e che il desiderio delle scurrilità è sopravanzato dall'arte, assai più accessibile a un lettore onesto, della creazione letteraria.

In una parola, l'Aretino ha cavato dalle sue disonestà un pregio di maggior interesse che non gli zecchini, i ducati, gli scudi, le zimarre, le tuniche, le camicie, i broccati, le sete, i velluti, i prosciutti, i formaggi, i vini trebbiani e le olive: il senso della vita, l'idea fondamentale dell'arte, l'esempio di una prosa sciolta e vivace. Gli storici, che se la prendono tanto calda per l'onestà della madre e delle sorelle di lui, non riscattano le sue colpe più che abbassano il suo nome con un'opera in cui la fretta vinceva la serietà e lo scopo e i mezzi l'avvilivano ma l'intuito geniale soccorreva, quell'intuito che i *picaros* dell'arte possiedono in modo eminente, rimettendo le cose a posto.

Giovanni Rabizani

Numeri unici del MARZOCCO
non esauriti:
Carlo Goldoni . . . Lire 1.
Giuseppe Garibaldi Cent. 50
Stefano Calabro . . . » 50
Giorgio Vasari . . . » 50
Giovanni Pascoli . . . Lire 1.—

LIBRERIA EDITRICE MILANESE
MILANO

Novità:

ANTONIETTA GIACOMELLI

Pagine sparse

(Seconda edizione di molto ampliata) L. 2,50

M. EMILIO ORSI

GALATEA

Lire 4.

ANGELO PORTALUPPI

In faccia alla rovina

Lire 1,50.

ALMERIGO RIBERA

IL FRATELLO

Lire 2.

Il 15 Novembre portero in vendita:

Indispensabile agli studiosi!

CHIRONE

Piccola Enciclopedia
Metodica Italiana

ossia Raccolta di brevi trattati

sopra le principali scienze ed arti,

composti da molti valentissimi

scrittori sotto la direzione di

GIUSEPPE FUMAGALLI, bibliotecario.

Con 391 Figure

SAGGI DI MUSICA E UNA

CARTA GEOGRAFICA **

Grosso volume

di oltre 1000 pagine,

riligato solidamente con
artistica copertina in tela L. 10

"Chirone", dal nome del famoso Console maestro d'Achille in un
MEMENTO DI CULTURA GENERALE

è un vademecum di tipo essenzialmente pratico contenente trattati succinti, ma completi, sulle seguenti scienze, arti, discipline:

Grammatica Italiana - Piccolo Dizionario di voci e frasi errate - Stilistica e metrica italiana - Storia della letteratura italiana - Storia universale (avule cronologiche) - Storia d'Italia - Storia del Risorgimento Italiano - Cosmografia - Geografia fisica e politica - Statistica e demografia d'Italia - Cartografia e lettura delle carte - Geologia - Storia naturale - Anatomia e fisiologia umana - Alcuni dati di fisiologia e anatomia - Igiene domestica - Medicina domestica - Aritmetica - Geometria - Fisica - Chimica - Fotografia - Per chi scrive e fa stampare - Stenografia - Lo Statuto del Regno - I plebisciti - Diritto usuale - Vademecum amministrativo - Storia dell'Arte - Musica - Agricoltura - orticoltura - Floricoltura - Allevamento degli animali domestici - Contabilità - Cucina - Lavori femminili - Usi della buona società - Sport - Ricettario domestico - Misure - Pes e Misure.

Amplio indice sistematico-alfabetico.

Condizioni speciali a tutti gli abbonati del "MARZOCCO" che si prenoteranno avanti il 15 Novembre:

PER CONTANTI. - Tutti gli abbonati al *Marzocco* che invieranno alla Ditta Editrice R. Bemporad e figlio di Firenze, cartolina vaglia di sole L. 9.— avanti quella data, riceveranno franco di porto a domicilio il volume appena pubblicato.

A RATE. - Tutti gli abbonati al *Marzocco* che invieranno cartolina vaglia di L. 4.— in conto del prezzo del volume, avanti la data suddetta, riceveranno subito franco di porto il volume; resteranno obbligati a pagare L. 3.— con cartolina vaglia il 15 Dicembre e L. 3.— a saldo nel modo stesso il 15 Gennaio.

Incollare sempre la fascetta del giornale sulla cartolina-vaglia contenente l'ordinazione.

Tutti gli abbonati di Firenze, Milano, Bologna, Roma, Torino, Pisa, Napoli, Palermo e Genova che desiderassero ricevere in esame copia del volume avanti di acquistarlo sono pregati di darsi in nota subito scrivendo alla Ditta Bemporad a Firenze.

R. BEMPORAD & FIGLIO - EDITORI

FIRENZE

ABBONAMENTI

AL

MARZOCCO

Abbonamenti dal

1° Novembre 1913 al

31 Dicembre 1914:

ITALIA L. 5.50

ESTERO L. 11.00

Vaglia e cart. all'Amministrazione del MARZOCCO, Via Enrico Poggi, 1, Firenze.

VISTI DAL VERO

Impressioni elettorali

Nell'ultimo numero del *Marzocco*, un articolo che studiava le nuove condizioni sociali e politiche scaturite dal grande suffragio, concludeva con l'osservare, tra altro, che dalle recenti elezioni la nostra stampa quotidiana e in ispecie taluni dei nostri più autorevoli periodici uscivano in istato di fallimento politico.

E, ciò, o per il sospetto in cui è tenuta la stampa in generale, o per la qualità del corpo elettorale non sempre in grado, a causa di deficienza o addirittura di mancanza di cultura, di far pro degli insegnamenti che dal giornale si possono trarre. Questa affermazione mi pare esattissima; soltanto, la modifico: mi pare esattissima i grandi e autorevoli periodici; perché la dura esperienza che io feci durante la lotta elettorale e di cui dirò più avanti, mi ha persuaso che non i soli grandi e autorevoli, ma pure i piccoli, ma tutti i giornali, hanno perduto, se non intera, molta della loro efficacia.

E, io credo, principalmente non già per il sospetto in cui è tenuta la stampa, ma per la mancanza di cultura che è la caratteristica del corpo elettorale nuovo.

Il pubblico che di giornali s'interessa, ne sa ormai abbastanza a distinguere i sospetti dagli inespugnabili; e tuttavia cost'gli uni come gli altri non poterono influire sulle vicende delle passate elezioni.

Non si scherza: ci si trovava innanzi a un nuovo mondo, a un nuovo pubblico, del quale tutti i partiti diffidavano, pur ciascuno sperando che sarebbe stato a volta a volta rivoluzionario o clericale, radicale o liberale; un nuovo pubblico, il quale notoriamente, per essere analbeta, non sapeva scrivere, ma, ciò che più impacciava la stampa, neppure sapeva leggere.

Nessuno di quelli che hanno immaginato e composto la farraginosa macchina della nuova legge elettorale, tutta irta di convenzioni e di formule burocratiche, deve essersi domandato che cosa sia mai il cervello d'un analbeta, e che cosa potesse conseguire al fantastico esperimento di mettere l'analbeta innanzi alla politica.

Il problema doveva pur essere interessante per i legislatori che portavano di colpo l'analbeta sullo stesso piano dell'uomo che sa leggere e scrivere; ma non se lo sono proposto; o, propositolo, devono averlo risolto con un ottimismo stupefacente. Sa l'analbeta, innanzi tutto, che cosa significa votare? Sa che cosa è la politica? Sa la meccanica del ragionamento? Sa l'arte di scegliere tra due, tre, e più candidati che gli vengono offerti? È molto probabile che non sappia nulla di tutto questo. Un analbeta al quale fu mostrata una scheda col ritratto del candidato, credeva si trattasse di San Marco. Ma è andato egli pure a votare... per il candidato che non aveva ritratto sulla scheda. È stato prudente; non si sa mai; nonostante le spiegazioni dategli, egli si ostinava a credere che quel signore con la barba fosse San Marco, e non volendo che San Marco andasse alla Camera dei deputati, perché ha già troppi sopraccapi, l'analbeta ha messo nell'urna la scheda di quell'altro, che portava sopra al nome una stella.

Quantunque bizzarro, anche questo è un modo di ragionare. Ma io credo che la grande maggioranza degli analbeta non ragioni affatto.

A Roma si aveva qualche illusione sulla psiche e sulla mentalità di questa selvatica massa di elettori che la legge scatenava d'un tratto sui collegi elettorali, anzi, peggio, sui deputati usciti e sui candidati nuovi.

Diciamo pure che parecchi, e non tra gli ultimi, legislatori che hanno approvato il suffragio allargatissimo, han dovuto pagar di persona le loro illusioni, rimanendo a terra. Di iano altresì che la soverchia fede nel discernimento politico degli analbeta è un controsenso colla paterna sollecitudine per l'istruzione obbligatoria.

O se credete che il non saper distinguere tra un *a* e un *o*, il non saper fare la propria firma, il conservarsi scrupolosamente per trent'anni in tanta... innocenza, siano bazzecole; o perché ci obbligano a andare a scuola? Che può dirsi di più e di meglio l'analbeta, quando senza alfabeto possiamo ascoltare le concioni elettorali, decidere chi ha ragione e chi torto, valutare la significazione della spezione in Libia, giudicare di politica estera con la quale è strettamente connessa la questione degli armamenti, e di infine pesare sulla sorte e sull'avvenire del paese? Per essere coerenti, dovete con una mano allargare il suffragio e con l'altra chiudere le scuole pubbliche, lasciando che i sardanapali della cultura i quali vogliono leggere « il foglio » e scrivere la nota della lavandaia, se le facciano e se le paghin loro, le scuole. Cost' i non analbeta formeranno in Italia una oligarchia cariosa, un manipolo di raffinati, un avanzo di tempi che furono, una tribù di pazzelloni.

Non hanno pensato, a Roma, che ciascuna regione d'Italia ha un suo dialetto: che l'analbeta il quale per non essere mai stato a scuola non ha mai o ha soltanto di rado udito parlare a lungo in italiano, difficilmente può raccapezzarsi in un discorso elettorale che non sia tenuto pedestremente nel dialetto della regione a cui l'elettore appartiene; non hanno pensato che cost' le candidature non locali o almeno non regionali trovano una difficoltà nuova, ingiusta e talora insuperabile ad essere presentate e a raccomandarsi; e che si arriverà ad aver bisogno di interpreti per lanciare una candidatura genovese in un collegio di Sicilia, piemontese in un collegio della Calabria.

Non hanno pensato insomma, che la man-

canza assoluta e piena d'ogni e qualsiasi cultura, cioè l'analfabetismo, è una barriera alla comprensione di idee e di cose che a noi paiono ovvie, è la fonte d'un malinteso, che direi comico se non fosse triste, fra chi parla e chi ascolta, allorché chi parla ha una cultura la quale non può nemmeno sospettare gli abissi d'ignoranza che son nel cervello di chi ascolta.

A me è toccata personalmente la fortuna di prender parte all'ultima lotta elettorale; non dal tavolino, ma nel vivo, dentro la mischia, in mezzo al gregge. Mi fu offerto, verso la metà dello scorso ottobre, di recarmi in un collegio del modenese a fondare e a compilare un giornale, che doveva sostenere una candidatura liberale contro un deputato uscente, socialista rivoluzionario.

Accettai: il collegio, posto in quella iberossima pianura che è la bassa modenese, mi dava, meglio d'una ricca città industriale, la maniera di veder da vicino la falange nuova, alfabetica e semi-analfabeti, che la legge allegra chiamava a cimenti non mai sognati dai loro poveri cervelli.

Cost' ho potuto vivere la battaglia per quindici giorni; ma compilato il numero del periodico, salvo in automobile col mio candidato e partivo con lui a far propaganda.

Diciamo una parola del candidato: nono colto, pratico, dalla parola facile e comunicativa, che vibrava di sincera fede e vi faceva sentir la fiamma del suo leale entusiasmo, il valore del suo onesto convincimento. Era un piacere ascoltarlo; era un piacere batterci per lui.

Noi andavamo nei paesi, ed egli parlava ai contadini e ai braccianti, con forma piana, con grande chiarezza, mentre io stavo tra quell'uditorio a udire i commenti e a guardare le espressioni di quei volti rugosi e di quegli occhi attoni.

Non mi fu difficile osservare una cosa, la quale per noi è inusitata: quando l'ascoltavo e non aveva capito nulla, ma assolutamente nulla, rideva e faceva cenni di consenso; quando riusciva ad afferrare qualche cosa, si rideva. L'incomprensibile gli piaceva, quantunque non lo persuadesse: il facile e chiaro gli dava sui nervi, probabilmente perché abituato a cose anche più facili e più chiare.

Le quali gli erano largamente ammantate dagli oratori socialisti. I socialisti dicevano parole semplicissime: « Badate: i padroni hanno proposto a voi un candidato, che vedete qui, e che ha parlato or ora. È inutile spiegarvi che dovete votare contro questo candidato, perché fareste il giuoco dei padroni ».

Punto e basta. Non esempi, non ragioni, non tentati o qualsiasi di logica: mi pareva, alla fin fine, che il socialista fosse inconsapevolmente e involontariamente aristocratico; il suo disprezzo per quella nostra umile consuetudine di spiegare e illustrare un qualsiasi pensiero che vogliamo comunicare ad altri, era in lui sovrano, istintivo; e a ragion veduta, suonava ingiuria diretta alla volontà e all'intelligenza dei suoi proseliti.

Ma questo era perspicuo a noi; noi sentivamo l'alterigia insolente di quella maniera di discorrere; l'analbeta la gustava come una prova di fiducia e di cameratismo.

D'altra parte, i socialisti parlavano solo quando v'eran tirati per capelli dal nostro candidato, e scrivevano pochissimo nel loro giornale. Evitavano il contraddittorio e la polemica, poiché ambedue spaziavano in campi intellettuali a cui la mente dei loro seguaci non arrivava, o era pericoloso arrisare.

Quando l'urto era voluto da noi, e l'oratore s'acchiava a un contraddittorio, sprizzavano dalla sua faccenda inverosimili e spaventevoli affermazioni.

Ne cito alcune: che la ferma militare doveva essere portata in Italia da due a tre anni; che il *raid* dei Dardanelli forse non era mai avvenuto; che, abolito l'esercito, si poteva provvedere alla difesa con la nazione armata, « come fece nel 1871 la Francia ».

Questa erudizione storica e questa esattezza di notizie erano apprezzatissime dai fedeli. Invano il mio candidato replicava, e invano io nel giornale, con facilità e senza merito, correggevo le fantasiose invenzioni. Gli oratori contraddittorio successivo, olimpicamente, gli oratori socialisti tornavano da capo: la ferma da due a tre anni, il *raid* non avvenuto, la nazione armata del 1871.

Se le elezioni non fossero seguite il 26 ottobre, noi saremmo ancora al medesimo punto. Ma come accoglieva la folla degli elettori il giornale che voleva dir la modesta verità? Benissimo: lo bruciava senza leggerlo. Qualche volta minacciava di guai i distributori, che dovevan raccomandarsi alla velocità delle loro gambe o alla compagnia dei reali carabinieri.

Cost' io ho avuto la sensazione, affatto nuova per me, che quanto più il mio candidato era piano, chiaro, persuasivo, logico e onesto nei suoi discorsi, e quanto più io ero semplice e suadente nel mio giornale, tanto più l'animo della folla ci si allontanava, ci si metteva contro; se la leggeva al dito, se si permette di così esprimersi.

Ci guardavano in cagnesco, perché eravamo prepotenti, che volevan dire una verità diversa da quella a cui la folla era stata per tanti anni abituata dai socialisti. Eravamo, in una parola, seccatori di nuovo genere, che pretendevano discutere e ragionare.

Dimostrate vane le armi di cui si servono tutti gli uomini civili, la parola e il giornale, per farsi intendere e per chiarire le idee, io mi domando oggi a quali altre si possa dar di piglio in una battaglia elettorale, in cui la massa che vota ammonta a diecimila individui, dei quali diecimila analbeta o poco meno.

A Roma non se lo sono chiesto. Di certo, hanno una illimitata fiducia nella immaginazione dei propagandisti e dei candidati.

Per conto nostro, noi abbiamo veduto, e altri in altri collegi han veduto lo stesso: che la sera del 26, chi più aveva lavorato, ragionato, commosso e persuaso, otteneva, in cifre tonde, tremilacinquecento voti; e il rivoluzionario che non aveva ragionato affatto e s'era studiato di evitar la discussione, vinceva con ottomilaottocento: cinquemilatrecento voti di maggioranza.

Egli aveva fatto dire, sull'ultimo, alla massa: « Promettete pure, se ve lo chiedono, il voto al mio avversario. Ma ricordatevi che il voto è segreto, che non si saprà mai chi e come s'è votato, e che perciò potete votare per me ».

Sembra una volgarità: è un'osservazione di finissima psicologia, di quella psicologia che conviene al bracciante e al contadino; è il consiglio, l'incitamento a una specie d'immoralità pubblica e privata, la quale consiste nel promettere una cosa e farne un'altra, cioè nel giurare, nell'uccellare, nel menar pel naso, colui che fida nella promessa. In certe sezioni si contava su duecento voti di maggioranza per candidato nostro, ed ebbe duecento voti di maggioranza il candidato avversario: neppure un mancò.

La propaganda fatta a questa maniera, è, nelle presenti condizioni del suffragio, la più felice: ha qualche cosa di lievemente birbantesco, di graziosamente beffardo, qualche cosa di poco pulito, che piace.

Se osservate che questo non ha nulla di comune con l'istruzione obbligatoria, avete ragione: ma i socialisti diffidano... le istruzioni canzonatorie, e hanno ragione essi pure.

Essi insegnano: « Falla al padrone! ». E la massa la fa.

Che il *raid* dei Dardanelli sia o non sia avvenuto; che la ferma rimanga biennale; che la nazione armata in Francia si sia ridotta ai franchi tiratori, sistematicamente fucilati come irregolari dai prussiani; tutto ciò non entra nel conto. Il bello si è di preparare una sorpresa a chi più può; una sorpresa sgradita, naturalmente. Il bello si è di promettere il voto all'uno e darlo all'altro. Il bello si è di fare il sorlo e di chiuder gli occhi quando ve li vogliono aprire.

Le biblioteche postali

Io non sono di quelli che le vittorie riportate nelle recenti elezioni dagli elementi più bassi della nazione attribuiscono esclusivamente ai famosi cinque milioni di analbeta gratificati dal Governo del diritto del voto: penso anzi che questa, tra tutte le cause, sia l'ultima e che la prima sia la compiuta fase storica del partito liberale, il quale — come giustamente si notava nel *Marzocco* la settimana passata — si ostina a richiamare le masse intorno a programmi senza contenuto ideale e ad uomini che, come individui, valgono talvolta ancor meno delle nullità portate in trionfo dai socialisti, e che bussano alle porte di Montecitorio solo per andare a costituire maggioranza al Ministero presente e a tutti i suoi successori.

Con tutto ciò io penso che l'ignoranza sia sempre stata e sia tuttora la più terribile ausiliaria della incoscienza collettiva, e mi auguro che la disfatta del partito liberale e del Governo abbia a persuadere finalmente questo ad un'azione veramente energica perché l'obbligo dell'istruzione elementare non rimanga ancora il solito nome vane senza soggetto.

Ma anche quando fosse sparito il partito liberale, che, faccia il progressista o il moderato, ha compiuto la sua esistenza, e fosse stato sostituito da un partito conscio delle necessità ideali del popolo italiano, e quando tutti i cittadini sapessero leggere e scrivere i nomi dei candidati, di modo che questi non avessero più a lamberciarsi il cervello nella ricerca di un simbolo grafico e polimerico (belli quelli delle ultime elezioni) che faccia le veci del loro nome e del loro programma, ai fini di una coscienza politica nazionale così salda e sicura da esser per se stessa garantita dai fatti inganni del sovversivismo internazionale, credo ci sarebbe ancor molto da fare. Ci sarebbe cioè da trovare il modo di dare, a un popolo che sa leggere, quello che è utile leggere.

Chiunque ha pratica di contadini e di operai, specialmente di quelli lontani dai grandi centri, sa come la esclusiva lettura di coloro fra essi che sanno leggere, sia data da qualche giornale illustrato, da qualche romanziaccio e da qualche opuscolo di propaganda socialista. Solamente i giornali illustrati, i romanzi e gli opuscoli di propaganda antizionale sanno arrivare da per tutto. A questo patrimonio culturale solo talvolta per caso si aggiunge qualche altra cosa. Di questi casi ne vidi uno assai caratteristico questa estate in un paesetto ben lontano dal solito Verbovico, in un paesetto arrampicato niente meno che alle pendici del monte « per che i Pisan veder Luca non ponno », regione civilizzata quanto altra mai, che manda alla Camera il suo bravo deputato d'estrema. Nel demolire una cascata altra volta appartenente a un medico condotto, i muratori trovaron nella cantina una cesta corposa ed ammantata con dentro alcuni rifiuti di cui sa mai quali passati abitatori della casa, del medico condotto, forse. C'era un paio di scarpe sudate, una lucerna rotta, dei cenci, del sudiciume, e, in fondo, due volumetti mezzo tarlati e infraditi di una biblioteca... di cultura, d'altri tempi. Uno era intitolato « La generazione spontanea », l'altro « L'evoluzione del genere umano ». La domenica dopo nel caffè principale ed unico non si giuocava a briscola, né a tresette: si discuteva.

Il paese intero, rappresentato là dentro dai suoi figli più eloquenti, era nettamente diviso in due partiti. E dei due uno sosteneva a spada tratta che « si nasceva da sé », e l'altro che « si nasceva dalle scimmie »...

Per adesso, il suffragio allargatissimo ha dato questo solo prodotto: una specie di giuoco naturalmente puerile, un quid simile ai Saturnali. Qua e là per l'Italia si sono avute affermazioni lapidesime, d'un lepore sinistro come qualche volta schizza dall'animo della plebe. Nei presenti Saturnali, gli analbeta hanno schiacciato l'alta e la media cultura, per natural conseguenza della legge, la quale insegna che un uomo colto vale dieci volte meno di dieci analbeta.

Io avevo avuto la fortuna di prender parte a una lotta in cui il mio partito si guardava dal corrompere e dal far pressioni sull'elettore, e ricorreva, con ingenuità antica, alla propaganda orale e scritta.

Gli avversari, con l'insistere sulla verità semplice che il voto è segreto e che contro i padroni, anche se onesti e leali, bisogna votare sempre, avevano acceso nella folla analbeta l'antico spirito che animava gli schiavi nei Saturnali: e avevano avuto ragione di noi clamorosamente.

Che poteva fare un giornale, che poteva fare un discorso, in tali condizioni di cose? Chi poteva esporre un ragionamento, fosse stato pur maraviglioso di lucidità e di persuasione? Noi parlavamo sapendo di non essere ascoltati; noi scrivevamo, sapendo di non essere letti.

E ciò che avveniva a noi, deve essere seguito in altri collegi numerosi, di città e di campagna; cosicché oggi si può dire che quella massa nuova di elettori analbeta, di cui tutti i partiti diffidavano, perché non l'avevano mai vista da vicino e non sapevano quali influenze avesse in tanti anni di silenzio subite, — si può dire che la nuova massa si è pronunciata. Si è pronunciata con una sua logica, da analbeta cosciente, dando un colpo di spalla alle consuetudini dei non analbeta; si è pronunciata dimostrando un certo fastidio per tutto ciò che vien dalla cultura, giornali e discorsi in lingua italiana; si è pronunciata come doveva pronunciarsi: per l'istinto contro la ragione...

Luciano Zucconi.

Ma dar da leggere, e da leggere bene ai contadini e agli operai, e in genere a tutti coloro che non possono comprarsi dei libri, è un problema complesso e difficile, alla soluzione del quale anche nei grandi centri ed anche le meglio organizzate società di Università Popolari, di Pro-cultura, di Biblioteche per il popolo ecc. non contribuiscono, per quanto facciano, che ben poco. La stessa Federazione italiana delle Biblioteche popolari, che pure ha così progredito da pubblicare una sua collezione, non riesce a diffondere i suoi libri oltre qualche Università popolare o qualche altro centro di cultura delle grandi città. A dar da leggere a coloro che hanno imparato e a coloro che impareranno nei prossimi anni, ci vuol altro che l'opera di qualche associazione privata: ci vuol l'opera, o, per lo meno, l'aiuto dello Stato.

È il modo di quest'opera, o meglio di questo aiuto è già stato pensato, in Italia: così ben pensato che lo si è attuato... nel Belgio. Nel Belgio infatti si sta già organizzando la *Biblioteca postale intercomunale*, presso a poco come l'aveva auspicata all'Italia Piero Barbèra in una conferenza tenuta nel 1907 a Bruxelles, al « Musée du livre ». Parlando del *Libro in Italia*, il Barbèra diceva allora come le biblioteche circolari, i gabinetti di lettura ecc. esistessero tra noi da molti anni, e fossero destinati a svilupparsi assai più: « Si vedranno presto — egli affermava — sorgere altri organismi isolati od associati, oppure lo Stato stesso penserà ad utilizzare quello dei suoi servizi che è il più esteso e il più popolare, cioè la Posta, per intensificare e facilitare la circolazione del libro ». E soggiungeva: « L'idea di metter la posta al servizio di una colossale biblioteca circolante nazionale, i cui volumi viaggierebbero da un'estremità all'altra del paese per raggiungere fino i lettori più isolati e nelle località dove un libraio non potrebbe mai sostenersi, non è l'illusione di qualche sognatore solitario: io so che questa idea è vagheggiata in Italia da uomini pratici (il Barbèra alludeva a Maggiorino Ferraris) che conoscono l'amministrazione postale per avervi sostenuto le più alte funzioni, e i quali forse non aspettano che il momento favorevole, ecc. ».

Il momento favorevole venne... per il Belgio, come abbiamo visto: venne tanto bene che nel maggio del 1911 il « Musée du livre », associazione posta sotto l'alto patronato di S. M. il Re dei Belgi, presentava, per l'istituzione di una Biblioteca postale intercomunale, un disegno di legge, che il Governo ha fatto suo e che, approvato dal Parlamento, sarà tra breve effettuato.

La cosa dunque non è nuova, né come idea, né come pratica: pure non saranno pochi in Italia coloro che se ne spaventeranno come di un disegno gigantesco, e perciò difficile e dispendioso, e non crediamo inutile di accennare brevemente ai concetti che hanno presieduto all'istituzione nel Belgio e alle forme pratiche dell'organizzazione. Sarà un modo anche questo di confortarsi del fatto non piacevole che un'altra bella e pratica idea, nata in Italia, abbia trovato piena e sollecita attuazione a molti chilometri dai suoi confini, e di accertare una volta di più quanto sia facile, quando si voglia, tradurre in atto delle idee.

Nulla di iperbolico, in verità, nulla di « americano », nulla di complicato, né di dispendioso. La relazione che precede il disegno — due o tre lucide paginette di prosa — dice

anzi come nel redigerlo « ci si sia sforzati di realizzare una organizzazione della lettura veramente nazionale e suscettibile di ottenere un rendimento massimo con un minimo di sacrificio da parte dello Stato ». Osservato, infatti, che il libro « è un capitale » e che « convenire di farlo circolare quanto più è possibile », e che « due amministratori organizzati avanti i più sicuri caratteri di imparzialità politica e filosofica funzionano nel Belgio (e fortunatamente vanno benissimo anche in Italia), la Cassa di risparmio e la Posta », il disegno utilizza la prima per garantire il libro dato in prestito e la seconda per trasportarlo dal deposito centrale al richiedente e viceversa. « Il libro vien posto così nelle stesse condizioni del giornale, al quale leggi successive hanno accordato un regime di favore e che è oggi distribuito a domicilio nelle remote abitazioni al prezzo *à forfait* di meno che un centesimo ». Chiamare le Casse di risparmio e gli Uffici postali « a cooperare all'opera di diffusione della lettura, è realizzare dall'oggi al domani senza spendere un centesimo, una vasta biblioteca nazionale centrale, *rayonnant dans tous les pays avec 1485 "branches"* ».

In Italia sarebbero circa diecimila. Come patrimonio iniziale della biblioteca, il disegno di legge belga stabilisce un *minimum* di 10.000 opere differenti concernenti tutti i rami della cultura scientifica, letteraria e professionale in lingua francese, più un certo numero di libri nelle principali lingue straniere.

I volumi, dei quali quelli di maggior lettura saranno in molteplici esemplari, debbono esser rilegati, catalogati, contabilizzati, mantenuti in buono stato e perfino disinfestati: chiunque abbia fatto il tempo deposito stabilito dalla legge alla Cassa di risparmio potrà richiederli, riceverli e rispedirli con l'affrancatura unitaria di cinque centesimi il volume.

Questa nei suoi tratti essenziali la fisionomia della *Biblioteca postale intercomunale del Belgio*, ma prescindendo dai particolari, intorno ai quali certo, molti lettori desidererebbero aver maggiori informazioni (che possono trovare nella *Cultura Popolare* di Milano, Anno III, n.º 7, dove l'intero disegno di legge è pubblicato), tutti domanderanno quali fondi dien vita a una simile istituzione, o, in parole volgari, chi ne faccia le spese nel Belgio e chi le dovrebbe fare in Italia.

Nel Belgio, il capitale della Biblioteca è composto da uno stanziamento iniziale di 25.000 lire da parte dello Stato, da uno stanziamento annuale di un centesimo per abitante, con un proporzionale concorso dei comuni, e ancor da parte dello Stato, con l'uso gratuito dei locali occorrenti al deposito centrale.

Come si vede, non sono gravami grossi. Ma in Italia potrebbero essere anche più leggeri, per lo Stato, almen per i libri moderni,

CASA EDITRICE
NICOLA ZANICHELLI
BOLOGNA

Ultima novità:
GIOSUE CARDUCCI
Pagine di storia letteraria
scelte e ordinate da
Giuseppe Lipparini
Un volume in-16 con copertina di A. DE KAROLIS
Lire 3,80
Giuseppe Lipparini
Cercando la grazia
Discorsi letterari
Un volume in-16 — **Lire TRE**
Augusto Murri
Pensieri e Precetti
per cura di
A. GNUDI e A. VEDRANI
Un volume in 16° con ritratto
Lire 4.
George Macaulay Trevelyan
Garibaldi
e la formazione dell'Italia
Traduzione di EMMA BICE DOBELLI
Un vol. in-16 con 11 illustrazioni e due carte
Lire SEI
Già pubblicati dello stesso autore:
Garibaldi e i Mille
Traduzione di Emma Bice Dobelli
Un vol. in-16 con 16 illustr. e due carte L. 25
Garibaldi
e la difesa della Repubblica romana
Traduzione di Emma Bice Dobelli
Un vol. in-8 con 7 carte e moltissime illustrazioni
Lire 10.
Rappresentanza e deposito per la Toscana presso
R. BEMPOD & FIGLIO
FIRENZE

poiché sebbene per la legge 7 luglio 1910, n.° 432 gli editori debbano già dare gratuitamente allo Stato tre copie di ogni opera, una destinata alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, l'altra al Ministero di Grazia e Giustizia, o alla Centrale Nazionale di Roma, e una alla Biblioteca Universitaria o alla Biblioteca governativa maggiore della Provincia, penso che nessun editore italiano si rifiuterebbe di provvedere gratuitamente una quarta copia per così nobile scopo. Lo penso tanto più che non tutti i libri editi sarebbero adatti alla biblioteca postale, ma soltanto, forse, un terzo; e il fatto che la prima proposta di simile servizio pubblico sia venuta da un editore italiano mi conforta ancor più nel mio ottimistico pensiero. Del resto, una leggina si fa presto a farla.

Con tutto ciò è certo che ad ogni iniziativa, anche se attuata altrove, si trova in Italia

una resistenza data dall'inerzia nostra propria, e le obiezioni teoriche e gli ostacoli pratici non mancheranno in discreto numero anche contro questa pur tanto facile e piana. Ma se si consideri l'enorme vantaggio che alla cultura nazionale darebbe una simile istituzione, e se si consideri il dovere che, oggi più che mai, il Governo ha, preciso ed assoluto, di illuminare le menti del popolo, non parrà che lo Stato — ove la riconosca un mezzo efficace di cultura — possa trovar sensi e cavilli per rimandare l'attuazione dell'idea di Maggiorino Ferraris e di Piero Barbèra.

A meno che non voglia aspettare che la proposta gli venga da uno dei sessanta nuovi deputati socialisti, bell'è accompagnata dal relativo catalogo dei libri da darsi in mano agli elettori delle prossime elezioni.

F. V. Ratti.

Ciò che hanno fatto in dieci anni gli Amici dei monumenti di Viterbo

Nel fresco mattino radiosa di luce, coronata di verde, la vecchia città respira la vita con gioia. Dalla congerie dei monumenti tra il gruppo irto delle torri stillanti di goccioline e odoranti di fresco le belle fontane. E sul damascato panorama della campagna, dove son più verdi le querce e la terra è più bionda e paion più azzurri gli ulivi sotto la fascia violacea dei monti, la loggetta papale distende il suo velario di pietra con l'infinita leggerezza di una tina.

Qui a Viterbo la venerabile antichità dei monumenti ha, per la freschezza dell'ambiente, per la vitalità che conservano, nella più antica forma, le case e le strade cittadine, un significato e un rilievo tutto particolare. Si avverte un senso di custodimento, di conservazione, che non tutto è possibile attribuire ai relativi uffici ministeriali; e l'occhio esperto a riconoscere il restauro opportuno, la ripristinazione sapiente, l'intervento tempestivo di un geniale spirito di vigilanza e di reintegrazione, ne segue con lieto interesse le tracce attraverso troppi edifici pubblici e privati per non attribuirlo ad una sola direttiva locale, piuttosto che generale, presente e benefica. Così è il cittadino più savi di Viterbo han capito bene che dal patrio governo non tutto si può né si deve aspettare; che quando si abita una città come la loro, se anche ogni casa non è un monumento, ogni casa concorre però più o meno a comporre la fisionomia artistica ed estetica più completa della città; ogni dettaglio tecnico e murario può avere in relazione all'ambiente un valore relativo difficilmente valutabile, finché putacaso, per la eventuale trascuranza di esso ci sentiamo urtati dalla stonatura. E allora probabilmente è troppo tardi.

Compiamo ora appunto dieci anni dacché per ovviare ad errori irrimediabili e prevenire quindi inutili recriminazioni e rimpianti, con saggio consiglio quei tali più illuminati cittadini di Viterbo si strinsero in associazione « con lo scopo di vegliare alla conservazione dei monumenti cittadini specialmente medioevali, e di promuovere le opere necessarie all'uppo, nonché di diffondere il sentimento e la cultura artistica in ogni classe della popolazione », invitando la cittadinanza a dar loro un largo aiuto morale e un tenue contributo annuo in forma di tassa sociale. La Società si propose fin da principio di richiamare l'attenzione del Comune e del Governo sui pericoli derivanti ai monumenti cittadini sia dalle ingiurie del tempo sia dal fatto dell'uomo e specialmente da un malinteso spirito di rinnovazione edilizia; di incoraggiare mediante premi e sussidi i cittadini che eseguissero benintesi restauri negli stabili di loro proprietà, aventi carattere ed importanza artistica; di far compilare progetti tecnici per restauro di monumenti o di parti di edifici storicamente o artisticamente importanti, promuovendo l'esecuzione da parte o del Comune o del Governo o dei privati o dell'opera consociata di tutti, curando poi che nei fabbricati prossimi ai monumenti siano per quanto possibile evitati i lavori di carattere architettonico e si nella coloritura, contrasti troppo stridenti con l'antico; il che è da ottenersi largamente con la diffusione dell'interesse per l'arte e del rispetto per i monumenti, e fra le classi più colte e fra il popolo, con tutti i mezzi che sarebbero ritenuti adatti.

Che i mezzi ritenuti adatti dalla Società siano stati efficaci non è dubbio a chi consideri il lavoro compiuto in dieci anni di attività sociale, dal restauro del balcone esterno dei Mazzatosti in via dell'Orologio Vecchio, che fu delle prime cose fatte, alla cura continua data al riordinamento del Museo Comunale che, trasferito oggi a Santa Maria della Verità, è una delle cose più belle e più significative di Viterbo; dalla diramazione della Società che si è costituita in « pro Ferenzo », all'apertura delle finestre nel palazzo Alessandrini in San Pellegrino, ai molti interventi diretti a rimettere in luce ornamenti architettonici della città ostruiti o deturpati da sovrapposizioni o giustapposizioni moderne, e via dicendo. Ora è allo studio il restauro della torre di San Biagio, singolare monumento di arte militare medioevale, che il Municipio con saggio consiglio pensa di sottrarre alle ulteriori ingiurie del tempo.

Ma la più insigne delle opere sociali è il ripristinamento della chiesa di Santa Maria Nuova, della quale dice un documento del 1808, conservato ancora nell'archivio comunale, che

Leone e Biterbo prete, fratelli, donarono una chiesetta ad una congregazione di canonici, perché ne facessero loro sede, e vicino vi istituirono un ospizio per i poveri pellegrini. Pochi lustri più tardi una iscrizione constatata che Leone e Biterbo « incoaruerunt hoc mirificum opus ». La struttura di essa, similissima a quella delle altre chiese viterbesi del secolo XI, San Sisto e San Giovanni, ispirata a quella rustica arte lombardo-romana che fiorì per tutta l'Italia settentrionale e centrale, e della quale queste chiese sono gli esempi più meridionali, conferma la parola dei documenti. Per la storia della città, Santa Maria Nuova ha poi una speciale importanza, perché ricorda l'inurbamento della piccola nobiltà campagnola detta dei lombardi, che si costruì un quartiere intorno alla chiesa appunto sulla fine del secolo XI; e quindi segna uno dei primi monumenti dell'assoggerimento di Viterbo da castro a città. Nella chiesa primitiva durante gli ultimi anni del sec. XIII e il corso del XIV furono aperte e dipinte le cappelle laterali e durante il XV fu dipinto il tetto. I secoli successivi avevano deformato completamente la chiesa. La facciata era stata squarciata da due porte laterali e da tre finestroni rotondi; le due absidi minori erano state sfondate e al loro posto s'erano costruite due cappelle rettangolari con uno sviluppo enorme di fronte all'abside maggiore; e in esse erano stati costruiti due altari secenteschi. Sulle navi erano state girate a mezz'aria le volte basse e disadorne e stringendo la bella ampiezza della chiesa e coprendo il tetto dipinto. Poi, naturalmente, tutto era stato scialbitto, ricoprendosi con la calce anche il vivo sasso delle colonne e dei mirabili capitelli. La cripta era stata interrata e chiusa; la casa parrocchiale s'era arrampicata sul fianco della chiesa; e case private sulle absidi, impedendone la vista. Così rimase fino al 1900, quando la Società cominciò a lavorarvi attento.

E i lavori si possono riassumere così: 1.° sistemazione della facciata, con la chiusura degli occhi rotondi e delle porte secentesche, e la riapertura delle finestre lombarde oblunghe e della porta duecentesca del fianco; 2.° liberazione del fianco destro della chiesa dalla sovrapposta casa parrocchiale; 3.° abbattimento delle volte e sistemazione del tetto dipinto e delle finestre oblunghe dei fianchi in tutte le navate; 4.° rinvenimento, riattamento e 5.° ripulitura delle colonne, capitelli, pareti ecc.; 6.° demolizione delle cappelle secentesche e ricostruzione delle absidi minori, liberando tutta la parte posteriore della chiesa dalle costruzioni che arbitrariamente vi erano state appoggiate; 7.° sistemazione della cripta, dell'altar maggiore, del pavimento.

Ho dato questi particolari perché si veda chiaramente il lungo studio e il grande amore che hanno suggerito e stanno compiendo l'opera veramente benemerita e interessante. Delle venticinquemila lire circa di spesa che imporrà, solo un decimo è contributo ministeriale: il resto è provento di tasse sociali o libera offerta di cittadini e amici dell'opera.

La quale, oltre al risultato estetico che la conerà felicemente presto, oltre al vanto di aver reso alla città uno dei suoi più mirabili monumenti, rappresenta, per così dire, un centro morale d'artistico amore alla città, una forza d'irradiazione di gentilezza e di reverenza per le antiche mura attraverso tutta la popolazione. Da due o tre anni a questa parte, specialmente, non solo l'Amministrazione Comunale ogni volta che debba far eseguire lavori su edifici di qualche valore artistico interroga la Società sul modo con cui intenderebbe condurre i lavori stessi; ma i privati cittadini, anche i popolani, assai di frequente domandano pareri su restauri, trasformazioni, modificazioni, e si dà il caso che taluno talvolta per seguire il parere dato, si sottopone a spese non indifferenti, che avrebbe potuto risparmiare non badando alle ragioni dell'arte e al supremo interesse della bellezza cittadina. E mi piace notare, come dai maestri delle scuole il Comune di Viterbo faccia raccomandare ai ragazzi il rispetto delle cose belle onde la loro città si onori.

Certo, le condizioni generali, direi la topografia stessa della città dalle belle fontane, chiusa e raccolta in sé, non tanto vasta da scoraggiare a priori un lavoro collettivo di questo genere; non tanto asservita alle esigenze di una modernissima vita commerciale, da doverle sacrificare i ricordi della bellezza antica; il felice concorso di volontà pubbliche e private, laiche ed ecclesiastiche tutte con-

cordi nel comune ideale, al di sopra di ogni partito (e il caso è abbastanza raro, da meritare una nota speciale di soddisfazione); l'interesse del popolo alle sue glorie e alle memorie avite, che gli ha fatto intendere istintivamente la bellezza e la portata dell'opera sociale la quale, come dicevo, da dieci anni ormai si svolge in Viterbo, ne hanno facilitato e integrato faustamente gli sforzi. Tutto questo è vero ed è evidente; ma non è meno vero che senza quell'attivo e illuminato centro d'azione che è stata la Società cittadina, non si sarebbero, forse, mosse le attività consimili né orientate le buone disposizioni affini verso quella intensificazione sistematica delle raffinate armonie dell'ambiente, che ci appare oggi uno dei fascino maggiori della città di travertino e di sole.

Giusta lode va perciò attribuita all'opera estetica; ma non meno giusto, e forse maggior pregio spetta all'opera civile, che mira a reintegrare nello spirito cittadino, insieme con una linea di bellezza, un sentimento d'orgoglio nel suo paese. Ristendere nel popolo d'oggi, attraverso la bellezza, il senso della dignità della sua patria; educare nel popolo di domani il rispetto ai venerabili monumenti della stirpe; levare intorno alle cose belle d'Italia, contro l'andazzo dei tempi e la cupidigia straniera, la più formidabile difesa, con l'amore dei cittadini, questa è tale opera d'illuminato regionalismo nella più alta italianità, che può anche superare in significato patriottico e in irradiamento di durevole bellezza, l'opera estetica pur così meritevole e così sapiente, che va liberando Santa Maria Nuova in tutta la purezza delle sue linee al nostro più perfetto godimento.

Amy A. Bernardy.

Un re in esilio a Firenze

Carlo III d'Inghilterra

Sul ballatoio dominante il palazzo che fu dei Guadagni ed oggi è dei Velluti Zati patrizi fiorentini e duchi di San Clemente nell'antico reame delle Due Sicilie, cigola sulle sue cerniere, ogni qual volta tira vento, una banderuola su cui un monogramma ed una data sono intagliati: C. R. 1777. Le due lettere significano *Carolus Rex* e i quattro numeri determinano l'anno in cui S. M. Carlo III, re di Gran Bretagna, d'Irlanda e di Francia come usavano chiamarlo i suoi partigiani, duca d'Albania, o conte di Albania come le Cancellerie dicevano, il *Giovane pretendente*, come lo si nominava in Inghilterra, il *Re Legittimo* alla cui salute bevevano i fedeli scozzesi, i cattolici e molti conservatori in Inghilterra, aveva acquistato il palazzo, eleggendovi domicilio insieme alla giovane moglie innamata nel 1772. Questa, che fu Luisa contessa di Stolberg (dal ceppo dei Colonna di Roma nel XII secolo si distaccò un ramo stabilito in Germania ove ebbe la contea principesco di Stolberg), altrettanto nobile quanto povera giovinetta sedicenne, era stata indotta a sposare il principe Stuarto ormai maturo, da parecchie persuasioni; non ultima quella di una pensione annua di 60 mila lire torinesi che la Francia le avrebbe indennizzato pagato e che, in realtà, pagò sino all'anno 1791.

Il capo del ducato di Albania era ancora illuminato dall'aurea di eroismo cavalleresco e teatrale che aveva reso il giovane Pretendente l'idolo del suo secolo. Trent'anni non erano bastati a cancellare il ricordo delle geste di lui. Nipotino di un re deposto dal suo popolo (re il cui nonno era stato decapitato) e che, alla sua volta, era nipotino di Maria Stuarta decollata, Carlo Edoardo, appena nel 1747 scoppiò guerra tra Francia e Inghilterra, aveva proposto al ministro francese di sbarcare nella Scozia per farvi insorgere la parte giacobita numerosa e possente. Nel 1747 erasi imbarcato a quell'uppo su di una nave francese di guerra: ma il mare ed i venti — come spesso — avevano parteggiato per la incolumità della terra britannica. Il giovane, poco più che ventenne, tornato in Francia e chiacchierando dei casi suoi col cardinale De Tencin, ne bevve avidamente le parole seguiti: « Perché non tentereste il passaggio oltremare e lo sbarco nel settentrione della Scozia per formare colà un partito ed arruolare un esercito? Se riusciste, il soccorso della Francia non vi mancherebbe di certo ». L'audacia degli Stuarti non ebbe eguale che la loro leggerezza: questa e quella sono caratteri comuni a Maria, a Carlo I, a Carlo II, a Giacomo II, al Cavalier di San Giorgio costui figlio, ed a Carlo Edoardo.

Questi confidò a sette ufficiali di origine scozzese ed irlandese il suo proposito. Walsh, armatore di Nantes orlundo irlandese, imprestò a Carlo Edoardo una fregata da 18 cannoni su cui il principe imbarcò 1800 scialuppe, 1200 fucili e 48 mila lire. Un vascello della regia marina francese (*l'Elisabeth* da 74 cannoni) equipaggiato da armatori corsari, consentì a scortare la nave che conteneva le speranze degli Stuarti. La partenza ebbe luogo il 12 giugno del 1745. Sdegnando la fregata, aggredirono l'*Elisabeth*. Tutto andava dunque a seconda. Lo sbarco in Iscòzia ebbe luogo in un piccolo cantone dell'estremo settentrione. Ivi il principe venne raggiunto dai *clan* Macdonald, Fraser, Cameron e Lokil. Il capitano, i suoi sette ufficiali e i primi 300 uomini che loro s'inchinarono e promisero seguirli, mancavano di un vassallo. Un pezzo di taffetà portato da Sullivan, un dei sette, fu trasformato in bandiera; e l'*Elisabeth* rispedita immediatamente in Francia ad avvisare i re di Francia

e di Spagna che la Scozia era in fiamme. I due cugini re (avevano con Carlo Edoardo Enrico IV e Maria de Medici per antenati comuni) inviarono qualche soccorso. Carlo Edoardo, a piedi come i montanari che lo seguivano, vestito alla loro foggia e dividendo seco loro il pane di avena, ne diventò l'idolo. A Perth, di cui s'impadronì, fu proclamato solennemente reggente d'Inghilterra, di Scozia e d'Irlanda. Che fare adesso? I pareri erano diversi, ma prevalse quello del giovane principe, cioè « avanzare su Edimburgo ». Ed Edimburgo fu sotto ai suoi piedi, mentre Londra decretava una enorme taglia sul suo capo. Il generale Cope, che alla testa di 4000 vegolari marciava contro i ribelli, ne incontrò 3000 a Preston Pans ove erano privi di artiglieria e di cavalleria. Cionondimeno i regi furono sconfitti. Se la occupazione di Edimburgo ricorda la giornata garibaldina di Palermo, Preston Pans ha molta analogia con Milazzo. Dei regi, chi non morì cedette le armi. Mai l'Inghilterra era stata così prossima allo sfacelo. L'esercito campagnuolo nelle Fiandre e sul Reno, ma avventuratamente l'armata ne rimpiatrò una parte. Il principe, varcata la frontiera scozzese, il 6 di novembre fu a Derby, 90 miglia distante da Londra.

Tutta la storia scozzese è contenuta nel nocciolo della rivalità fra i *clan* del monte e quelli del piano. Mentre i primi avevano accolto fervorosamente Carlo Edoardo, i secondi gli si levarono alle spalle mentre egli si avanzava verso Londra. Carlo Edoardo dovette retrocedere, vincere pianigiani e regi a Falkirk, ma intanto il duce di Cumberland figliuolo di re Giorgio II, reduce dalle Fiandre con milizie inglesi ed olandesi, aveva assunto il compito della riconquista. Il 10 febbraio del 1746 penetrò dentro Edimburgo. Cumberland è stato soprannominato l'*eroe protestante*. Trovò appoggiato Energico, incrudelì. Trovò appoggiato nel clero anglicano, nell'episcopato, nel presbiteriano e nelle sette dissidenti puritane, nonché nella parte liberale, gelosa delle franchigie politiche conquistate nel 1688 merco la cacciata degli Stuarti. Tutto dunque contribuì a che lo scontro del 27 aprile 1746 a Culloden segnasse la sconfitta del Pretendente e dei settemila uomini che lo accompagnavano. Con pochi seguaci, tra cui lady Senforth che aveva capitanato in campo gli uomini del suo *clan*, Carlo Edoardo ereditò parecchie settimane di nascondiglio in forra e di padule in caverna, sino a che affranto ed esausto, insieme a qualche fedele rimastogli, incontrò una giovane donna a cavallo seguita da una cameriera. Le rivelò l'esser suo. Flora Macdonald, il cui nome è ricordato tuttora con onore e con rispetto nei monti della Scozia, parteggiava per gli Stuarti. Vesti dei panni della cameriera il Pretendente cui procurò un asilo momentaneo. Là egli seppe l'arresto di Flora e la decapitazione degli ufficiali resisi prigionieri e dei lordi Balmerino, Derwentwater, Kilmarnock e Cromarty suoi partigiani. Alfine il Pretendente, raccolto sulla spiaggia di Lockhaber da una nave francese, il 29 settembre attraversò la crociera britannica e approdò il 10 di ottobre a Saint Pol de Léon in Bretagna.

Eroismo e sventura, se accompagnate, sulla bilancia della politica contano poco. Questa esigea che Francia comperasse la pace col'esilio del capitano vinto. E siccome protestò, fu carcerato, e poi condotto alla frontiera. Roma lo accolse. Ed egli vi andò a vivere col padre e col fratello Enrico, non ancora Cardinale di York. Il palazzo degli Odescalchi ai Santi Apostoli fu la reggia degli esuli Stuarti.

Quando Luisa di Stolberg, prima in Roma, poi a Pisa, poi ai Bagni di Lucca, poi nel villino Corsini a Porta al Prato, infine nel palazzo già Guadagni e diventato Stuarto, fu S. M. la Regina d'Inghilterra e, come tale, riverita dai Giacobiti esuli sul continente, il suo Consorte e Signore non aveva più nulla dell'eroe romantico della dura campagna scozzese. Quantunque tuttavia apparentemente vigoroso e forte — era nato a Roma nel 1720 — gli strappazi, gli amori passeggeri, il vino e, specialmente, l'acquavite gli avevano scossa la salute. Si era piegato al matrimonio più per ragione politica che per naturale talento. Siccome fautore degli Stuarti, il partito cattolico continentale ed anche il britannico avevano bisogno che la discendenza dei pretendenti al trono inglese si perpetuasse. Per questo motivo e non per altro, la Francia sussidiava con 60 mila annuali S. M. la Regina che gli intellettuali romani battezzarono *Regina dei Cuori* e Pasquino chiamò *Regina Apostolorum*. Ma per uno di quei disinganni che sono punizione degli intrighi politici ultrasottili, né a Roma, né a Pisa, né ai Bagni di Lucca, né tampoco a Firenze, la giovane Regina diede al marito il conforto di un erede, con gravissimo dispetto di lui che intuiva come la sua importanza nello scacchiere politico scemasse di giorno in giorno per causa della sterilità della moglie.

Un principe bibace non scandalizza mai sudditi briacconi. E Carlo Edoardo non sarebbe incorso nei rimproveri del pubblico né a Pietroburgo, né a Dresda, e nemmeno a Londra. Non così in Roma ed in Firenze, dove i cavalieri galanti ammiratori della Regina dei Cuori vedevano nella penombra del palchetto al teatro della Pergola il tozzo e rubicondo marito palesemente in quello stato che, sebbene non dissimile a quei tempi in Inghilterra, era mai sopportato in Italia. Tra quei giovani cavalieri facili ad impietosirsi sulla sorte di Luisa d'Albania, fu cospicuo il conte Vittorio Alfieri di Cortesiglia, poeta, il cui romanzo con la *Donna Amata* (com'egli la chiama nella *Vita*) ebbe il primo capitolo segnato in Firenze. Esso è troppo noto ai lettori del *Marzocco* perché io lo condensi nelle sue pagine. La frustrata speranza di lasciare legittimi eredi alle proprie rivendicazioni politico-dinastiche, gli acciacchi dell'età e la usuale intemperanza insaporirono il carattere, violento per natura tendenza, del Pretendente. La notte di Sant'Andrea, 30 novembre del 1780, questi, più del-

GIUS. LATERZA & FIGLI

EDITORI - BARI

Parini G. — *Prose* — a cura di Edoardo Bellorini. — Vol. I. (N. 55) di pagine 384, L. 5,50; per gli abbonati alla raccolta L. 4,00.

Di Giuseppe Parini assai meno note sono le prose fra la universale gloria della sua attività poetica rinnovatrice della spirituale civiltà italiana in quello che fu l'inizio della grande rinascenza dell'arte e della coscienza nazionale in sulla fine del sec. XVIII. Perciò più opportuna riuscirà quest'edizione, che per esser accurata e completa, non solo potrà far ammirare la perspicua virtù di tersa organizzazione della sua prosa metodica e simmetrica, ma aiuterà a meglio intendere l'uomo in tutti gli atteggiamenti e momenti della sua vita intellettuale e nelle diverse sue manifestazioni letterarie di studioso.

Il Bellorini, con quella sagacia critica e precisione d'ordine che gli è giustamente riconosciuta, ha intrapreso l'opera non facile, ritenuto in questo primo volume gli scritti polemici e critici del grande autore del *Giorno*, si da farne emergere nella sua austerità probità la figura di disputatore letterario e professore d'eloquenza e accademico dei Trasformati, tutti aspetti della sua personalità non accessibili rispetto al satirico morale, in cui si assomma la sua umanità lirica. Della sua gioventù sono le polemiche col pedante padre Bandiera e poi col gattiglioso padre Branda, in difesa di quest'ultimo soprattutto dell'idioma milanese e dei suoi cultori. Seguono quindi alcuni elogi e pareri letterari, dei quali importati son da rilevare quelli sulle poesie maffiosche del Tanzi e il giudizio sulla storia del Mehegan. E fra le polemiche e gli elogi due scritture non autentiche tenta di dimostrare il Bellorini che erroneamente s'iansi attribuite al Parini, onde le colloca, riserbando a ragionarne nella nota finale dell'ultimo volume, in due appendici. Ma della sua maturità intellettuale e dell'insegnamento alla cattedra di Ibrera son documenti e frutto un'Introduzione al corso con programma e prefazione, e quindi, in due ben sviluppate parti, i « Principi delle belle lettere » ov'è non solo, organizzato da un vivo animo di buon senso, tutto il pensiero primario sull'arte, ma anche una sintetica storia critica delle lettere italiane con notevoli originali giudizi. Son poi raccolti tre discorsi accademici e non trascurabili, infine due relazioni ufficiali e riflessioni e pensieri spiccioli sulle arti.

Dirigere commissioni e vaglia alla Casa Editrice. Gius. Laterza & Figli - Bari

LIBRERIA INTERNAZIONALE

Succ. B. SEEBER

FIRENZE

Novità importanti:

L. C.

TROMBETTI, Manuale dell'arabo parlato a Tripoli	4,-
Il libro dei proverbi di Salomone. Studio critico sulle aggiunte Greco-Alessandrine del sac. G. Mezzacasa . . .	5,20
LE DANTEC, La mécanique de la vie . . .	1,75
LEUBA, Psychologie des phénomènes religieux	8,-
MAMELET, Le relativisme chez G. Simmel	4,-
MARTINOW, Comment on prononce le français	4,50
GUTHLING, Dizionario di nomi propri greci	2,80
LINCK, De antiquissimis quae ad Jesum spectant testimoniis	5,40
TAUBLER, Imperium romanum, vol. I	18,00
BURNET, Anjarge du grec. Philosophie	10,80
M.ME ADAM, Chrétienne	3,75
BURLAUX, L'Idée de psychologie	5,50
DRIALUT, La question d'Orient (1913) . .	7,50
LÉONARD DE VINCI, L'Idée du paysage	8,-
Almanach de Gotha 1914	13,50
D'AVENEL, Nivèlement des jouissances	3,75
CIM, Mystifications littéraires	3,75
Il Corano, testo arabo con versione . .	9,50
VELLAY, Irredentisme hétéroclite . . .	3,75
DUHEM, Précurseurs parisiens de Galilée	21,50
DIEULAFOY, L'Arte in Spagna e Portogallo	7,50
GABRIELE MARIA DA ALEJO, La lingua Araba senza maestro . .	10,-
CAFFI, L'Umanesimo nella Letteratura e nella Cultura Tedesca	5,-
DEL GIUDICE, La separazione fra Stato e Chiesa come concetto giuridico	4,-
BIAVASCHI, La crisi attuale della Filosofia del Diritto (Cause e Rimedi)	6,-
RIGHETTI A., Verdi	0,25
Richard Wagner a Mathilde Wesendonk. Journal et Lettres (1833-1871) .	3,50

La Libreria è ben fornita dei testi occorrenti per le Scuole secondarie e universitarie.

L'usato sottoposto al vino ed ai liquori, percosse la moglie, dimenticando Carlo I e Carlo II suoi galanti antenati. Così il brutto fatto è commentato da sir Horace Mann, ministro d'Inghilterra presso la corte toscana: «La salute del Pretendente è pessima. È malato di fistola, ha le gambe gonfie. È insopportabile per cagione del puzzo che emana e per il suo cattivo carattere, cose che non studia nascondere alla moglie, la cui beltà deperece». Un anno dopo il barone di Adlerberg, ministro svedese, così dipingeva alla propria Corte colui che la Scozia aveva idolatrato da giovane: «Il conte di Albany è decrepito e cadente. Camminare gli riesce penoso, ha la memoria così labile che si ripete ogni quarto d'ora. Sugli abiti di colore oscuro onde si veste tutti i giorni sovrappone sempre la fascia della Giarrettiera; e in ogni cerimonia porta il manto dell'Ordine col nastro intorno al ginocchio. Il portone del suo palazzo è decorato dalle armi d'Inghilterra dominate dalla corona regia. Si esprime con entusiasmo quando parla delle sue gesta giovanili e con rassegnazione quando allude alle sue sventure». Poco dopo la fuga della moglie cui il convento delle Orsoline di via del Mandorlo diede asilo, indispettito dal contegno a lui sfavorevole della Corte toscana e dell'arcivescovo Martini (il celebre traduttore della Bibbia) Carlo Edoardo lasciò il palazzo fiorentino e fu ritorno all'antica dimora in piazza Santi Apostoli ove era nato e donde, giovinotto avventuroso, era partito per la riconquista di un trono. Ciò nondimeno l'atto di separazione legale dalla moglie, d'istesso come un regio decreto, è datato dal: «Nostro palazzo di Firenze il 3 aprile 1784», ed è decorato del sigillo dell'Ordine della Giarrettiera, di cui egli si riteneva Gran Maestro. Le amarezze della grama vecchiaia gliene allievò Carlotta Stuart, figlia naturale avuta da Clementina Walkenshaw. Prima di morire, Carlo Edoardo la dichiarò erede, conferendole il titolo di duchessa di Albany. Per conseguenza il 30 gennaio 1788 essa divenne proprietaria del palazzo di Firenze che vendé l'anno dopo al Sign. Clemente.

Con Carlo Edoardo estinguesi dunque la linea legittima e maschile degli Stuart, la cui esistenza minacciava la unità britannica. La linea spuria e collaterale dei Fitzjames, discesa dal figliuolo di Giacomo II e di Arabella Churchill, il cui stile si distingue nelle armi sotto il nome glorioso di Marchese di Berwick, non importunava più gli Annover. Né i Fitzjames duchi in Spagna fecero mai atti di pretese: né in America Carlo di Albany, la quale sopravvisse al padre pochi anni. Luisa Stolberg, impovertita per causa dell'esilio dei Borboni francesi, si diede a buscare a danari presso tutte le Cancellerie. Era corsa voce che nel 1774 essa avesse partorito ai Bagni di Lucca un maschio, portato segretamente dall'ammiraglio giacobita Alton in Ischia. È il misterioso personaggio chiamato nella leggenda l'Aquila Rossa. Anche gli Stuart, al pari dei loro consanguinei Borboni, hanno i propri Naundorf, chiamati comunemente Stob-Sobieski, per cagione di Clementina Stobieska, madre di Carlo Edoardo. La diplomazia classica teneva come pedine sulla scacchiera i discendenti delle famiglie spodestate. Napoleone I, cui era stata riferita la voce dell'esistenza di un figlio di Carlo Edoardo, chiamò presso di sé alle Tuileries nell'anno 1809 la contessa di Albany. Dopo averle fatto fare una lunga anticamera (che offese profondamente la veola del re inglese) l'imperatore le chiese bruscamente se avesse mai avuto prole. «Mais, jamais, Sire!», rispose essa enfaticamente. «C'est dommage, Madame». Questa fu la replica accompagnata da una non cerimoniosa volta di spalle: e Luisa Stolberg Stuart dovette cercar da sé la via per uscire dal palazzo imperiale. Ma quantunque questo episodio provi che la perduta stuarda non aveva più valore alcuno, pur nondimeno la Corona inglese concesse assai lauta pensione vitalizia alla contessa, contro rinuncia a qualunque diritto. E d'allora in poi nessuno in Scozia, né in Irlanda tra i figli delle vittime della insurrezione domata nel 1746, bevette più il whisky nazionale alla salute del Re Legittimo.

Jack la Bolina.

LILITH

Mi sono sempre meravigliato, leggendo i fasti di quell'ira di Dio che divengono al giorno d'oggi le suffragiste inglesi, come, tra le tante e bizzarre trovate, non abbiano pensato quelle dolci creature a rimettere in onore la dimenticatissima, e se vogliamo anche un po' troppo calunniata, Lilith, facendone la loro protettrice o almeno la loro precorritrice.

Eppure la prima moglie di Adamo, così come ce la presenta una tradizione apocripa del Vecchio Testamento, fu la prima e più irriducibile ribelle al predominio dell'uomo. Formata da un medesimo fango — neppure dall'avanzo di quello d'Adam, come si affermò da una setta di eretici essere avvenuto per le locuste — animata da un ugual soffio divino, Lilith non volle star soggetta al marito. Niente furono per lei le delizie del Paradiso Terrestre in confronto alla inferiorità di fronte ad un essere creato come ella era stata creata. Preferì di perderle piuttosto che piegare la testa, che cedere anche d'un poco della sua sconfinata superiorità.

Come proprio andassero le cose, non sappiamo bene, perché i manipolatori della leggenda non si sono curati di dirlo. Certo Adamo dovette sul primo dar prova di molta pazienza, se poi sull'ultimo poté perderla tutta quanta. Forse anche intervenne di persona il Creatore, minacciando quello che dovette poi mantenere.

Fatto sta che un bel giorno l'irriducibile Lilith, proprio come una suffragista ribelle, fu consegnata a tre agenti dell'ordine, i tre angeli Senoi, Sansenoi e Sammaglo, i quali ebbero l'incarico di annegare nel Mar Rosso la superbissima e orgogliosissima femmina. Il rimedio, come si vede, era spiccio e sicuro: più sicuro almeno di una qualsiasi prigione, le cui porte si aprono al terzo o quarto giorno di sciopero della fame.

Ma i tre angeli, pietosi non meno di un carceriere inglese, non ebbero il coraggio di adempiere al loro mandato; e, in verità, a pensarci bene, per quanti potessero essere i torti di Lilith, la pena dovette apparir loro un po' eccessiva, come appare anche a noi, lontani figli di Eva. E così lasciarono andar pel mondo quella indiatolata, col patto che non facesse male a nessuno e rispettasse almeno quei luoghi ove trovasse scritto il nome di loro tre liberatori. Il patto, naturalmente, sarebbe entrato in vigore in avvenire; dopo che, cioè, Adamo, risvegliatosi da un lungo sonno, si sarebbe trovato d'accanto la mansuetissima Eva, che non aveva da vantare più ugualanza di origine come la superba sbandita; e dopo che Adamo ed Eva, cacciati alla loro volta dal Paradiso Terrestre, avrebbero avuto innumerevole discendenza pel mondo. Gli angeli, si capisce bene, queste cose le conoscevano appunto; ma forse non immaginavano che Lilith, pur tenendo fede al patto per punto d'impegno, e per fare onore al suo orgoglio, sarebbe divenuta la prima delle quattro mogli del diavolo, e avrebbe messa alla luce una bella schiera di demoniaci figliuoli. In ogni modo, a malgrado dell'odio suo verso la schiatta di Eva, rispettò sempre — almeno così vuol la leggenda — quelle cose, ove al comparire di un nuovo nato si poneva un cartello coi nomi di Senoi, Sansenoi e Sammaglo, e spesso anche, per esser più chiari ed espliciti, un altro cartello con scritto: «Adamo, Eva, fuori Lilith».

Come poi la primissima donna divenisse una specie di spaventata-ragazza, una specie di uccello di malaugurio, non è cosa che qui ci interessi oltre al dubbio che anche la signora Panckurst possa entrare nel mondo della leggenda con tutti i requisiti della strega di stile, o almeno con quelli di uno spauracchio androgino o di un bau-bau in gonnella. Più che Lilith, ci interessano ormai le figlie di Lilith.

Ricordate la fantastica novella di Anatole France?

La misteriosissima Leila vi scatena passioni violente, vi incita a colpe, sempre serene, imperturbabili come se passione e colpa non la toccassero.

E non la toccano, infatti. Leila è una delle tante figlie di Lilith che in ogni tempo si mescolano agli uomini, non sappiamo dire se per vendicare su loro il ripudio sofferto dalla madre, o per interrompere la monotonia della loro immortalità e della loro impassibilità. Leila, è come la madre, è come le sorelle, libera dalla colpa, dal dolore e dalla morte; per lei non esiste né il bene, né il male, perché non ha, come le figlie di Eva, il segno del peccato d'origine. Eppure Leila, che a ricordo della sua genealogia, porta in un medaglione, appeso al collo, un po' della terra rossa di cui erano stati formati da Dio Adamo e Lilith, rientrando nel mistero, lascia nelle mani dell'amante — l'amante di un momento rispetto alla sua eternità — la preghiera ch'ella e le sue sorelle innalzano ogni giorno al Signore: «Dio mio, concedimi la morte, perché possa gustare la vita. Dio mio, dammi il rimorso, affinché possa provare il piacere. Dio mio, fammi uguale alle figlie di Eva!».

Ebbene, io penso che quando le suffragiste inglesi, riuscirono a penetrare nel Paradiso Terrestre di Westminster, più fortunate in questo di Lilith che dall'antico Paradiso Terrestre fu cacciata per sempre; quando ottengono gli stessi diritti di Adamo elettore ed eleggibile, senza neppure il rischio di essere soffocate nei Tamigi, o divenir legittime consorti di qualche Libicco o draghignazzo; quando al collo delle loro figlie, oltre un medaglino, potranno appendere un frammento di quel certificato elettorale che segnò l'uguaglianza agognata; penso che forse le loro figlie, o le figlie delle loro figlie — dato e concesso che le figlie delle suffragiste non possano divenire immortali come le figlie di Lilith, e non possano quindi tanto presto dimenticare quanto costasse alle madri la reliquia racchiusa nel medaglione — penso dunque che dovranno forse ogni giorno pregare se non proprio Iddio, almeno il primo ministro di S. M. Britannica, così: «Vostra grazia ci tolga il voto, perché almeno abbiamo il desiderio di possederlo. Vostra grazia ci faccia tornar quali erano le nostre figlie, i nomi di Senoi, Sansenoi e Sammaglo, perché mi proteggano non tanto da Lilith quanto dalle sue emule londinesi. Quasi quasi consiglieri di far lo stesso anche a lord Asquith ed ai suoi malsicuri colleghi.

Nello Tarchiani.

MARGINALIA

Il Petrarca e la lingua francese. — Il Rodonacchi parlando l'occasione del centenario del Boccaccio ha detto che il poeta fu chiamato Francesco appunto per la facilità che egli aveva di parlare il francese. Ma l'asserzione non sembra possa far tanto francamente ad un altro studioso che egli riprende ad esaminare la questione nel *Journal des Débats*. Noi sappiamo, infatti, proprio per la testimonianza del Petrarca stesso, che non solo egli ignorava il francese, ma che gli era difficile di poterlo sapere. «L'idea di un altro studio che egli riprende ad esaminare la questione nell'occasione del centenario del Boccaccio ha detto che il poeta fu chiamato Francesco appunto per la facilità che egli aveva di parlare il francese. Ma l'asserzione non sembra possa far tanto francamente ad un altro studioso che egli riprende ad esaminare la questione nel *Journal des Débats*. Noi sappiamo, infatti, proprio per la testimonianza del Petrarca stesso, che non solo egli ignorava il francese, ma che gli era difficile di poterlo sapere. «L'idea di un altro studio che egli riprende ad esaminare la questione nell'occasione del centenario del Boccaccio ha detto che il poeta fu chiamato Francesco appunto per la facilità che egli aveva di parlare il francese. Ma l'asserzione non sembra possa far tanto francamente ad un altro studioso che egli riprende ad esaminare la questione nel *Journal des Débats*. Noi sappiamo, infatti, proprio per la testimonianza del Petrarca stesso, che non solo egli ignorava il francese, ma che gli era difficile di poterlo sapere. «L'idea di un altro studio che egli riprende ad esaminare la questione nell'occasione del centenario del Boccaccio ha detto che il poeta fu chiamato Francesco appunto per la facilità che egli aveva di parlare il francese. Ma l'asserzione non sembra possa far tanto francamente ad un altro studioso che egli riprende ad esaminare la questione nel *Journal des Débats*. Noi sappiamo, infatti, proprio per la testimonianza del Petrarca stesso, che non solo egli ignorava il francese, ma che gli era difficile di poterlo sapere. «L'idea di un altro studio che egli riprende ad esaminare la questione nell'occasione del centenario del Boccaccio ha detto che il poeta fu chiamato Francesco appunto per la facilità che egli aveva di parlare il francese. Ma l'asserzione non sembra possa far tanto francamente ad un altro studioso che egli riprende ad esaminare la questione nel *Journal des Débats*. Noi sappiamo, infatti, proprio per la testimonianza del Petrarca stesso, che non solo egli ignorava il francese, ma che gli era difficile di poterlo sapere. «L'idea di un altro studio che egli riprende ad esaminare la questione nell'occasione del centenario del Boccaccio ha detto che il poeta fu chiamato Francesco appunto per la facilità che egli aveva di parlare il francese. Ma l'asserzione non sembra possa far tanto francamente ad un altro studioso che egli riprende ad esaminare la questione nel *Journal des Débats*. Noi sappiamo, infatti, proprio per la testimonianza del Petrarca stesso, che non solo egli ignorava il francese, ma che gli era difficile di poterlo sapere. «L'idea di un altro studio che egli riprende ad esaminare la questione nell'occasione del centenario del Boccaccio ha detto che il poeta fu chiamato Francesco appunto per la facilità che egli aveva di parlare il francese. Ma l'asserzione non sembra possa far tanto francamente ad un altro studioso che egli riprende ad esaminare la questione nel *Journal des Débats*. Noi sappiamo, infatti, proprio per la testimonianza del Petrarca stesso, che non solo egli ignorava il francese, ma che gli era difficile di poterlo sapere. «L'idea di un altro studio che egli riprende ad esaminare la questione nell'occasione del centenario del Boccaccio ha detto che il poeta fu chiamato Francesco appunto per la facilità che egli aveva di parlare il francese. Ma l'asserzione non sembra possa far tanto francamente ad un altro studioso che egli riprende ad esaminare la questione nel *Journal des Débats*. Noi sappiamo, infatti, proprio per la testimonianza del Petrarca stesso, che non solo egli ignorava il francese, ma che gli era difficile di poterlo sapere. «L'idea di un altro studio che egli riprende ad esaminare la questione nell'occasione del centenario del Boccaccio ha detto che il poeta fu chiamato Francesco appunto per la facilità che egli aveva di parlare il francese. Ma l'asserzione non sembra possa far tanto francamente ad un altro studioso che egli riprende ad esaminare la questione nel *Journal des Débats*. Noi sappiamo, infatti, proprio per la testimonianza del Petrarca stesso, che non solo egli ignorava il francese, ma che gli era difficile di poterlo sapere. «L'idea di un altro studio che egli riprende ad esaminare la questione nell'occasione del centenario del Boccaccio ha detto che il poeta fu chiamato Francesco appunto per la facilità che egli aveva di parlare il francese. Ma l'asserzione non sembra possa far tanto francamente ad un altro studioso che egli riprende ad esaminare la questione nel *Journal des Débats*. Noi sappiamo, infatti, proprio per la testimonianza del Petrarca stesso, che non solo egli ignorava il francese, ma che gli era difficile di poterlo sapere. «L'idea di un altro studio che egli riprende ad esaminare la questione nell'occasione del centenario del Boccaccio ha detto che il poeta fu chiamato Francesco appunto per la facilità che egli aveva di parlare il francese. Ma l'asserzione non sembra possa far tanto francamente ad un altro studioso che egli riprende ad esaminare la questione nel *Journal des Débats*. Noi sappiamo, infatti, proprio per la testimonianza del Petrarca stesso, che non solo egli ignorava il francese, ma che gli era difficile di poterlo sapere. «L'idea di un altro studio che egli riprende ad esaminare la questione nell'occasione del centenario del Boccaccio ha detto che il poeta fu chiamato Francesco appunto per la facilità che egli aveva di parlare il francese. Ma l'asserzione non sembra possa far tanto francamente ad un altro studioso che egli riprende ad esaminare la questione nel *Journal des Débats*. Noi sappiamo, infatti, proprio per la testimonianza del Petrarca stesso, che non solo egli ignorava il francese, ma che gli era difficile di poterlo sapere. «L'idea di un altro studio che egli riprende ad esaminare la questione nell'occasione del centenario del Boccaccio ha detto che il poeta fu chiamato Francesco appunto per la facilità che egli aveva di parlare il francese. Ma l'asserzione non sembra possa far tanto francamente ad un altro studioso che egli riprende ad esaminare la questione nel *Journal des Débats*. Noi sappiamo, infatti, proprio per la testimonianza del Petrarca stesso, che non solo egli ignorava il francese, ma che gli era difficile di poterlo sapere. «L'idea di un altro studio che egli riprende ad esaminare la questione nell'occasione del centenario del Boccaccio ha detto che il poeta fu chiamato Francesco appunto per la facilità che egli aveva di parlare il francese. Ma l'asserzione non sembra possa far tanto francamente ad un altro studioso che egli riprende ad esaminare la questione nel *Journal des Débats*. Noi sappiamo, infatti, proprio per la testimonianza del Petrarca stesso, che non solo egli ignorava il francese, ma che gli era difficile di poterlo sapere. «L'idea di un altro studio che egli riprende ad esaminare la questione nell'occasione del centenario del Boccaccio ha detto che il poeta fu chiamato Francesco appunto per la facilità che egli aveva di parlare il francese. Ma l'asserzione non sembra possa far tanto francamente ad un altro studioso che egli riprende ad esaminare la questione nel *Journal des Débats*. Noi sappiamo, infatti, proprio per la testimonianza del Petrarca stesso, che non solo egli ignorava il francese, ma che gli era difficile di poterlo sapere. «L'idea di un altro studio che egli riprende ad esaminare la questione nell'occasione del centenario del Boccaccio ha detto che il poeta fu chiamato Francesco appunto per la facilità che egli aveva di parlare il francese. Ma l'asserzione non sembra possa far tanto francamente ad un altro studioso che egli riprende ad esaminare la questione nel *Journal des Débats*. Noi sappiamo, infatti, proprio per la testimonianza del Petrarca stesso, che non solo egli ignorava il francese, ma che gli era difficile di poterlo sapere. «L'idea di un altro studio che egli riprende ad esaminare la questione nell'occasione del centenario del Boccaccio ha detto che il poeta fu chiamato Francesco appunto per la facilità che egli aveva di parlare il francese. Ma l'asserzione non sembra possa far tanto francamente ad un altro studioso che egli riprende ad esaminare la questione nel *Journal des Débats*. Noi sappiamo, infatti, proprio per la testimonianza del Petrarca stesso, che non solo egli ignorava il francese, ma che gli era difficile di poterlo sapere. «L'idea di un altro studio che egli riprende ad esaminare la questione nell'occasione del centenario del Boccaccio ha detto che il poeta fu chiamato Francesco appunto per la facilità che egli aveva di parlare il francese. Ma l'asserzione non sembra possa far tanto francamente ad un altro studioso che egli riprende ad esaminare la questione nel *Journal des Débats*. Noi sappiamo, infatti, proprio per la testimonianza del Petrarca stesso, che non solo egli ignorava il francese, ma che gli era difficile di poterlo sapere. «L'idea di un altro studio che egli riprende ad esaminare la questione nell'occasione del centenario del Boccaccio ha detto che il poeta fu chiamato Francesco appunto per la facilità che egli aveva di parlare il francese. Ma l'asserzione non sembra possa far tanto francamente ad un altro studioso che egli riprende ad esaminare la questione nel *Journal des Débats*. Noi sappiamo, infatti, proprio per la testimonianza del Petrarca stesso, che non solo egli ignorava il francese, ma che gli era difficile di poterlo sapere. «L'idea di un altro studio che egli riprende ad esaminare la questione nell'occasione del centenario del Boccaccio ha detto che il poeta fu chiamato Francesco appunto per la facilità che egli aveva di parlare il francese. Ma l'asserzione non sembra possa far tanto francamente ad un altro studioso che egli riprende ad esaminare la questione nel *Journal des Débats*. Noi sappiamo, infatti, proprio per la testimonianza del Petrarca stesso, che non solo egli ignorava il francese, ma che gli era difficile di poterlo sapere. «L'idea di un altro studio che egli riprende ad esaminare la questione nell'occasione del centenario del Boccaccio ha detto che il poeta fu chiamato Francesco appunto per la facilità che egli aveva di parlare il francese. Ma l'asserzione non sembra possa far tanto francamente ad un altro studioso che egli riprende ad esaminare la questione nel *Journal des Débats*. Noi sappiamo, infatti, proprio per la testimonianza del Petrarca stesso, che non solo egli ignorava il francese, ma che gli era difficile di poterlo sapere. «L'idea di un altro studio che egli riprende ad esaminare la questione nell'occasione del centenario del Boccaccio ha detto che il poeta fu chiamato Francesco appunto per la facilità che egli aveva di parlare il francese. Ma l'asserzione non sembra possa far tanto francamente ad un altro studioso che egli riprende ad esaminare la questione nel *Journal des Débats*. Noi sappiamo, infatti, proprio per la testimonianza del Petrarca stesso, che non solo egli ignorava il francese, ma che gli era difficile di poterlo sapere. «L'idea di un altro studio che egli riprende ad esaminare la questione nell'occasione del centenario del Boccaccio ha detto che il poeta fu chiamato Francesco appunto per la facilità che egli aveva di parlare il francese. Ma l'asserzione non sembra possa far tanto francamente ad un altro studioso che egli riprende ad esaminare la questione nel *Journal des Débats*. Noi sappiamo, infatti, proprio per la testimonianza del Petrarca stesso, che non solo egli ignorava il francese, ma che gli era difficile di poterlo sapere. «L'idea di un altro studio che egli riprende ad esaminare la questione nell'occasione del centenario del Boccaccio ha detto che il poeta fu chiamato Francesco appunto per la facilità che egli aveva di parlare il francese. Ma l'asserzione non sembra possa far tanto francamente ad un altro studioso che egli riprende ad esaminare la questione nel *Journal des Débats*. Noi sappiamo, infatti, proprio per la testimonianza del Petrarca stesso, che non solo egli ignorava il francese, ma che gli era difficile di poterlo sapere. «L'idea di un altro studio che egli riprende ad esaminare la questione nell'occasione del centenario del Boccaccio ha detto che il poeta fu chiamato Francesco appunto per la facilità che egli aveva di parlare il francese. Ma l'asserzione non sembra possa far tanto francamente ad un altro studioso che egli riprende ad esaminare la questione nel *Journal des Débats*. Noi sappiamo, infatti, proprio per la testimonianza del Petrarca stesso, che non solo egli ignorava il francese, ma che gli era difficile di poterlo sapere. «L'idea di un altro studio che egli riprende ad esaminare la questione nell'occasione del centenario del Boccaccio ha detto che il poeta fu chiamato Francesco appunto per la facilità che egli aveva di parlare il francese. Ma l'asserzione non sembra possa far tanto francamente ad un altro studioso che egli riprende ad esaminare la questione nel *Journal des Débats*. Noi sappiamo, infatti, proprio per la testimonianza del Petrarca stesso, che non solo egli ignorava il francese, ma che gli era difficile di poterlo sapere. «L'idea di un altro studio che egli riprende ad esaminare la questione nell'occasione del centenario del Boccaccio ha detto che il poeta fu chiamato Francesco appunto per la facilità che egli aveva di parlare il francese. Ma l'asserzione non sembra possa far tanto francamente ad un altro studioso che egli riprende ad esaminare la questione nel *Journal des Débats*. Noi sappiamo, infatti, proprio per la testimonianza del Petrarca stesso, che non solo egli ignorava il francese, ma che gli era difficile di poterlo sapere. «L'idea di un altro studio che egli riprende ad esaminare la questione nell'occasione del centenario del Boccaccio ha detto che il poeta fu chiamato Francesco appunto per la facilità che egli aveva di parlare il francese. Ma l'asserzione non sembra possa far tanto francamente ad un altro studioso che egli riprende ad esaminare la questione nel *Journal des Débats*. Noi sappiamo, infatti, proprio per la testimonianza del Petrarca stesso, che non solo egli ignorava il francese, ma che gli era difficile di poterlo sapere. «L'idea di un altro studio che egli riprende ad esaminare la questione nell'occasione del centenario del Boccaccio ha detto che il poeta fu chiamato Francesco appunto per la facilità che egli aveva di parlare il francese. Ma l'asserzione non sembra possa far tanto francamente ad un altro studioso che egli riprende ad esaminare la questione nel *Journal des Débats*. Noi sappiamo, infatti, proprio per la testimonianza del Petrarca stesso, che non solo egli ignorava il francese, ma che gli era difficile di poterlo sapere. «L'idea di un altro studio che egli riprende ad esaminare la questione nell'occasione del centenario del Boccaccio ha detto che il poeta fu chiamato Francesco appunto per la facilità che egli aveva di parlare il francese. Ma l'asserzione non sembra possa far tanto francamente ad un altro studioso che egli riprende ad esaminare la questione nel *Journal des Débats*. Noi sappiamo, infatti, proprio per la testimonianza del Petrarca stesso, che non solo egli ignorava il francese, ma che gli era difficile di poterlo sapere. «L'idea di un altro studio che egli riprende ad esaminare la questione nell'occasione del centenario del Boccaccio ha detto che il poeta fu chiamato Francesco appunto per la facilità che egli aveva di parlare il francese. Ma l'asserzione non sembra possa far tanto francamente ad un altro studioso che egli riprende ad esaminare la questione nel *Journal des Débats*. Noi sappiamo, infatti, proprio per la testimonianza del Petrarca stesso, che non solo egli ignorava il francese, ma che gli era difficile di poterlo sapere. «L'idea di un altro studio che egli riprende ad esaminare la questione nell'occasione del centenario del Boccaccio ha detto che il poeta fu chiamato Francesco appunto per la facilità che egli aveva di parlare il francese. Ma l'asserzione non sembra possa far tanto francamente ad un altro studioso che egli riprende ad esaminare la questione nel *Journal des Débats*. Noi sappiamo, infatti, proprio per la testimonianza del Petrarca stesso, che non solo egli ignorava il francese, ma che gli era difficile di poterlo sapere. «L'idea di un altro studio che egli riprende ad esaminare la questione nell'occasione del centenario del Boccaccio ha detto che il poeta fu chiamato Francesco appunto per la facilità che egli aveva di parlare il francese. Ma l'asserzione non sembra possa far tanto francamente ad un altro studioso che egli riprende ad esaminare la questione nel *Journal des Débats*. Noi sappiamo, infatti, proprio per la testimonianza del Petrarca stesso, che non solo egli ignorava il francese, ma che gli era difficile di poterlo sapere. «L'idea di un altro studio che egli riprende ad esaminare la questione nell'occasione del centenario del Boccaccio ha detto che il poeta fu chiamato Francesco appunto per la facilità che egli aveva di parlare il francese. Ma l'asserzione non sembra possa far tanto francamente ad un altro studioso che egli riprende ad esaminare la questione nel *Journal des Débats*. Noi sappiamo, infatti, proprio per la testimonianza del Petrarca stesso, che non solo egli ignorava il francese, ma che gli era difficile di poterlo sapere. «L'idea di un altro studio che egli riprende ad esaminare la questione nell'occasione del centenario del Boccaccio ha detto che il poeta fu chiamato Francesco appunto per la facilità che egli aveva di parlare il francese. Ma l'asserzione non sembra possa far tanto francamente ad un altro studioso che egli riprende ad esaminare la questione nel *Journal des Débats*. Noi sappiamo, infatti, proprio per la testimonianza del Petrarca stesso, che non solo egli ignorava il francese, ma che gli era difficile di poterlo sapere. «L'idea di un altro studio che egli riprende ad esaminare la questione nell'occasione del centenario del Boccaccio ha detto che il poeta fu chiamato Francesco appunto per la facilità che egli aveva di parlare il francese. Ma l'asserzione non sembra possa far tanto francamente ad un altro studioso che egli riprende ad esaminare la questione nel *Journal des Débats*. Noi sappiamo, infatti, proprio per la testimonianza del Petrarca stesso, che non solo egli ignorava il francese, ma che gli era difficile di poterlo sapere. «L'idea di un altro studio che egli riprende ad esaminare la questione nell'occasione del centenario del Boccaccio ha detto che il poeta fu chiamato Francesco appunto per la facilità che egli aveva di parlare il francese. Ma l'asserzione non sembra possa far tanto francamente ad un altro studioso che egli riprende ad esaminare la questione nel *Journal des Débats*. Noi sappiamo, infatti, proprio per la testimonianza del Petrarca stesso, che non solo egli ignorava il francese, ma che gli era difficile di poterlo sapere. «L'idea di un altro studio che egli riprende ad esaminare la questione nell'occasione del centenario del Boccaccio ha detto che il poeta fu chiamato Francesco appunto per la facilità che egli aveva di parlare il francese. Ma l'asserzione non sembra possa far tanto francamente ad un altro studioso che egli riprende ad esaminare la questione nel *Journal des Débats*. Noi sappiamo, infatti, proprio per la testimonianza del Petrarca stesso, che non solo egli ignorava il francese, ma che gli era difficile di poterlo sapere. «L'idea di un altro studio che egli riprende ad esaminare la questione nell'occasione del centenario del Boccaccio ha detto che il poeta fu chiamato Francesco appunto per la facilità che egli aveva di parlare il francese. Ma l'asserzione non sembra possa far tanto francamente ad un altro studioso che egli riprende ad esaminare la questione nel *Journal des Débats*. Noi sappiamo, infatti, proprio per la testimonianza del Petrarca stesso, che non solo egli ignorava il francese, ma che gli era difficile di poterlo sapere. «L'idea di un altro studio che egli riprende ad esaminare la questione nell'occasione del centenario del Boccaccio ha detto che il poeta fu chiamato Francesco appunto per la facilità che egli aveva di parlare il francese. Ma l'asserzione non sembra possa far tanto francamente ad un altro studioso che egli riprende ad esaminare la questione nel *Journal des Débats*. Noi sappiamo, infatti, proprio per la testimonianza del Petrarca stesso, che non solo egli ignorava il francese, ma che gli era difficile di poterlo sapere. «L'idea di un altro studio che egli riprende ad esaminare la questione nell'occasione del centenario del Boccaccio ha detto che il poeta fu chiamato Francesco appunto per la facilità che egli aveva di parlare il francese. Ma l'asserzione non sembra possa far tanto francamente ad un altro studioso che egli riprende ad esaminare la questione nel *Journal des Débats*. Noi sappiamo, infatti, proprio per la testimonianza del Petrarca stesso, che non solo egli ignorava il francese, ma che gli era difficile di poterlo sapere. «L'idea di un altro studio che egli riprende ad esaminare la questione nell'occasione del centenario del Boccaccio ha detto che il poeta fu chiamato Francesco appunto per la facilità che egli aveva di parlare il francese. Ma l'asserzione non sembra possa far tanto francamente ad un altro studioso che egli riprende ad esaminare la questione nel *Journal des Débats*. Noi sappiamo, infatti, proprio per la testimonianza del Petrarca stesso, che non solo egli ignorava il francese, ma che gli era difficile di poterlo sapere. «L'idea di un altro studio che egli riprende ad esaminare la questione nell'occasione del centenario del Boccaccio ha detto che il poeta fu chiamato Francesco appunto per la facilità che egli aveva di parlare il francese. Ma l'asserzione non sembra possa far tanto francamente ad un altro studioso che egli riprende ad esaminare la questione nel *Journal des Débats*. Noi sappiamo, infatti, proprio per la testimonianza del Petrarca stesso, che non solo egli ignorava il francese, ma che gli era difficile di poterlo sapere. «L'idea di un altro studio che egli riprende ad esaminare la questione nell'occasione del centenario del Boccaccio ha detto che il poeta fu chiamato Francesco appunto per la facilità che egli aveva di parlare il francese. Ma l'asserzione non sembra possa far tanto francamente ad un altro studioso che egli riprende ad esaminare la questione nel *Journal des Débats*. Noi sappiamo, infatti, proprio per la testimonianza del Petrarca stesso, che non solo egli ignorava il francese, ma che gli era difficile di poterlo sapere. «L'idea di un altro studio che egli riprende ad esaminare la questione nell'occasione del centenario del Boccaccio ha detto che il poeta fu chiamato Francesco appunto per la facilità che egli aveva di parlare il francese. Ma l'asserzione non sembra possa far tanto francamente ad un altro studioso che egli riprende ad esaminare la questione nel *Journal des Débats*. Noi sappiamo, infatti, proprio per la testimonianza del Petrarca stesso, che non solo egli ignorava il francese, ma che gli era difficile di poterlo sapere. «L'idea di un altro studio che egli riprende ad esaminare la questione nell'occasione del centenario del Boccaccio ha detto che il poeta fu chiamato Francesco appunto per la facilità che egli aveva di parlare il francese. Ma l'asserzione non sembra possa far tanto francamente ad un altro studioso che egli riprende ad esaminare la questione nel *Journal des Débats*. Noi sappiamo, infatti, proprio per la testimonianza del Petrarca stesso, che non solo egli ignorava il francese, ma che gli era difficile di poterlo sapere. «L'idea di un altro studio che egli riprende ad esaminare la questione nell'occasione del centenario del Boccaccio ha detto che il poeta fu chiamato Francesco appunto per la facilità che egli aveva di parlare il francese. Ma l'asserzione non sembra possa far tanto francamente ad un altro studioso che egli riprende ad esaminare la questione nel *Journal des Débats*. Noi sappiamo, infatti, proprio per la testimonianza del Petrarca stesso, che non solo egli ignorava il francese, ma che gli era difficile di poterlo sapere. «L'idea di un altro studio che egli riprende ad esaminare la questione nell'occasione del centenario del Boccaccio ha detto che il poeta fu chiamato Francesco appunto per la facilità che egli aveva di parlare il francese. Ma l'asserzione non sembra possa far tanto francamente ad un altro studioso che egli riprende ad esaminare la questione nel *Journal des Débats*. Noi sappiamo, infatti, proprio per la testimonianza del Petrarca stesso, che non solo egli ignorava il francese, ma che gli era difficile di poterlo sapere. «L'idea di un altro studio che egli riprende ad esaminare la questione nell'occasione del centenario del Boccaccio ha detto che il poeta fu chiamato Francesco appunto per la facilità che egli aveva di parlare il francese. Ma l'asserzione non sembra possa far tanto francamente ad un altro studioso che egli riprende ad esaminare la questione nel *Journal des Débats*. Noi sappiamo, infatti, proprio per la testimonianza del Petrarca stesso, che non solo egli ignorava il francese, ma che gli era difficile di poterlo sapere. «L'idea di un altro studio che egli riprende ad esaminare la questione nell'occasione del centenario del Boccaccio ha detto che il poeta fu chiamato Francesco appunto per la facilità che egli aveva di parlare il francese. Ma l'asserzione non sembra possa far tanto francamente ad un altro studioso che egli riprende ad esaminare la questione nel *Journal des Débats*. Noi sappiamo, infatti, proprio per la testimonianza del Petrarca stesso, che non solo egli ignorava il francese, ma che gli era difficile di poterlo sapere. «L'idea di un altro studio che egli riprende ad esaminare la questione nell'occasione del centenario del Boccaccio ha detto che il poeta fu chiamato Francesco appunto per la facilità che egli aveva di parlare il francese. Ma l'asserzione non sembra possa far tanto francamente ad un altro studioso che egli riprende ad esaminare la questione nel *Journal des Débats*. Noi sappiamo, infatti, proprio per la testimonianza del Petrarca stesso, che non solo egli ignorava il francese, ma che gli era difficile di poterlo sapere. «L'idea di un altro studio che egli riprende ad esaminare la questione nell'occasione del centenario del Boccaccio ha detto che il poeta fu chiamato Francesco appunto per la facilità che egli aveva di parlare il francese. Ma l'asserzione non sembra possa far tanto francamente ad un altro studioso che egli riprende ad esaminare la questione nel *Journal des Débats*. Noi sappiamo, infatti, proprio per la testimonianza del Petrarca stesso, che non solo egli ignorava il francese, ma che gli era difficile di poterlo sapere. «L'idea di un altro studio che egli riprende ad esaminare la questione nell'occasione del centenario del Boccaccio ha detto che il poeta fu chiamato Francesco appunto per la facilità che egli aveva di parlare il francese. Ma l'asserzione non sembra possa far tanto francamente ad un altro studioso che egli riprende ad esaminare la questione nel *Journal des Débats*. Noi sappiamo, infatti, proprio per la testimonianza del Petrarca stesso, che non solo egli ignorava il francese, ma che gli era difficile di poterlo sapere. «L'idea di un altro studio che egli riprende ad esaminare la questione nell'occasione del centenario del Boccaccio ha detto che il poeta fu chiamato Francesco appunto per la facilità che egli aveva di parlare il francese. Ma l'asserzione non sembra possa far tanto francamente ad un altro studioso che egli riprende ad esaminare la questione nel *Journal des Débats*. Noi sappiamo, infatti, proprio per la testimonianza del Petrarca stesso, che non solo egli ignorava il francese, ma che gli era difficile di poterlo sapere. «L'idea di un altro studio che egli riprende ad esaminare la questione nell'occasione del centenario del Boccaccio ha detto che il poeta fu chiamato Francesco appunto per la facilità che egli aveva di parlare il francese. Ma l'asserzione non sembra possa far tanto francamente ad un altro studioso che egli riprende ad esaminare la questione nel *Journal des Débats*. Noi sappiamo, infatti, proprio per la testimonianza del Petrarca stesso, che non solo egli ignorava il francese, ma che gli era difficile di poterlo sapere. «L'idea di un altro studio che egli riprende ad esaminare la questione nell'occasione del centenario del Boccaccio ha detto che il poeta fu chiamato Francesco appunto per la facilità che egli aveva di parlare il francese. Ma l'asserzione non sembra possa far tanto francamente ad un altro studioso che egli riprende ad esaminare la questione nel *Journal des Débats*. Noi sappiamo, infatti, proprio per la testimonianza del Petrarca stesso, che non solo egli ignorava il francese, ma che gli era difficile di poterlo sapere. «L'idea di un altro studio che egli riprende ad esaminare la questione nell'occasione del centenario del Boccaccio ha detto che il poeta fu chiamato Francesco appunto per la facilità che egli aveva di parlare il francese. Ma l'asserzione non sembra possa far tanto francamente ad un altro studioso che egli riprende ad esaminare la questione nel *Journal des Débats*. Noi sappiamo, infatti, proprio per la testimonianza del Petrarca stesso, che non solo egli ignorava il francese, ma che gli era difficile di poterlo sapere. «L'idea di un altro studio che egli riprende ad esaminare la questione nell'occasione del centenario del Boccaccio ha detto che il poeta fu chiamato Francesco appunto per la facilità che egli aveva di parlare il francese. Ma l'asserzione non sembra possa far tanto francamente ad un altro studioso che egli riprende ad esaminare la questione nel *Journal des Débats*. Noi sappiamo, infatti, proprio per la testimonianza del Petrarca stesso, che non solo egli ignorava il francese, ma che gli era difficile di poterlo sapere. «L'idea di un altro studio che egli riprende ad esaminare la questione nell'occasione del centenario del Boccaccio ha detto che il poeta fu chiamato Francesco appunto per la facilità che egli aveva di parlare il francese. Ma l'asserzione non sembra possa far tanto francamente ad un altro studioso che egli riprende ad esaminare la questione nel *Journal des Débats*. Noi sappiamo, infatti, proprio per la testimonianza del Petrarca stesso, che non solo egli ignorava il francese, ma che gli era difficile di poterlo sapere. «L'idea di un altro studio che egli riprende ad esaminare la questione nell'occasione del centenario del Boccaccio ha detto che il poeta fu chiamato Francesco appunto per la facilità che egli aveva di parlare il francese. Ma l'asserzione non sembra possa far tanto francamente ad un altro studioso che egli riprende ad esaminare la questione nel *Journal des Débats*. Noi sappiamo, infatti, proprio per la testimonianza del Petrarca stesso, che non solo egli ignorava il francese, ma che gli era difficile di poterlo sapere. «L'idea di un altro studio che egli riprende ad esaminare la questione nell'occasione del centenario del Boccaccio ha detto che il poeta fu chiamato Francesco appunto per la facilità che egli aveva di parlare il francese. Ma l'asserzione non sembra possa far tanto francamente ad un altro studioso che egli riprende ad esaminare la questione nel *Journal des Débats*. Noi sappiamo, infatti, proprio per la testimonianza del Petrarca stesso, che non solo egli ignorava il francese, ma che gli era difficile di poterlo sapere. «L'idea di un altro studio che egli riprende ad esaminare la questione nell'occasione del centenario del Boccaccio ha detto che il poeta fu chiamato Francesco appunto per la facilità che egli aveva di parlare il francese. Ma l'asserzione non sembra possa far tanto francamente ad un altro studioso che egli riprende ad esaminare la questione nel *Journal des Débats*. Noi sappiamo, infatti, proprio per la testimonianza del Petrarca stesso, che non solo egli ignorava il francese, ma che gli era difficile di poterlo sapere. «L'idea di un altro studio che egli riprende ad esaminare la questione nell'occasione del centenario del Boccaccio ha detto che il poeta fu chiamato Francesco appunto per la facilità che egli aveva di parlare il francese. Ma l'asserzione non sembra possa far tanto francamente ad un altro studioso che egli riprende ad esaminare la questione nel *Journal des Débats*. Noi sappiamo, infatti, proprio per la testimonianza del Petrarca stesso, che non solo egli ignorava il francese, ma che gli era difficile di poterlo sapere. «L'idea di un altro studio che egli riprende ad esaminare la questione nell'occasione del centenario del Boccaccio ha detto che il poeta fu chiamato Francesco appunto per la facilità che egli aveva di parlare il francese. Ma l'asserzione non sembra possa far tanto francamente ad un altro studioso che egli riprende ad esaminare la questione nel *Journal des Débats*. Noi sappiamo, infatti, proprio per la testimonianza del Petrarca stesso, che non solo egli ignorava il francese, ma che gli era difficile di poterlo sapere. «L'idea di un altro studio che egli riprende ad esaminare la questione nell'occasione del centenario del Boccaccio ha detto che il poeta fu chiamato Francesco appunto per la facilità che egli aveva di parlare il francese. Ma l'asserzione non sembra possa far tanto francamente ad un altro studioso che egli riprende ad esaminare la questione nel *Journal des Débats*. Noi sappiamo, infatti, proprio per la testimonianza del Petrarca stesso, che non solo egli ignorava il francese, ma che gli era difficile di poterlo sapere. «L'idea di un altro studio che egli riprende ad esaminare la questione nell'occasione del centenario del Boccaccio ha detto che il poeta fu chiamato Francesco appunto per la facilità che egli aveva di parlare il francese. Ma l'asserzione non sembra possa far tanto francamente ad un altro studioso che egli riprende ad esaminare la questione nel *Journal des Débats*. Noi sappiamo, infatti, proprio per la testimonianza del Petrarca stesso, che non solo egli ignorava il francese, ma che gli era difficile di poterlo sapere. «L'idea di un altro studio che egli riprende ad esaminare la questione nell'occasione del centenario del Boccaccio ha detto che il poeta fu chiamato Francesco appunto per la facilità che egli aveva di parlare il francese. Ma l'asserzione non sembra possa far tanto francamente ad un altro studioso che egli riprende ad esaminare la questione nel *Journal des Débats*. Noi sappiamo, infatti, proprio per la testimonianza del Petrarca stesso, che non solo egli ignorava il francese, ma che gli era difficile di poterlo sapere. «L'idea di un altro studio che egli riprende ad esaminare la questione nell'occasione del centenario del Boccaccio ha detto che il poeta fu chiamato Francesco appunto per la facilità che egli aveva di parlare il francese. Ma l'asserzione non sembra possa far tanto francamente ad un altro studioso che egli riprende ad esaminare la questione nel *Journal des Débats*. Noi sappiamo, infatti, proprio per la testimonianza del Petrarca stesso, che non solo egli ignorava il francese, ma che gli era difficile di poterlo sapere. «L'idea di un altro studio che egli riprende ad esaminare la questione nell'occasione del centenario del Boccaccio ha detto che il poeta fu chiamato Francesco appunto per la facilità che egli aveva di parlare il francese. Ma l'asserzione non sembra possa far tanto francamente ad un altro studioso che egli riprende ad esaminare la questione nel *Journal des Débats*. Noi sappiamo, infatti, proprio per la testimonianza del Petrarca stesso, che non solo egli ignorava il francese, ma che gli era difficile di poterlo sapere. «L'idea di un altro studio che egli riprende ad esaminare la questione nell'occasione del centenario del Boccaccio ha detto che il poeta fu chiamato Francesco appunto per la facilità che egli aveva di parlare il francese. Ma l'asserzione non sembra possa far tanto francamente ad un altro studioso che egli riprende ad esaminare la questione nel *Journal des Débats*. Noi sappiamo, infatti, proprio per la testimonianza del Petrarca stesso, che non solo egli ignorava il francese, ma che gli era difficile di poterlo sapere. «L'idea di un altro studio che egli riprende ad esaminare la questione nell'occasione del centenario del Boccaccio ha detto che il poeta fu chiamato Francesco appunto per la facilità che egli aveva di parlare il francese. Ma l'asserzione non sembra possa far tanto francamente ad un altro studioso che egli riprende ad esaminare la questione nel *Journal des Débats*. Noi sappiamo, infatti, proprio per la testimonianza del Petrarca stesso, che non solo egli ignorava il francese, ma che gli era difficile di poterlo sapere. «L'idea di un altro studio che egli riprende ad esaminare la questione nell'occasione del centenario del Boccaccio ha detto che il poeta fu chiamato Francesco appunto per la facilità che egli aveva di parlare il francese. Ma l'asserzione non sembra possa far tanto francamente ad un altro studioso che egli riprende ad esaminare la questione nel *Journal des Débats*. Noi sappiamo, infatti, proprio per la testimonianza del Petrarca stesso, che non solo egli ignorava il francese, ma che gli era difficile di poterlo sapere. «L'idea di un altro studio che egli riprende ad esaminare la questione nell'occasione del centenario del Boccaccio ha detto che il poeta fu chiamato Francesco appunto per la facilità che egli aveva di parlare il francese. Ma l'asserzione non sembra possa far tanto francamente ad un altro studioso che egli riprende ad esaminare la questione nel *Journal des Débats*. Noi sappiamo, infatti, proprio per la testimonianza del Petrarca stesso, che non solo egli ignorava il francese, ma che gli era difficile di poterlo sapere. «L'idea di un altro studio che egli riprende ad esaminare la questione nell'occasione del centenario del Boccaccio ha detto che il poeta fu chiamato Francesco appunto per la facilità che egli aveva di parlare il francese. Ma l'asserzione non sembra possa far tanto francamente ad un altro studioso che egli riprende ad esaminare la questione nel *Journal des Débats*. Noi sappiamo, infatti, proprio per la testimonianza del Petrarca stesso, che non solo egli ignorava il francese, ma che gli era difficile di poterlo sapere. «L'idea di un altro studio che egli riprende ad esaminare la questione nell'occasione del centenario del Boccaccio ha detto che il poeta fu chiamato Francesco appunto per la facilità che egli aveva di parlare il francese. Ma l'asserzione non sembra possa far tanto francamente ad un altro studioso che egli riprende ad esaminare la questione nel *Journal des Débats*. Noi sappiamo, infatti, proprio per la testimonianza del Petrarca stesso, che non solo egli ignorava il francese, ma che gli era difficile di poterlo sapere. «L'idea di un altro studio che egli riprende ad esaminare la questione nell'occasione del centenario del Boccaccio ha detto che il poeta fu chiamato Francesco appunto per la facilità che egli aveva di parlare il francese. Ma l'asserzione non sembra possa far tanto francamente ad un altro studioso che egli riprende ad esaminare la questione nel *Journal des Débats*. Noi sappiamo, infatti, proprio per la testimonianza del Petrarca stesso, che non solo egli ignorava il francese, ma che gli era difficile di poterlo sapere. «L'idea di un altro studio che egli riprende ad esaminare la questione nell'occasione del centenario del Boccaccio ha detto che il poeta fu chiamato Francesco appunto per la facilità che egli aveva di parlare il francese. Ma l'asserzione non sembra possa

un qualche diversivo più divertente. Si rideva molto della religione e quando la parola divinità si presentava nella conversazione, era accolta da una tempesta di imprecazioni; ma in fondo i convitati volevano divertirsi con qualche cosa più boccaccesca.

I cornelli della marchesa di Maintenon. — «Nulli altri laggiù seguirono la morte del poeta Scaaron, suo primo marito, Francesca d'Aubigné, marchesa di Maintenon, che doveva poi giungere a tanta fortuna, fu obbligata, per vivere, a ricorrere a tutte le imprese ed a tutte le sollecitazioni. Eppoi venne costretta a sopportare tutti i più terribilmente infelici, esposti a tutti i pericoli che minacciavano, alla corte e in città, una donna giovane, bella, priva di risorse. Si mise dunque a cercare — scrive il *Temps* sulla scorta di documenti nuovi pubblicati dal Maillart — un qualche modo per guadagnare. Cominciò con l'essere assistente alla rude esperienza della miseria, l'amarezza del rifiuto sconvolgeva il suo spirito, il disagio continuo, quella specie di umiliazione perpetua che è costituita dalla mancanza del denaro e l'avvicinarsi di troppi giorni al letto inferno, la compagnia dei suoi simili presto inaridito un cuore che non aveva mai nutrito soverchie illusioni sentimentali. Francesca d'Aubigné sollecitò invano la continuazione della pensione alimentare che la liberalità regale aveva concessa all'infelece Scaaron come ricompensa del suo sacrificio. Poi si rassegnò a vendere che il re, impaurito dalla frequenza delle sue suppliche, gridasse un giorno: «Ancora la vedova Scaaron... Nulla!». Vera o non vera questa dura ripulsa, oggi un documento ci dice che «volendo giustificarsi, ella scrisse al re: «Non ho altro che fare se non quello di essere fedele alla memoria del mio defunto signor Scaaron». La signora d'Aubigné vedova del signor Scaaron, Sua Maestà le ha accordato e fatto dono del privilegio e della facoltà di sfruttare fornelli, forni e camini di una nuova invenzione». Ne che dirò ciò? Bisogna che io mi sia ingannato, perché non si può pensare che la miglior compagna non sdegnasse, e non credevano di diminuire, di sollecitare dal re il permesso di sfruttare a loro profitto qualche brevetto d'invenzione. La Compagnia degli Omnibus ha il diritto di contare nel numero dei suoi precursori il dica di questa invenzione. Il re, peraltro, non volle autorizzare a lettere patenti «a stabilire a Parigi delle carrozze partenti ad ora fissa da ogni quartiere». Si sa che anche Pascal fece parte di questa impresa di trasporti che, lo si è visto, un buon numero di persone, tra cui il nostro illustre signor de la Fontaine, non ebbero mai occasione di mettere in pratica, abbia pensato a trarre beneficio da un'invenzione di fornelli economici. La nobile signora diceva allora di «essere diventata la più interessante creatura del mondo» e forse quando si discusse di questo punto, si sarebbe potuta pensare ad altre siglorine di Saint-Cyr, ella dovette pensare ai suoi antichi fornelli.

★ **Le opere musicali in Germania.** Da una statistica delle opere musicali rappresentate in Germania nel decennio 1910-1910 il *Matin* deduce constatazioni per lui consolanti. L'opera che s'è esecuita il maggior numero di volte e che quindi è piaciuta e piaciuta di più ai tedeschi non è l'*Ordo del Reno* o i *Maestri Cantori*, ma precisamente la *Wagner* di cui si sono rappresentate ben quarantatrimila volte con un numero di esecuzioni sempre di anno in anno crescente. Dopo la *Carmen* le opere più spesso ascoltate sono state le due grandi opere wagneriane *Lohengrin* e *Tannhäuser*. Poi si ritrova nella statistica un'altra musica francese: la *Mignon* di Fauré. Seguono i titoli di autori tedeschi: poi *Freischütz* di Weber e *Racconti* di Hoffmann di Offenbach. Vengono dopo nella preferenza dei tedeschi gli autori italiani: la scuola antica di Verdi rappresentata dal *Traviata* (2486 rappresentazioni) e la scuola nuova: *Cavalleria rusticana* (2526 rappresentazioni), *La Bohème* (2486 rappresentazioni). Puccini è riuscito soltanto terzo. Dopo gli italiani vediamo apparire il *Fanciullo Fantasma* di Wagner (2167 rappresentazioni), il quale, come si

ede, è apparso meno del *Lohengrin* e del *Tannhäuser* già citati. Poi vengono, sempre in ordine decrescente, il *Faust* di Gounod, la *Martha* di Flotow, l'*Odina*, *Lo Czar* e il *carpentiere* del Lortzing. I vecchi maestri classici vengono a molta lontananza e non rappresentati dal *Fidelio* di Beethoven e dal *Tristano* di Wagner, che hanno avuto un numero di esecuzioni quasi a quello avuto dai *Maestri Cantori* e dalla *Wallyra*. Le altre opere di Wagner sono rappresentate meno spesso di quelle citate, ma questo maestro è tanto amato e fu talmente fecondo che il totale delle rappresentazioni a lui consacrate si eleva alla bella cifra di diciassette e mezzo. Seguono, in ordine decrescente, poi, anche se siamo per la musica francese, le quattro opere di Massenet che un tempo facevano furore e che ora sono cadute in discredito non da ricordare la *Favorita* che ha avuto solo 66 rappresentazioni, la *Figlia del Reggimento* che ne ha avute 1035, il *Pira Diavole* che ne ha avute 990 e poi *l'Orfeo*, l'*Armida* di Gluck, la *Darmstadt* di Meyerbeer, il *Berlino* di Meyerbeer di Saint-Saëns, l'*Pallas* e *Melodiande* veni per ultima con sole 66 rappresentazioni.

* **Paderewski intimo.** Paderewski, il grande musicista, ha reso celebre la sua residenza di Riord-Bosson a Morges sul Lago di Ginevra. L'illustre pianista sarebbe inclinato alla possessione di un grande castello; ma la preferenza ed i consigli pratici di una moglie americana l'ha scelta sopra uno dei suoi castelli, grande e arduo, con giardini immensi e da dove si vede in lontananza il Monte Bianco. Fiori e frutti abbondano nei suoi giardini, specialmente ciliegi di i quali il pianista ha una vera collezione perché è ghiotto di ciliegia. Paderewski — scrive il suo biografo — ama molto cucinare e per lui il gastronomo e la sua signora divide il suo tempo tra le faccende del giardino e del corile e l'enorme corrispondenza artistica del marito, non dimenticando di procurarsi le più succulente ricette gastronomiche. Paderewski ama molto la cucina francese, ma il suo cuoco provetto che come un buongustaio. In olga gli americani di gustare la cucina francese. Rimprovera alla cucina inglese di essere troppo grave sebbene confessi di aver mangiato bene in alcuni grandi alberghi di Londra, come il Ritz, il Carlton, il Savoy, Bazel e Saint-Sauve. In casa ha sette pianoforti e lavora sin dal mattino, tutto vestito di bianco, come Mark Twain ed i suoi studi d'un pezzo sono ripetuti ore e ore fino a che abbia trovato la cadenza ed il ritmo della melodia. Il suo gusto musicale è molto sottile; infatti ha detto di quella di *Pelias et Melanede* che è abbastanza colorita, ma molto monotona e modestamente egli confessa di essere un po' in ritardo sul suo tempo. I tedeschi, malgrado la sua fama ed il suo genio, non gli hanno dato alcun atteggiamento patriottico e erenne di una statua.

Cracovia a commemorazione della vittoria dei polacchi sui cavalieri teutonici nel 1470. Berlino ci tiene al valore dell'artista. I suoi concerti sono trionfi, sempre, ma la sua fama è preso per « programma di propaganda » per esser serviti di esempio ai giovani di fonografi soao, per i peggiori nemici del Paderewski. Essi non gli lasciano un momento di tregua. Paderewski preferisce dare venti concerti piuttosto che una sola audizione per fonografo. Egli deve fare un gran numero di dischi, ma per lui la registrazione era necessaria all'erzione sul disco, tanto che poi non vuol più sentire nessuno dei suoi propri dischi. Ma il pianista ha un'altra occupazione oltre il giardinaggio e la musica: egli fa raccolta di vecchie stampe, di quadri e di disegni e di caricature dovute a migliori artisti.

L'importo dell'abbonamento deve sempre essere pagato anticipatamente. L'Amministrazione non tiene conto delle domande di abbonamento quando non sieno accompagnate dall'importo relativo.

CRONACHETTA
BIBLIOGRAFICA

Anche Benedetto Croce, il quale è così severo col giornalismo, che ha scritto perfino contro di esso molti articoli sui giornali, rende omaggio alla consuetudine e quegli stessi articoli, insieme con altri, riunisce in un volume, *Cultura e vita morale*, che pubblica per tipi del Laterza.

Sono notterelle polemiche — egli dice — che i raccolti potranno forse recare ancora qualche giovamento come ne recarono via via che furono edite nella *Critica* o in altri periodici: ma bisogna — aggiunge — che io non ne tardassi più oltre la raccolta, perché sono veri e propri "articoli" da giornale o da rivista, proporzionali alla vita quotidiana e destinati perciò a perdere assai presto efficacia e significato. Già, nel rivedere le bozze, parecchi di essi mi sono parsi quasi estranei, e ho dovuto far fatica per rappresentarmi alla mente in modo vivo le condizioni di ambiente nelle quali li

V'è qualche po' di contraddizione? Forse. Ma quale miseria critica l'andare inseguendo le contraddizioni dei grandi e perdere di vista la verità da essi conquistata?», esclama il Croce stesso in questo suo libro (VIII). «La contraddizione è l'essenza stessa dell'errore, e, poiché l'errore è l'ombra che circonda la luce dell'opera, un trattato della contraddizione coincide con un trattato della verità...».

Accettiamo dunque senza insistere la contraddizione del Croce e rallegriamoci anzi che essa gli abbia permesso di pubblicare il suo nuovo libro, e di conservare più lungamente, che non la rivista e il giornale, le verità che egli aveva loro affidate.

I vari argomenti trattati dal Croce in questo libro sono naturalmente tutti di natura filosofica, ma si possono distinguere in tre gruppi: quelli prevalentemente teorici, quelli più culturali e polemici, quelli di politica quasi pratica e spicciata. Tra questi ultimi interessanti quasi come « conversazioni » intorno: « La morte del socialismo », « La morte del socialismo ». Nella prima la mentalità di un professore di filosofia come quella che « semplifica tutto »: la storia è complicata, la filosofia che è difficile, la scienza che non si presta a conclusioni ricise, la morale che è ricca di ansie e di contrasti. Esce passa su tutte queste cose trionfalmente, in nome della ragione, della libertà, della umanità, della tolleranza.... Cultura ottima per commercianti, piccoli professionisti, maestri elementari, avvocati, medicionori, perché cultura a buon mercato; ma per ciò stesso pessima per chi deve approfondire i problemi dello spirito, della verità, della realtà ». Nella seconda conversazione, « La morte del socialismo », il socialismo è visto morto e sepolto e dopo aver narrato la sua storia suggestiva come egli fosse iniziato al socialismo, ma come non « pronunziassi mai i voti, il che fa ora chi non sia un prete spretato », enumera i risultati che la teoria socialista ha raggiunto: « l'aiuto che ha dato e dà contro ogni conato di reazione; l'impedimento che ha contribuito a porre, per parecchi decenni, alle guerre europee; la legislazione del lavoro, il miglioramento prodotti nella vita della classe operaia e un certo elevamento intellettuale di questa » un senso più concreto, che si è diffuso da per tutto, della realtà sociale e, nel campo della intelligenza, l'avere contribuito a « l'eliminazione della eliminazione del guffo positivismo, l'avere intensificato il clima di cultura economica, e guardato in modo nuovo alcune parti della storia... ». Funerale di prima classe, non è vero? Ma forse più d'uno dei cinquanta o sessanta

nuovi deputati socialisti che il suffragio allargato ha regalato alla Camera, è stato ben lieto che il socialismo fosse già morto e che il Croce ne avesse già potuto tessere l'elogio funebre...

Dopo il famoso « cavallo » di Leonardo, il monumento più disgraziato d'Italia è stato forse quello di Leopoldo II, modellato da Emilio Dini e scoperto l'8 settembre del 1847 sulla Piazza del Voltone, ora Piazza Carlo Alberto, a Livorno.

Ancora oggi una statua di Leopoldo II s'innalza in un
 dei « fasci » della piazza elisabettide — nell'altro
 è quello di Ferdinando III scoppiato anch'esso l'8
 settembre del '47 — ma la effigie del bonario gran-
 duca che oggi si vede non è quella scolpita dal
 Demi: quella del Demi, o meglio quel che avanzava
 di quella del Demi, si può vedere relegata e dimenticata
 in un angolo della Piazza vecchia. Come è aven-
 tuoso? Le disgraziate vicende del monumento sono
 legate ad una pagina di storia del nostro Risorgimento
 e cominceremo un anno dopo la sua inaugurazio-
 ne, nel 1849, quando i piemontesi, che si erano turbati da
 Livorno, Firenze, città e lordi, al suono del tam-
 buro e sventolando una bandiera tricolore, sull'as-
 tate della quale era stato infitto un berretto friulano, percos-
 se le vie della città gridando: « Morte a Leopoldo II! »
 e « Viva la Repubblica! » Es-i avevano già atterrat-
 o e fucilato uno stemma lorenese al Teatro Leopoldo
 e giunti in piazza, un'altra palla di fucile colpì sotto
 il mento la statua del Demi. Tutto però finì lì quella
 volta, e soltanto nell'anno seguente il 7 febbraio del
 1849, giunto a Livorno Mazzini, un altro tumultuo-
 so strarione minacciò la statua. « Si voleva spezzarla »,
 — ra conta un cronista del tempo, — ma vi è corso
 Emilio Di mi, livornese, che con le preghiere e con
 le lacrime è pervenuto a risparmiare questo atto
 v-andalico. Per compenso (la statua) è stata coperta
 con una tela, ponendo un cartello su cui era scritto
 « qui si riposa il popolo di Dio ». E' questa la storia
 la povera statua l'aveva scampata, ma il 7 maggio
 dello stesso anno, tra l'ira e il terrore dell'imminente
 invasione straniera — circa duecento manigolati tra livor-
 nesi e forciatori, a sera inoltrata, si sono portati qua-
 freni belve sulla Piazza del Volturne, e dopo mille

imprecazioni ed impropri hanno mutilato delle mani, del naso e del serto la statua del granduca Leopoldo II, opera insigne dello scultore Demi, che per il dolore ha attentato alla propria vita.... ». Questa volta era finita davvero. La statua del Demi fu rimossa e più tardi fu surrogata dall'attuale, modellata dal San-

Ma evidentemente proprio sopra quel « fuoco » dell'ellissi c'era una cattiva stella. A piè della statua primitiva erano state poste, e c'erano rimaste, due iscrizioni laudative del sovrano. Una diceva :

LEOPOLDO II
TUTELATO IL COMMERCIO
NE AMPIÒ ED ABBELLI QUESTO EMPORIO
CON STUDIO E ZELO INDEFESSO.

RESE FECONDE
 PALUSTRI TERRE
 VIVIFICÒ POPOLI
 AGRICOLTURA INDUSTRIA.

Dopo la rivoluzione del 27 aprile 1859, anche le due iscrizioni furono fatte rimuovere nottetempo, e vennero sostituite con il risultato del Plebiscito, e con la dichiarazione dell'Assemblea che la dinastia Austro-Lorenese si è resa incompatibile con l'ordine e la felicità della Toscana.

Il che fece dire molto giustamente a Giovanni Tagliani-Tozzetti: «E così abbiamo a Livorno — esempio unico, credo! — un monumento luddista nei bassorilievi, ed infamante nelle iscrizioni...».

La storia del monumento livornese si legge nel volume *Livorno*, testo pubblicato dall'editore Francesco Lumachi nella sua bella collezione «La Toscana illustrata». Il volume, che è una completa e riuscita monografia di Livorno, della quale è narrata la passata storia e propugna il superbo avvenire, scritto dall'infaticabile A. V. Vecchi (*Jack la Belina*).

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

I manoscritti non si restituiscono.
Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI
GIUSEPPE ULIVI, gerente responsabile

COVA

CAFFÈ * * * * *
+ RISTORANTE
CONFETTERIA *
+ * * BUVETTE

PREMIATA
Ditta CALCATERRA LUIGI
MILANO — Ponte Vetere, 28 — MILANO

Colori - Vernici - Pennelli - Articoli tecnici e affini per Belle Arti e industrie.

Cataloghi speciali per
DILETTANTI - ARTISTI - INDUSTRIALI

FABBRICA MERCI DI METALLO DI BERNDORF
Arthur Krupp
 FILIALE DI MILANO - Piazza S. Maria
 Posante e Servizi da tavola
 per Alberghi e Privati di
 ALPACA ARGENTO e ALUMINO
 Utensili da cucina in INOXEL WOL
 Utensili per la casa in
 CATTAGNI e nichelata

CARDIACI!!

Volete in modo rapido e sicurissimo scacciare per sempre i vostri MALI,
DISTURBI DI CUORE recenti o cronici? Il CORDICURA vi guarirà.

OPUSCOLO GRATIS

presso INSELVINI & C., Via S. Barnaba, 12 - MILANO.

Nominare il giornale.

Numeri "commemorativi" del MARZOCCO

FRANCESCO PETRARCA (nel centenario) — *Il « Riposo »* di F. Petrarca, ANGELO CONTI — *Il Petrarchismo*, G. S. GARGANO (24 luglio 1934).

COSTANTINO NIGRA — *Il Poeta*, ALESSANDRO D'ANCONA — *L'uomo di studio e di scienza*, PIO RAJNA (14 luglio 1907).

EDGARDO POE (nel centenario della nascita) — *Il poeta*, G. S. GARGANO — *La vita, le novelle*, LILY E. MARSHALL (17 gennaio 1909).

FEDERICO CHOPIN (nel centenario della nascita) — *L'opera*, ALFREDO UNTERSTEINER — *La vita rivelata nell'arte*, SILVIO TANZI — *Gli esecutori di Chopin*, CARLO CORDARA (28 febbraio 1909).

GIUSEPPE HAYDN — *Il destino di Haydn*, SILVIO TANZI — *I tedeschi e il centenario di Haydn*, ALFREDO UNTERSTEINER (30 maggio 1909).

FEDELE ROMANI — *L'uomo e lo scrittore*, E. G. PARODI — *Il giornalista*, AD. O. — *Il maestro*, ALDO SORANI (22 maggio 1910).

ROBERTO SCHUMANN — *Il critico musicale*, EDGARDO FIORILLI — *Umo Schumann meno noto*, CARLO CORDARA (5 giugno 1910).

GIOVANNI SCHIAPARELLI — E. PISTELLI — *L'opera dello scienziato*, ATTILIO MORI (10 luglio 1910).

CAMILLO CAVOUR (nel centenario della nascita) — *Cavour e Ricasoli*, C. NARDINI — *L'uomo d'oggi*, ENRICO COEREDATI — *Cavour giornalista*, NICCOLÒ RODOLICO — *Cavour e i gesuiti*, * — *Cavour e il « popolo »*, FRANCESCO COPPOLA (7 agosto 1910).

LEONE TOLSTOI — *Il veggente fra noi*, ANGILO ORVIETO — *Il grande Poeta*, ADOLFO ALBERTAZZI — *La religione di Tolstoj*, * — *Le teorie estetiche*, G. S. GARGANO — *Il maestro di scuola*, IGN. (27 novembre 1910).

ANTONIO FOGGAZZARO. ADOLFO ALBERTAZZI — *Il pensiero religioso e filosofico del Fogazzaro*, * — *Il Fogazzaro poeta*, G. S. GARGANO (12 marzo 1911).

FEDERIGO BAROCCIO — *Nel terzo centenario della morte*, GIOVANNI POGGI — *I disegni degli Uffizi*, NELLO TARCHIANI (29 Settembre 1912).

ANTONIO PANIZZI — *L'ordinatore italiano della Biblioteca di Londra*, GUIDO BIAGI — *Antonio Panizzi e il Risorgimento*, G. S. GARGANO (20 ottobre 1911).

LODOVICO CARDI PETTO IL CICIGOLI (nel terzo centenario della morte), NELLO TARCHIANI (con 4 ill.) (8 giugno 1913).

FRANCESCO DA BARBERINO — *Un muralista del trionfo*, G. S. GARGANO — *Il battito delle lettere marinaresche*, JACK LA BOLINA (21 settembre 1913).

Ciascuno di questi numeri costa cent. 25 - I 15 numeri L. 3,75.
(Per l'estero aggiungere le spese postali).

L'importo può essere rimesso anche con francobolli all'Amministrazione del MARZOCCO, via Enrico Poggi, 1 - Firenze.

In guardia dalle
imitazioni !
Esigete il nome
MAGGI e la marca
-Croce Stella-



BRODO MAGGI "DADI"
Il vero brodo genuino di famiglia

Vendesi a dadi sciolti oppure in
scatole di latta robuste ed impermeabili.

Praticissima per famiglie la
scatola da 50 dadi a L. 2. 50

Waterman's Ideal Fountain Pen

PENNA A SERBATOIO
"IDEAL"

della Casa L. E. WATERMANN di New-York
funzionamento interamente garantito.

Scrive 2000 parole senza aver bisogno di nuovo inchiostro — Utile a tutti — Tipi speciali per regalo — Indispensabile per viaggio e campagna — Cataloghi, illustrazioni gratis, franco — **L. & HARDT MUTH** — Fabbrica di lapis specialità Koh-I-Noor. — Via Bossi, 4 — MILANO.

Fabbrica d'Argenteria
WISKEMANN
Filiale di Milano: Via Pasquirolo, 17

— — — — —

❖ POSATERIE E VASELLAME IN ❖
OGNI STILE — ARTICOLI PER ❖
❖ REGALI — CASA DI FIDUCIA ❖
❖ PER FAMIGLIE — CATALOGHI ❖
❖ GRATIS A RICHIESTA ❖ ❖ ❖ ❖

STABILIMENTO AGRARIO-BOTANICO
ANGELO LONGONE
 Fondato nel 1760, il più vasto ed antico d'Italia
 Premiato nei grandi Congressi d'Arte e Scienze d'Agricoltura
MILANO - 20, Via Melchiorri Gioia, 20 - MILANO

FERRO-CHINA-BISLERI

LIQUORE TONICO
RICOSTITUENTE DEL SANGUE

NOCERA-UMBRA

(SORGENTE ANGELICA)
ACQUA MINERALE DA TAVOLA

VIENE LA SALUTE?
BEVERE IL
FERRO-CHINA-BISLERI

A circular logo featuring a detailed illustration of a lion's head in profile, facing left. Above the lion's head, the text "VIENE LA SALUTE?" is written in a curved path. Below the lion's head, the word "BEVERE" is written. At the bottom of the circle, the text "FERRO-CHINA-BISLERI" is written in a curved path. The entire logo is enclosed in a double-lined circular border.

ALMATEINA

Astringente e disinfettante intestinale

Rimedio il più efficace nelle **ENTERITI** acute e croniche - **ENTERITI** specifiche - **DIARREE** estive

Per bambini: Sciroppo di *Almateina* di sapore piacevole - di facile somministrazione - inalterabile - Sovrano nelle diarree verdi.

Per adulti: Discoidi in tubetti da venti discoidi da grammi 0,50 - Comodi e pratici.

Si trova in ogni buona farmacia.

LEPETIT FARMACEUTICI
MILANO

• Rimedio preziosissimo fra i preziosi nella terapia infantile.
Prof. GUASTA.

FIDES

COGNAC ITALIANO

DISTILLATO
ESCLUSIVAMENTE
DA VINI SANI

MARCA
DEPOSITATA

FORMAZIONE
INVECCHIAMENTO
ASSOLUTAMENTE
NATURALE
IN FIDUCIA UFFICIALE
SEGRETO DI STATO
SALLER FINANZA
LOMBARDI & C. MILANO

SOCIETÀ DISTILLERIE ITALIANE
SEDE DEI COGNAC ITALIANO VIA TORRETTI 42

GRAN PREMIO
Esposizione di Buenos-Ayres, 1910

IL MARZOCCO

Anno Semestre Trimestre
Per l'Italia L. 5.00 L. 3.00 2.00
Per l'Estero 10.00 6.00 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb. dal 1° di ogni mese.

Diret. ADOLFO ORVIEVO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del Marzocco, Via Enrico Poggi, 1, Firenze.

Anno XVIII, N. 46

16 Novembre 1913

Firenze

SOMMARIO

Dall'evoluzione alla correzione dell'umanità. Alfred Russel Wallace. — Il congresso dei padri di famiglia. ARBIO SOLMI — Pubblicazioni carducciane, E. G. PARODI — I platotei per Cino da Pistoia, GIOVANNI RABIZZANI — Il Liceo moderno scuola di avvezza, ISOROS — Propaganda elettorale femminile, AMELIA ROSSELLI — Il bilancio artistico del blocco, DIEGO ANGELI — Marginalia: Concerto Visconti di Madonna-Cerast, alla Filarmonica — Piccolo Guignol giapponese — Nuovi omaggi al Bodoni — Una neumatica di Bismarck — Un confessore di Luigi XVI — L'auvergnat sotto le armi — Nuovi documenti intorno a Edoardo Bulwer Lytton — Il romanzo in Turchia — La origine del nichilismo — I merletti alla Corte di Francia — Commenti e frammenti: Le poesie latine di Giovanni Pascoli, E. PISTELLI — Perché sia messa in atto in Italia un'idea italiana, E. FABIETTI — Duccapo e per finire sulle « coincidenze » — Cronaca bibliografica.

Dall'evoluzione alla correzione dell'umanità

Alfred Russel Wallace

Alfred Russel Wallace, l'antropologo, il naturalista, il sociologo la cui perdita addolora in questi giorni l'Inghilterra e tutto il mondo scientifico, era uno di quegli uomini che paiono nati per dimostrare una classica peculiarità del genio britannico: l'amalgama di due coscienze e di due indoli, la pratica, e la sentimentale, la realistica e la mistica, la realizzatrice e la sognatrice. Alfred Russel Wallace era appunto un grande realista ed insieme un grande idealista e in lui le due coscienze e le due indoli si combinavano così armonicamente da sembrare inscindibili. Soltanto chi non aveva penetrato tutto il suo pensiero e specialmente non si era dato la pena di valutare tutto il suo carattere poteva meravigliarsi che l'autore della *Distribuzione geografica degli animali* o della *Natura tropicale* o dell'*Arcipelago malese* fosse anche l'autore della *Nazionalizzazione della terra* o dei *Miracoli dello spiritualismo moderno* o dell'*Ambiente sociale e progresso morale*. Agli amici più intimi egli sembrava un singolare e superiore tipo d'uomo che dall'osservazione più minuziosa e formale della realtà vivente saliva per gradi, ma per necessità intime, alla contemplazione spirituale dei valori invisibili che la stessa esperienza della materia gli vietava di postulare inesistenti. Coloro, invece, che lo seguivano più da lontano, se erano scienziati puri pensavano che egli, diventando spiritualista e spiritista e riformatore sociale, avesse tradito il suo passato; se erano mistici pensavano che egli avesse ancora nella sua mentalità troppo ingombro di materialismo antico e di preconcetti sociologici moderni.

Egli, contento di sé medesimo, essendosi scoperta in fondo al cuore una incrollabile volontà d'apostolo, essendosi accorto che il mondo non va nel miglior modo possibile, sentendo ormai il peso della vita trasmutarsi ogni giorno di più, nella vicinanza della morte, in impulso ad operare e a porre il mondo in gerarchia contro i suoi mali, egli ha proseguito serenamente fino all'ultimo per la sua via, lottando con gli scritti e con la parola per quello che gli sembrava il suo ideale e l'ideale dell'umanità, ed è morto, si può proprio dire, sul campo di battaglia perché gli ultimi suoi libri portano la data del 1913, ed è morto a novant'anni consumato dalla vecchiaia e dalla fede.

L'episodio che ha contribuito a rendere universalmente celebre Alfred Russel Wallace è un episodio di inarrivabile generosità: quello delle sue relazioni con Carlo Darwin. Si sa che il Wallace concepì indipendentemente da Darwin, mentre si trovava in una lontana isola dell'arcipelago delle Celebi, l'idea della « selezione naturale ». Darwin aveva già concepito vari anni prima la stessa idea, ma non l'aveva ancora esposta perché attendeva a raccogliere un enorme materiale di fatti che la confortassero. Quando il Wallace, che era già in corrispondenza con lui a proposito di un suo saggio precedente, gli mandò lo scritto *Sulla tendenza delle varietà a dipartirsi indefinibilmente dal tipo originale*, uno scritto gettato giù febbrilmente, come in un accesso di febbre era stato concepito, Darwin rimase strabillato.

Non aveva trovato un plagiatore: era di fronte ad uno scienziato in cui la sua stessa teoria si era maturata lontano da lui, sotto un altro cielo, in un altro continente. A chi dei due sarebbe rimasta la paternità e la gloria della scoperta, di fronte al mondo? Poteva ingenerarsi una contesa tanto aspra, quanto spregiata. Ma il Russel Wallace fu grande in generosità. Egli si disse l'umile studioso al quale l'idea era venuta per miracolo, mentre riconosceva nel Darwin il maestro che per anni ed anni aveva perseguito a forza di fatiche l'idea. I due grandi uomini si divisero così la paternità e la gloria e rimasero fedeli amici, intimamente rispettosi l'uno dell'altro, anche se l'uno dall'altro in qualche punto discordeva, per sempre.

In una lettera del 1870 Darwin scriveva al Wallace: « Io spero che sia di solidificazione per voi il pensare — e poche cose nella mia vita sono state di maggior soddisfazione per me — che noi non abbiamo mai sentito alcuna gelosia l'uno per l'altro, benché fossimo in qualche modo rivali. Io credo che po-

terlo dire per conto mio con tutta verità e sono assolutamente sicuro che voi potete dirlo stesso di voi con altrettanta verità ».

Il rispetto e l'amicizia che l'uno per l'altro nutrono i due scienziati non furono insinceri, furono una vera e propria gara di generosità, l'uno attribuendo all'altro tutti i suoi meriti, una gara che onora veramente, come è stato detto, la scienza e insieme la umanità....

La maggiore delle discrepanze tra il pensiero del Darwin e quello del Wallace era questa: che il primo credeva di poter spiegare l'evoluzione dell'uomo, fisica e psichica, tutta da forme anteriori ed animali, mentre il secondo non ammetteva questa evoluzione « umana » che per il fisico, mentre ammetteva che forze extraumane soltanto potevano aver fatto evolvere la mentalità dell'uomo. Questo suo spiritualismo il Wallace lo accentuò poi giungendo ad affermare che le « leggi della natura » non sarebbero che vuote favole senza un Essere superiore o degli Esseri superiori che dessero loro realtà e che queste « leggi naturali » non sono pensabili che come una manifestazione d'una Mente Universale. Egli era poi convinto che la terra non fosse un mondo sperduto tra altri mondi anch'essi abitati ed abitati, ma il centro vero dell'universo, la sede unica dell'uomo destinato da un Essere supremo ad un Fine supremo che per lui era lo sviluppo indefinito dell'uomo stesso. Nessuna meraviglia che egli, al pari di altri scienziati inglesi come il Crookes, il Lindsay, il Lodge, s'interessasse perciò dei fenomeni spiritici e li credesse realtà sperimentabile. Davanti all'ignoto, in qualsiasi sua forma, egli s'inclinava rispettoso, credendo; ma non rinunziando a giungere alla credenza attraverso la via dell'esperienza, ma rifiutando di definire la « personalità » del Dio che sognava.

Tuttavia gli sembrava che lo sviluppo mentale dell'uomo non avesse seguito le stesse vie e compiute le stesse tappe dello sviluppo fisico. Trovava in ogni tempo, anche nel più antico, magnifici esempi di genialità e d'aspirazione metafisica, il che gli faceva supporre che anche in un'antichità immemorabile lo spirito umano avesse avuto la sua potenza attuale, avesse raggiunto il sublime della poesia, della filosofia, della religione.

D'altra parte non gli sembrava che al progresso tecnico e meccanico del « secolo delle meraviglie » corrispondesse un progresso sociale e morale. Tutt'altro. Per lui la moralità era rimasta stazionaria e il nostro ambiente sociale, almeno dal suo punto di vista inglese, gli pareva il meno adatto a contribuire a quel progresso morale che era nei suoi voti, anzi gli pareva pieno di nuovi mali, di nuove schiavitù, di nuove ingiustizie. Avendo avuto contatto fin dalla sua giovinezza con le popolazioni rurali inglesi perché aveva accompagnato un suo fratello *surveyor* nelle campagne di alcune tra le più povere contee, egli aveva conosciuto tutte le miserie dei contadini e quando ne 1881 fu fondata la « Società per la nazionalizzazione della terra » egli ne fu il presidente e illustrò in un libro generoso il programma dell'Associazione. La lettura del romanzo del Bellamy, *Nell'anno 2000*, lo aveva convertito al socialismo ed egli fu per tutta la vita un socialista convinto, ispirato, combattivo. Il suo ultimo scritto, *La Rivolta della Democrazia*, non è che una specie di programma del *Labour Party*.

Non era possibile, e non sarà possibile secondo il Wallace, migliorare moralmente l'uomo, se non riorganizzando la società, combattendo la miseria, la disoccupazione, la fame, coordinando il lavoro della comunità per l'egual bene di tutti, distribuendo ai lavoratori salari capaci di permettere una sana vita sociale ed intellettuale. Il suo sogno era uno Stato padrone della ricchezza di tutti e distributore a tutti della ricchezza, padrone della terra di tutti e distributore a tutti della terra. Una società in cui non regna la giustizia, il benessere, il lavoro altruistico, l'amore dell'umanità, non può costituire quella forza selettiva capace di eccitare quella evoluzione morale che non è inerente alla evoluzione fisica e che, da questa evoluzione fisica, non dipende.

Volgendosi principalmente e naturalmente a considerare le condizioni del suo paese egli voleva combattere la disoccupazione, una delle più atroci piaghe dell'Inghilterra, facendola ricoprire la terra. La disoccupazione proveniva unicamente per lui dall'eccessivo esodo rurale, dall'aver lasciato ancora sussistere una feudalità zerrina che inutilizza la terra e ne caccia i contadini verso le metropoli. Bis-

ognava, quindi, salvare la terra nazionalizzando e ridandola ai contadini. Lloyd George non aveva un maggior sostenitore di Alfred Russel Wallace.

Anche per un altro grave problema inglese, quello del suffragio femminile, il Russel Wallace era progressista nel modo più assoluto. Non solo era favorevole al voto femminile e a tutte le libertà politiche e sociali della donna; ma riconosceva nella donna il primo strumento da adoperarsi per quella funzione selettiva dell'umanità che egli pensava affidata ad un ambiente sociale rinnovato dalle fondamenta. Egli giungeva, anzi, a prevedere la donna dominatrice della società futura, conduttrice dell'umanità rinnovata. Così Alfred Russel Wallace aveva contro il presente tutte le speranze, Vivido, gagliardo, entusiasta, instancabile anche sulle porte della

morte, egli gettava sul mondo l'anatema e l'appello alla redenzione con lo stesso cuore e la stessa voce. Comunque si possano giudicare i suoi pensieri, e quelli scientifici e quelli sociali, è necessario considerare e salutare con reverenza questa tempra d'animo fucinata al fuoco inestinguibile d'una volontà di bene pura e sincera come poche altre ne apparvero e ne appaiono nel mondo moderno. Con Alfred Russel Wallace non è scomparso soltanto l'ultimo scienziato inglese del secolo decimonono, l'ultimo eroe della dottrina dell'evoluzione; ma un'ansiosa vedetta protesa verso l'avvenire del secolo ventesimo e verso il mistero della vita universale; uno di quegli apostoli che empiono ed illuminano il mondo avvenire della fiamma che brilla nei loro occhi insonni e avanza nei loro cuori indomabili.

★

IL CONGRESSO DEI PADRI DI FAMIGLIA

Se il convegno dei padri di famiglia, che si è tenuto in questi giorni a Milano, con larghissimo consenso di aderenti e di presenti, significa la volontà deliberata di coloro, che sono tra i primi interessati nel problema scolastico, a cooperare con gli insegnanti, mediante una più intima solidarietà, nel lavoro complesso e delicato dell'educazione giovanile, a mettersi insieme col pubblico in più diretto rapporto con la questione della scuola, esso avrà già dato così sufficiente soddisfazione ad una nobilissima iniziativa. Poiché veramente, nell'ultimo ventennio, in corrispondenza con l'enorme sviluppo della scuola pubblica, si era accentuata una netta ed innaturale separazione tra la famiglia e la scuola, che voleva tutta a danno della funzione educativa. I padri di famiglia, in gran maggioranza, ritenevano di avere esaurito il loro dovere, affidando i propri figli alla scuola, tenuta responsabile per tutta la preparazione intellettuale e morale necessaria alla vita; o tutt'al più intervenivano per lagnarsi irrisolvibilmente degli insegnanti e della scuola, o per fornire al ragazzo le ore suppletive di ripetizione, come atto estremo della provvidenza paterna, allorché qualche sorpresa negli esami ne risvegliava la coscienza, assorta nel febbrile movimento della vita moderna o intorpidita nelle incertezze della crisi morale dei giorni nostri. Fuor della scuola, pareva che non restasse alla famiglia che il debito della sorveglianza generica sui figliuoli. La scuola e la famiglia apparivano come organismi separati da un diverso ordine di competenze.

Fu necessario che un lungo abbandono della scuola media, da parte del Governo, dell'opinione pubblica, dei genitori, recasse tutte le sue maleliche conseguenze, perché risorgesse il sentimento del valore ideale della scuola, trascendente i fini di una trasmissione meccanica di cognizioni, e perché si comprendesse che la famiglia e la scuola non possono restare mute spettatrici di due ordini di operazioni nettamente distinti, ma debbono insieme collaborare, con mezzi coordinati, ad un fine unico. L'azione della scuola non può essere durevole e feconda, se non è logicamente e consapevolmente integrata e armonizzata con la vita circostante, di cui quella non è che la sintesi raccolta e pensata dall'intelletto umano.

Oggi la pubblica opinione, risvegliata per merito — è giusto il ricordarlo — di valorosi insegnanti, ha riguadagnato coscienza della gravità del problema scolastico; e i genitori hanno ripreso a guardare la scuola non più soltanto come la facile o avara dispensatrice delle licenze o dei diplomi, ma come l'organismo destinato a preparare le menti e le coscienze giovanili alla vita. L'istituzione dei « Comitati dei padri di famiglia » presso ogni istituto scolastico, proposta tre anni or sono dal Ministero della Pubblica Istruzione, è attuata lodevolmente in qualche luogo, era un segno di questo risveglio, sollecitato dagli stessi organi pubblici: come un segno anche più spontaneo e significativo ne furono, a Firenze e a Milano, le associazioni private tra padri di famiglia, sorte per studiare il problema scolastico, per riaccostare le famiglie agli insegnanti, per armonizzare la vita della scuola con la vita che si svolge fuori di essa.

Alla associazione milanese « Per la Scuola », costituita da un anno appena a tali fini, si deve l'idea di questo primo convegno dei padri di famiglia; e si può asserire che poche volte le questioni scolastiche sono state proposte e discusse con altrettanta elevatezza di intenti, con altrettanta spregiudicatezza d'opinioni, con altrettanta misura e fondatezza d'idee. La questione del sovraccarico del lavoro intellettuale

e quella degli esami: i problemi dell'igiene scolastica, dell'educazione fisica e dell'estetica nella scuola; il dibattito sul problema capitale della scelta e della condizione degli insegnanti, come quello sui modi opportuni per stringere sempre più intimi rapporti tra la famiglia e la scuola, formarono materia ad un eletto scambio d'idee, nel quale, se anche le relazioni e le proposte furono in grande maggioranza opera di insigni e valorosi insegnanti, come il senatore Foà, il Marchesini, lo Scavo, il Ricci, il Quintavalle, il Porro, pur venuti dal più vario ordine di scuole e di studi, non mancò l'intervento di idee pratiche e illuminate espresse da amatori della scuola e da padri e madri di famiglia.

Si sia lecito accennare anzitutto all'ultimo tema trattato nel convegno; poiché si lega al motivo iniziale di questo rapido commento. La proposta validamente propugnata dal professor E. A. Porro, di concedere ai « Comitati dei padri di famiglia », istituiti recentemente presso le nostre scuole medie, al fine di promuovere un vasto movimento di simpatia, di collaborazione e di controllo intorno alla scuola, trovò accoglienza unanimemente favorevole da parte dell'aula. Ciò dimostra che l'opinione pubblica vuole ormai servirsi di un utile organo ufficialmente riconosciuto, per collaborare e per sorvegliare l'opera della scuola.

Resta a vedere se l'organo è bene scelto e se è adatto alla funzione. L'idea ispiratrice è certo ottima: la designazione di una rappresentanza elettiva dei padri di famiglia, scelta da costoro tra i più degni, e incaricata di tenersi a contatto col direttore dell'istituto scolastico per i bisogni e per il regolare funzionamento di questo, risponde ad un retto criterio direttivo del governo della scuola e può garantire un interessamento competente e durevole di un grande numero di cittadini al problema della scuola. Recò tuttavia qualche impressione la notizia data dal direttore generale dell'istruzione media, Vittorio Fiorini, delle difficoltà incontrate nell'istituzione dei « Comitati » e dello scarso numero di scuole in cui effettivamente funzionano, mentre in moltissime non è riuscito a formarsi, in molte è venuto meno dopo debolissimi segni di vita, in altre vivacchia a stento.

In realtà un organo come questo, costretto a muoversi burocraticamente sotto la direzione di un preside, se non si vuole che si muti in uno strumento soverchiamente interessato e arbitrario, non può avere che un movimento pesante e difficile. A stringere quella utile relazione tra la famiglia e la scuola, di cui è ormai viva la coscienza e sentito il bisogno, giova meglio, a mio giudizio, le unioni liberamente formate tra i padri di famiglia, sul tipo di quella sorta a Firenze, di cui il Calò ha dato notizia nel *Marzocco* (15 giugno 1913), o di quella formata a Milano. Queste unioni rendono possibile una consuetudine diretta tra genitori e insegnanti e consentono una libera discussione dei problemi scolastici. Di qui può muovere una intima e meditata cooperazione, tenuta viva da uno spontaneo moto di interessi e di spirito, senza vincoli di gerarchia. Esse non escludono però l'opera dei « Comitati »: questi potrebbero farsi gli interpreti autorizzati presso i corpi competenti delle esigenze scolastiche, maturamente riconosciute in queste libere associazioni private.

Si ascolta intanto con animo lieto il primo contributo del convegno di Milano. Esso conferma che la coscienza pubblica riconosce ormai maturo il problema della riforma della scuola. A parte l'unanime consenso nella richiesta di un trattamento degli insegnanti meglio conveniente alla delicata funzione a cui servono, non senza sacrificio; richiesta di cui

si fece interprete autorevole e conclamato il Foà; vi furono altri punti in cui si rivelò l'accordo generale sulle linee direttive di una riforma della scuola media.

Ciò avvenne principalmente nel giudizio sul modo di evitare il sovraccarico del lavoro intellettuale e sul mutamento più opportuno dei metodi d'insegnamento. L'aggravio eccessivo delle materie e dei programmi, specialmente nelle scuole tecniche e normali, e la necessità di ridurre e di sfondare, almeno per i fini della cultura, alcune di queste materie e molto di questi programmi, furono unanimemente riconosciuti; mentre si affermò l'urgenza di togliere all'insegnamento secondario il carattere troppo enciclopedico e mnemonico, che è venuto insensibilmente guadagnando terreno, per ricondurlo ad un compito fattivo, che si proponga il fine, più che di impartire nozioni, di sollecitare nel giovane il gusto e l'attitudine alla ricerca e alla comprensione dei fatti e dei pensieri umani.

Più discusso ed incerto apparve il giudizio sull'opportunità e sul sistema degli esami. Si trovavano qui naturalmente a fronte due correnti. La prima, ardentemente riformatrice rappresentata dal relatore prof. Quintavalle, chiedeva la sostanziale abolizione del metodo attuale degli esami e dell'esame e la sua sostituzione con un esame generale di Stato, alla fine degli studi, e con un ordinato sistema di controllo per il profitto interno delle scuole, durante tutti gli altri anni di corso (esame unico d'italiano e prove interne a giugno, preferibilmente orali sulle altre materie). La seconda, di cui si rese interprete il Ricchieri, metteva in giusta luce la necessità del sistema tradizionale, per la sintesi ed il coordinamento delle cognizioni apprese e per la valutazione del profitto comparativo dei discenti. La discussione si chiuse con un voto generico di riforma dei sistemi attualmente vigenti, senza precisare le vie da seguirsi nel mutamento, se non con una approvazione, come si dice, di massima, dei criteri del relatore.

Di fatto sono questi i punti della riforma che non potranno essere risolti se non in precisa coordinazione con le risoluzioni adottate per l'integrale riforma della scuola media. Anche se si riconosca l'opportunità di alleviare il peso eccessivo di programmi e di materie spesso inutili, anche se si convenga nella necessità di modificare l'attuale sistema degli esami, bisogna guardarsi dal correre ad un eccesso opposto, che potrebbe essere suggerito dalla ingannevole visione dei danni o degli esodi e forse non irreparabili. Sotto il pretesto di evitare il sovraccarico intellettuale, non si deve consentire che la scuola si raffiguri come una facile dispensa di utili cognizioni e di diplomi. Per la volontà di evitare ai giovani lo sforzo spesso faticoso dell'esame, non si deve togliere valore ad un utile strumento di revisione, di sintesi e di controllo dell'insegnamento. La scuola, come la vita, è fatta di libertà e di ritengo, di sforzo e di riposo, di imitazione e di spontaneità. L'immagine idilliaca di una scuola, dove tutto sia esercizio di qualità naturali, senza obbligo di disciplina e senza doverose ritenzioni; dove tutto sia tranquilla e semplice conquista di cognizioni e di attitudini, senza faticosa attenzione; dove tutto sia creazione spontanea dell'intelletto, esonerato da ogni obbligo di apprendimenti tradizionali spesso uggi, è erronea e pericolosa non meno dell'altra, che la vuole soverchiamente costretta nella disciplina di un metodo accattato, esageratamente intesa ad uno sforzo intellettuale, tenuta al rispetto eccessivo di fini d'enciclopedismo e d'astrattismo, idealmente utili, ma praticamente, data la limitazione delle energie umane, inefficaci.

Lo sforzo per il raggiungimento delle cognizioni e la prova degli esami sono elementi indispensabili al funzionamento della scuola. Si può limitare l'estensione e la durata di quello sforzo; non se ne potrebbe senza danno diminuire l'intensità perché la scuola non darebbe allora effetti utili. È possibile migliorare il metodo degli esami, perché non risultino eccessivamente faticosi; ma non si potrebbe sostituirne in altro modo la funzione. Questo in sostanza ha detto anche il convegno di Milano, dove il giudizio degli insegnanti e dei funzionari scolastici fu suffragato dalle constatazioni dei fisiologi e degli igienisti.

È il metodo dell'insegnamento che deve essere mutato, perché sia reso veramente formativo di una coscienza, perché sia dato distinguere la scuola di cultura da quella strettamente professionale. Il nuovo metodo, sostanzialmente più fecondo e tradizionalmente più nostro, deve consistere in una disciplina più elevata, e perciò più sincera e più comunicativa, dove l'ufficio dell'insegnante, cresciuto di dignità, sia fatto consistere non già nella ripetizione di formule o di pro-

grammi, ma nel libero sviluppo di energie per il raggiungimento di un fine determinato; dove lo svolgimento di un programma sia affidato non già ad un numero esorbitante di insegnanti, diversi di spirito e di favella e sconosciuti l'uno all'altro, ma ad un solo o a pochi docenti, coordinati l'uno all'altro, in base all'insegnamento per classe, di cui anche il convegno milanese ha riconfermato la superiorità ideale e pratica.

Nel nuovo metodo, che è il metodo tradizionale della scuola italiana, troppo a lungo deviato dall'imitazione straniera, si risolveranno le difficoltà, che oggi sembrano irresolvibili. Una maggiore intensità di lavoro scolastico sarà resa possibile senza pericolo di sovraccarico intellettuale, per il risparmio di energie oggi sperperate in vani conati; una più forte ed eletta schiera d'insegnanti, non più costretta all'umiliante lavoro della ripetizione e della specializzazione, sarà tosto creata, mediante il fecondo ravvicinamento del senso della responsabilità; una più cosciente e più libera scolaresca sarà il prodotto di una disciplina divenuta fattiva e inerte. La varietà e l'abbondanza degli insegnamenti, oggi deplorenti, si risolveranno nell'unità organica di un assetto coordinato, che ha perfetta nozione del fine a cui vuol giungere e dei mezzi che può adottare. Le ore dell'insegnamento scolastico o della meditazione individuale si congiungeranno idealmente e praticamente con le ore dedicate all'educazione fisica o agli esercizi sportivi, alle passeggiate istruttive o agli altri divertimenti, senza avulsione dalla continuità della vita familiare, poiché tutti questi elementi, resi suscettibili di produrre e di impartire cognizioni utili, tenderanno al fine educativo e si raccoglieranno sotto le vaste e protettive ali della scuola. Insegnanti e igienisti, padri di famiglia e amatori della scuola, nel raccoglimento solenne dell'Università popolare milanese, dove si svolse il convegno, pur fra incertezze e divergenze di vedute e di metodi, hanno sentito intorno aleggiare il nuovo spirito, che va ogni giorno più penetrando nella coscienza del pubblico e nelle aule scolastiche. Spetta ormai al legislatore di raccoglierci nei pubblici ordinamenti, e di fissarlo stabilmente come la disciplina severa e rispettata della nuova scuola italiana.

Arrigo Solmi.

Publicazioni carducciane

Ho letto in questi giorni, in un libro assai notevole sul Foggazzaro, che già intorno a lui si fa facendo il silenzio; e può parere, anzi forse è un'esagerazione, smentita dal fatto medesimo del libro in cui è espressa. Ma per il Carducci non sarebbe possibile che venisse in mente a nessuno niente di simile. Due grandi poeti gli succedettero nello scettro della poesia italiana, dei quali, e specialmente di quello che così presto ci ha lasciati, alcuno profetizzava che lo avrebbero fatto dimenticare, e non ne fu nulla. Già, perché un poeta dovrebbe farne dimenticare un altro, se il nome stesso che hanno in comune significa che non hanno nulla di comune? Gli scritti, dunque, intorno al Carducci, spesseggiano, non solo in Italia; ma, fenomeno singolare, gli italiani, che di solito si credono troppo geniali per mettersi a compilare vocabolari — infatti non hanno ancora un solo vocabolario interamente buono e adeguato della loro propria lingua, non uno solo di nessuno dei loro massimi scrittori — per amore del Carducci pare che si rassegnino anche a quest'ultima fatica (si deve dire così per far buona figura) e già parecchi sono fin d'ora i vocabolari carducciani venuti in luce.

Questi saggi lessicali — ad uno dei quali, l'ultimo, ritorneremo fra poco — sono dunque una delle tante prove, una delle buone, che la gloria del Carducci poeta e scrittore è tuttora nel suo periodo d'ascesa. Altri sono e saranno, meglio di lui, i poeti di sentimenti o anche solo di sensi dell'anima nostra che abbiamo in comune con gli altri popoli; egli è il nostro poeta in quanto siamo italiani, e nessuno in tutta la nostra letteratura, all'infuori di Dante (*Joujours lui! lui partout!*), lo è quanto lui, con tanta continuità, varietà e larghezza. Invece il Carducci critico non suscita più entusiasmi così accesi e così diffusi come una volta. Apparisce sempre meglio (e questo giudizio) contro il quale alcuno rilutta (e da noi pronunciato — con le ginocchia e la mente inchine) — che egli fu soprattutto un erudito genialissimo quanto può essere un grande poeta che sia pure un grande erudito; ma non un profondo intelletto di pensatore originale, come sono i grandi critici.

Qualche prova di ciò che stiamo affermando risulta pure da uno studio che il illustre italianista francese A. Jeanroy (al quale dobbiamo già il bel volume complessivo sul nostro poeta) ha voluto tentare circa le fonti di alcune importanti idee critiche carducciane (1). La ricerca, che è condotta con grandissima circospezione e moderazione e con un alto senso di rispetto per l'opera anche di critico dei nostri poeti, conclude che il Carducci è nella più stretta dipendenza da critici e scrittori francesi. Più d'uno di noi lo sentiva e anche lo aveva accennato genericamente, senza aver fatto speciali e minute indagini. I tre principi, romano o nazionale, germanico o cavalleresco, ed ecclesiastico, che formano l'ossatura del sistema storico-critico del Carducci nei tre primi discorsi *Dello svolgimento ecc.*, provenivano dal Guizot (lasciamo stare le ispirazioni

che il Guizot ebbe dal romanticismo germanico), e, almeno in parte, a quanto pare, attraverso la trafila dell'Emiliani-Giudici. L'indirizzo generale, che è pur quello del Giudici, risale al Villenain: ma l'influenza di questo si decuplica per merito dell'*Histoire des Révolutions d'Italie* del Quinet, il quale fu veramente per Carducci, anche assai più che non si crederebbe, e apparirà più ancora in seguito (secondo notizie che ho di altri studi in corso) uno dei prediletti e più fedelmente seguiti maestri spirituali.

La curiosissima e importante analisi che il Jeanroy fa poi del quarto Discorso (il quale è, in buona parte, un centone di pezzi della Prefazione alle poesie di Lorenzo de' Medici, di pezzi dell'Introduzione al Poliziano), documenta inoltre che il Carducci si tiene al Tiraboschi, benché non lo rammenti, con inaspettata docilità: se non in quanto lo modifichi volentieri delle modificazioni che vi aveva già introdotto J. P. Charpentier, nel suo libro, bene studiato ed elegantemente scritto, *Histoire de la Renaissance des Lettres en Europe au XV^e siècle*. E taccio d'altro. Certo s'è motivo a interessanti meditazioni. E può ben essere che il Jeanroy abbia ragione nell'osservare che il Carducci, attingendo, come fece, i fatti ai vecchi critici italiani e le idee agli storici e critici francesi, percolò come sospeso fra due metodi, e che, trascinato dal metodo astratto e filosofico del Quinet e del Michelet, egli, l'irreconciliabile nemico del romanticismo in arte e in poesia, rimase nella critica (almeno nei Discorsi) un romantico incosciente: ma come non crediamo che quel cosiddetto metodo astratto e filosofico abbia soltanto colpe e punti meriti (o soltanto meriti l'altro), così siamo persuasi che delle incertezze critiche carducciane la colpa non sia soltanto né principalmente del metodo. Egli aveva voluto mettersi indosso un vestito che non era stato tagliato appositamente per lui.

Passiamo al poeta, che è sempre più vivo e passiamo cioè, benché sembrino cose contraddittorie, ai vocabolari. Introdotto com'è, nelle scuole, diffuso anche tra persone che non hanno una cultura di prim'ordine, il Carducci, poeta così dotto e difficile, ha bisogno di tali sussidi; che, del resto, sono sempre i benvenuti anche per chi saprebbe intendere o cercar la via di intendere con le proprie forze. È una fortuna che di nessuno dei vocabolari o vocabolarietti carducciani già comparsi si possa dire, come di opere affini, che sono sciatti abbracciamenti industriali di letteratoidi. C'è della cura, c'è della buona volontà, c'è in alcuno larga preparazione e sincera dottrina. Pure non è illecito desiderare e aspettare anche il meglio. Io ho da parlare solo dell'opere dei signori Liguori e Pelli, pubblicata dalla benemerita casa Barbèra (1); ed essa ha, come lui sta da sé il titolo, un suo speciale carattere e confini più ampi dei lavori consimili, dei quali diede già notizia il *Marzocco*; ha, cioè, uno scopo e un'utilità sua propria; ma, riconoscendogliela e tenendone conto a' suoi autori, e raccomandando per ciò questa opera, credo che sia facile renderla migliore — temo l'osservazione con l'augurio — in una prossima nuova edizione.

E per contribuirvi almeno un poco, dirò che deve diventare più precisa sotto vari rispetti. Quelle che seguono, sono osservazioni alquanto pedantesche, ma non riusciranno affatto inutili. In lavori come questi acquistano una loro importanza anche le minuzie. Vedo che un certo numero di vocaboli sdruccioli hanno l'accento e altri no: saranno viste o errori tipografici, ma dispiace che sieno tra le sviste *dirute* e *peltati*. Perché *adulato* con l'accento sull'*a*, ma invece *adulco*? Sta bene *Adriano* («si bella a specchio dell'adriaco mare»); forse domanderò troppo domandando che qui fosse avvertita esplicitamente la singolarità di un vocabolo di quattro sillabe che conta nel verso per tre.

Minuzie d'altro genere. In un dizionario di uno scrittore come il Carducci danno fastidio più che altrove le espressioni fiacche, improprie, trascurate. Per esempio si legge sotto *bianca ragazza* che «l'eroica damigella di Sombrenil, secondando il capriccio degli autori delle stragi del '92, bevve una tazza di sangue umano» ecc. Secondando l'*capriccio*! La tragica fanciulla diventa in queste parole quasi comica.

Pauca maiora canamus. Il vocabolario di un particolare autore è di natura sua la ricerca e l'elenco delle sfumature di significato, che gli sono proprie: vi si richiede dunque molta precisione, molta determinazione, molta finezza. Qui non di rado incontriamo dichiarazioni o non abbastanza esatte o troppo generiche anche per un dizionario generale. Per esempio: *aduge* «dal verbo *aduggiare*, che vale *tristare*, *avvilire*» (avverto tra parentesi che *aduge*, *aduggia*, del sonetto *A F. T.*, degli *Juvenilia*, sarà poi non da *aduggiare*, ma da *aduggire* — come lo *strepiano*, che è detto *aduggire*). Inoltre: *allana* «cavalcatrice»; *aliguste* (che per molti italiani sarebbero delle *aragoste*) «specie di gamberi di mare»; *alvolco* «velocissimo» (nelle *Giunte* e *correzioni*); *ambagi* «lungo giro di parole» (qui manca il rimando, ma credo si tratti dell'*irto* spettrale *vinattieri* di *Stradella*, che «mesce in Montedortorio celi allobroge e ambagi»); *leore* «sangue»; *spazzo* «sullo». Dunque «Qui raduniam consiglio, qui ne l'orribile spazzo» si tradurrà «ne l'orribile suolo»?

Ed è vocabolo dantesco, anche. Ma come dei vocaboli greci e latini non è detto che siano greci e latini (*amplo* e *anche* sinonimo di *vite*); così si legge e basta, e tanto meno è mai riferita la forma originaria, in ispecie greca, che spiegherebbe certi derivati: così dei vocaboli danteschi nulla si dice di quel

tanto che è necessario a capirli per il loro vero, a gustarli come devono esser gustati. Per esempio, *s'abbia* (e qui c'è anche una doppia dichiarazione, che induce a considerare ai due autori di decidersi); *aduggiare* (che abbiamo già ricordato), nella *Ninna Nanna* di Carlo V, dove tutta intera è dantesca la frase. In questa medesima poesia le due salutate, senza molti riguardi, il futuro imperatore «Salve, o fanciulla la faccia cagnazza». Anche *cagnazzo* è di Dante, e i commentatori non sono d'accordo sul senso da dargli, ma si vede che il Carducci aveva preso la sua brava risoluzione. Quale? Dovrebbero dirlo i nostri due autori, che si sono dimenticati questo vocabolo. Ricordano invece *lurci* e spiegano «ghioti e beoni»; ma neppure qui lasciano capire che il vocabolo è di Dante, solo di Dante, che il suo significato non è interamente certo, e che, in fin de' conti, non si potrebbe nemmeno giurare che il Carducci nella *Canzone di Legnano* lo abbia proprio inteso in quel modo, benché quella sia, per così dire, la nostra interpretazione canonica, nazionale e antidesca.

Mi accorgo anch'io che vado per le lunghe, ma come si fa a parlare di vocabolari senza parlare di vocaboli? E poi confesso (mi stupisco d'aver il coraggio di confessarlo) che i vocabolari mi divertono. Ma non voglio aver l'aria di canzonare i miei lettori e smetterò. Nondimeno... Andiamo, ancora due parole solo sui vocaboli storici, ed ho finito. Anche questi sono press' a poco nelle medesime condizioni. Di certe notizie che mi danno i signori Liguori e Pelli sarei loro più riconoscente se potessi considerarle come perfettamente sicure, ma mi restano dei dubbi: per esempio, se *Valmichi* sia «il più antico fra i poeti epici indiani» (per lo meno, il suo poema non è il più antico fra i poemi epici indiani); se *Aristotele*, senza tema di competitori, sia «il più grande filosofo» dell'antichità, o *Guido Cavalcanti*, senza possibilità di discussioni, sia stato «filosofo e poeta» (oh poeta, sì, senza dubbio); oppure saltando di palo in frasca, se veramente il corno di *Orlando* fosse «magico», o se il *Romancero castiliano* debba comprendere «le romanze portoghese».

Più sicuro sono nella mia qualità di compatriota, che l'articolo sotto *Balila* non è felicissimo: ma o per difetto di notizie necessarie o per abbondanza di... non necessarie, non felici mi sembrano anche altri, come *Iperborei*, *Inverno*, *Messia*, *Parlascio*, *semítico nume*, *erano reputati sapientissimi* è vero; ma allora quella misteriosa «biada» che, producendo un così terribile garbuglio storico, dante sparge «nel solo dei secoli, aperti con la spada» ecc. ecc. quella biada sarebbe la pazienza? Ora si che non si capisce più nulla davvero. Ma in essa noi dobbiamo riconoscere invece quel «principio nazionale, italico-romano», che fu caro al Carducci come un figliuolo, benché (ne abbiamo parlato sopra) non fosse che un figliuolo adottivo.

Tirerò via per *campiello*, «nome che a Venezia significa piazzetta»; benché, fra i mille mirabili e indimenticabili di Venezia, ve ne è forse uno più caro, più fragrante di grazia, di femminilità e di vita che il dimenticato *Campiello* del Goldoni? Ma non posso tirar via per *Messerino*. Sarebbe «nome patrizio e convenzionale». Niente di più. E convenzionale Messerino?

Quando Dio messer Messerino fece, ben si credette fra gran meraviglia.

Combinò in lui varie nature, d'uccello, di bestia e d'uomo, e forse per questa strana mescolanza, e perché dell'uno e dell'altro si poteva dire che «è dritta bestia nel sapere», parve al Carducci che il suo Messerino equivallesse a quello originario insuperabile di Rustico di Filippo. Ma la mescolanza delle nature aveva certo anche per lui il disopra:

Quando Dio il fece poco avea che fare, ma volle dimostrar lo suo potere! Si strano cosa fare ebbe in talento.

Questi versi sono il necessario commento a quelli del Carducci; ma d'altra parte, poi, non meritava d'essere così dimenticato Rustico di Filippo che, se tra i poeti d'amore prima di Dante non è inferiore a molti, non è forse inferiore a nessuno dei poeti burleschi di prima o di dopo; se è vero che nessuno abbia creato un tipo come Messerino o come (peccato che non sia conosciuto secondo i suoi meriti) la moglie di quel dolce, molto dolce marito che si chiamò Aldobrando.

E. G. Parodi.

I pistiolesi per Cino da Pistoia

L'amico di Dante e cantore della bella Selvaggia gode in questi tempi in Pistoia di una certa fortuna: tantoché si parla di onoranza di vario genere da tribuirsi a lui senza nemmeno attendere ricorrenze centenarie, troppo lontane se riferite alla morte (1337) e più che mai se alla nascita (1270?). Già la *Società Pistoiese di Storia Patria*, benemerita editrice di un *Bullettino Storico Pistoiese* assai utile e compilato in modo eccellente, aveva nel 1911 bandito un concorso per l'edizione critica delle rime; ora, negli ultimi giorni, è scoppiata una polemica per un monumento vero e proprio, di marmo o di bronzo, che alcuni vorrebbero opera di un determinato insigne artista, altri a gran voce esigono sia affidato alle sorti di un concorso nazionale.

Mi permetto di illustrare con brevità i termini della duplice iniziativa, perché l'interesse di questa supera la modesta cerchia di una città di provincia ed ha importanza italiana.

Gli studi critico-storici su la vita e le opere di Cino non sono né pochi né mediocri a cominciare dalle fondamentali ricerche di Luigi Chiappelli edite nel 1881, venendo alle *Nuove ricerche* dello stesso autore edite nel 1911. Ma il Chiappelli si è limitato alla biografia ed alle opere giuridiche, mentre le rime, studiate da altri, aspettano pur sempre chi, mediante un rigoroso esame dei manoscritti e delle antiche stampe, accerti il loro numero e ce ne dia la più sicura lezione. La *Società di Storia Patria* col bando suddetto offerse un premio di 2000 lire, indivisibile, all'autore di una edizione critica pregevole in modo assoluto, cioè rispondente ai bisogni del caso, ai criteri cui è informata la critica storica e filologica moderna. Scadenza: 31 dicembre 1917; esame dei manoscritti (giudicati da una Commissione composta di tre membri scelti fra eminenti cultori della nostra storia letteraria); 1918; pubblicazione del lavoro eventualmente vincitore, 1919. La *Società* non aveva fretta e molto assennatamente perché il largo spazio di tempo non è di troppo a chi, con piena coscienza, affronti il grave tema. Mi consta che quattro o cinque studiosi si sono posti all'opera: ognuno, io credo, con abnegazione rassegnata per l'esito finale. Il concorso era necessario, aveva cioè le caratteristiche di qualunque altro concorso: Non ne son persuaso. L'edizione critica di un antico poeta come Cino esige fatiche e spese, acume e sacrificio. Se i cinque concorrenti dovessero scrivere un saggio di letteratura, un libro di storia, un romanzo, poco male quando a uno solo riuscirà di giungere al traguardo. Gli altri quattro non avranno lavorato invano e il saggio, la storia, il romanzo loro conserverà quel tanto di arte e di personalità che essi vi avranno posta. Guardate i premi delle Accademie: anche un semplice, onorario, gratuito «incoraggiamento» incoraggia l'autore a far gemere i torchi. Ma è assurda e comica l'idea di cinque contemporanee edizioni critiche di Cino da Pistoia. La prescelta annella automaticamente le altre. Non deve essere gran che piacevole lavorare sei anni con tale prospettiva e l'incertezza dell'esito non può infondere in chi lavora l'energia e la tranquillità così necessarie. Miglior partito seguire l'esempio della *Società Dantesca*; interpellare qualche studioso, di riconosciuta competenza, e affidar tutto a lui: ricerche, rischi, danaro, onore. Ma forse mancava l'uomo che sapesse o potesse o volesse occuparsene: e, per tale motivo, la *Società* ha dovuto ricorrere all'espedito del concorso che mi auguro sia efficace; tanto efficace almeno quanto, contro l'intenzione dei proponenti, crudele.

Tutto il contrario accade per l'ideato monumento in marmo o in bronzo. La bellissima opera di Cellin di Nese, che adorna la chiesa maggiore della città, quel sobrio ed espressivo monumento sepolcrale, non basta a quanto pare. Si vuole la statua, all'aperto e allora il Consiglio di Amministrazione della locale Cassa di Risparmio si accosta con un artista di gran fama desideroso di sibiularsi in qualche modo dell'affetto dimostratosi da Pistoia, anni addietro, con la nomina a cittadino onorario. L'artista offrirà l'opera propria; la Cassa di Risparmio provvederà alle ingenti spese. Ma in Pistoia vivono scultori, architetti, pittori, decoratori; anzi alcuni non vi abitano più, ma pur da lontano se ne ricordano e l'amano. Questa volta si sono uniti (fatto piuttosto insolito) lagnandosi, in una vivace protesta, della mala abitudine invalsa negli enti pubblici della città di servirsi sempre o quasi sempre di artisti non pistoiesi senza la convalida dei concorsi e chiedendo per l'ideato monumento a Cino il concorso nazionale.

Lascio da parte le questioni minori di interesse municipale e gli attacchi alle persone, per aderire assai volentieri all'idea del concorso. Le egregie persone che reggono il forte istituto di credito dal quale soprattutto Pistoia attende i maggiori benefici finanziari hanno fatto questo ragionamento: Noi dovremmo contribuire con mezzo milione e più al nuovo Ospedale, con 150 mila lire e più alla linea tramviaria, perciò intendiamo limitare le spese voluttuarie. Un monumento, a questi lumi di luna, è una voluttà. Si offre la fortunata circostanza di un grande artista che regala un'opera indubbiamente bella. Saremmo sciocchi e ingrati a non accettarla senz'altro.

Credo lecito contraddire. Vi è una delicatezza per le città e gli enti pubblici, come per i privati, e per parte di una Cassa di Risparmio ricchissima non sarebbe degno spettacolo farsi battere in tema di generosità da un artista. Una grande statua non si dona come un servizio di porcellana e, ad ogni modo, non si accetta, senza adeguato ricambio. Dunque il compenso, più o meno lavorato, non mancherà, cospicuo al pari del lavoro di cui è premio: il presupposto della necessaria economia fallisce. Ma si tratta di un artista insigne! Tanto meglio se si tratta proprio di una persona così alta che non può essere raggiunta dalla sfiducia di alcuno. Non discuto nemmeno l'ipotesi, abbastanza logica di una eventuale inferiorità dell'uomo rispetto alla sua fama: il pubblico ha, sì, l'abitudine di richiedere il *bis* dei capolavori, ma la storia ammonisce che il secondo capolavoro è rarissimo, il cantante si trova subito infreddato. Mi pongo invece il quesito se a una città di

G. C. SANSONI Editore - Firenze

Recentissime pubblicazioni:

D'ANCONA ALESSANDRO. - *Memorie e documenti di Storia Italiana dei secoli XVIII e XIX*. Elegante volume di 504 pagine, con copertina in carta a mano stampata a due colori L. 5.—
D'ANCONA ALESSANDRO. - *Ricerche storiche del Risorgimento Italiano*, secolo XIX. Elegante volume di 500 pagine, con copertina in carta a mano stampata a due colori L. 5.—

Libri scolastici:

ALBERTAZZI A. e CESARI A. - *Poesie e prose d'ogni secolo, illustrate dai maggiori critici*. Libro di lettura proposto alle Scuole Medie e Superiori L. 3.—
ARLEJO LUIGI. - *L'arte della parola*. Nozioni di lingua, di stile, di metrica, ad uso delle Scuole Medie e Normali. L. 1.50
BIANCHI ENRICO. - *Il libro III dell'Anabasi di Senofonte e X Dialoghi di Luciano*, commentati. Secondo le ultime disposizioni ministeriali per l'insegnamento del greco nel Ginnasio superiore . . . L. 1.—
FORNACIARI RAFFAELLO. - *Grammatica italiana dell'uso moderno*, compendiate e accomodate per le Scuole secondarie. Settima edizione corredata di opportuni esercizi.

Parte I. Grammatica semplice L. 1.80
II. Sintassi L. 1.80

MARTINI CARLO. - *Elementi di Diritto costituzionale*, con prefazione di CARLO LESSONA, ad uso degli Istituti Tecnici. Seconda edizione interamente rifatta e notevolmente accresciuta . . . L. 1.—

MARTINI FERDINANDO. - *Prose italiane moderne*. Libro di lettura proposto alle Scuole secondarie inferiori. Con molte note e le *Biografie* degli Autori scelti. Quarta edizione, interamente rifatta e notevolmente accresciuta, con una *Scelta di Poesie Moderne*. L. 3.50

MURRAY ROBERTO A. - *Lezioni di economia politica*, ad uso degli Istituti Tecnici. Seconda edizione riveduta ed accresciuta del *Sommario di Lezioni di Economia politica*. L. 3.—

OMERO. - *L'Iliade*, tradotta da VINCENZO MONTI, con prefazione e commento di VITTORIO TURRI. Sesta edizione riveduta e corretta, con saggi delle versioni di C. RIDOLFI, G. CERUTI, M. CESAROTTI, U. FOSCOLO, G. PASCOLI. Con illustrazioni di monumenti antichi . . . L. 2.50

POLACCO LUIGI. - *Concordanza speciale della Divina Commedia di Dante Alighieri (Rimario)*, secondo il testo di TOMMASO CASINI. L. 1.50

Prose di fede e di vita nel primo tempo dell'umanesimo. Saggi e commento di MASSIMO BONTEMPPELLI . . . L. 2.50
Sic. *Gerusalemme da Ebraica* - *Per il libro* - Giovanni Dominici - *Romanzo Fatti* - *Goro Dati* - *Giovanni Alberti* - *Alessandro Macchi* - *Rinaldo degli Abbiati* - *Leonardo Casini* - *Lorenzo Ghiberti*, ecc.

SAVELLI AGOSTINO. - *Manuale di Storia* ad uso dei Licei. Vol. III *Evo contemporaneo*, (1748-1912). Introduzione. Età della preparazione e della vittoria del nuovo regime, 1748-1848. Età della nazionalità e della politica mondiale, 1848-1912. Volume di oltre 900 pagine . . . L. 4.50

LIBRERIA EDITRICE MILANESE
MILANO

GUIDO COGO

Da "Cavalleria rusticana" a "Parisina"

Lire 2.

CESARE RANZOLI

Il caso nel pensiero e nella vita

Lire 3.

Anno Scolastico 1913-1914

L'anno scolastico 1913-1914 si apre nel Collegio Fiorentino, Viale Principe Umberto, 11, Firenze, il giorno 5 Novembre a ore 9. Si fanno iscrizioni di Liceo, Ginnasio, classi elementari e tecniche, e si accettano anche giovanetti che, mandati in qualche materia nei pubblici istituti, desiderano di non perdere l'anno.

Ottimi insegnanti. — Risultati sempre eccellenti agli esami nelle pubbliche Scuole. — Locale spazioso in posizione saluberrima.

L'Istituto ha alcuni Interni e Esterni e un ottimo *Semiconvitto* — Telefono 15-96.

— P. ogni m. gratis a richiesta — Direttore: Prof. L. CORRADINI.

È uscito:

La nostra prima battaglia

Supplemento alla Rivista quindicinale: "LA COLONIA DELLA SALUTE"

fascicolo illustr. di pp. 100. — Contiene:

1.° — Il proletariato della salute.

2.° — Le vie della disintossicazione e il sistema Arnaldi, conferenze tenute dal Dott. E. PICCOLI nel Teatro Sociale di Brescia.

3.° — Ai Guai di Brescia. — Monelleria, risposta generica del Dott. E. PICCOLI.

4.° — La polemica Bresceliana, documenti e note di confutazione.

Se spedite GRATIS a chiunque ne faccia richiesta, la Colonia Arnaldi le viene inviata.

(1) Carducci in la *Renaissance italienne*. Etude sur les sources du quatrième discours — *Dello svolgimento della letteratura nazionale*. Nel *Bullettino Storico Pistoiese*, XII, n. 4 e XIII, n. 1. Estratto di pag. 27. — Il Jeanroy annunzia come presta una ricerca affare del Maugain, ma, se è uscita, io non l'ho ancora veduta.

provincia come Pistoia, piccola eppur fervida di opere e di intendimenti, convenga avere il monumento del suo poeta *brevi manu*, in qualità di regalo o mezzo regalo, o non piuttosto in virtù di un concorso di gran stile, come se ne sono avuti di recente ad Arezzo per il Petrarca, a Firenze per il Foscolo, ecc. La soluzione non può essere dubbia. Una volta un moralista definì in che consistesse il buon mercato: avere a poco prezzo una cosa di cui non si ha bisogno anziché, a più prezzo, una cosa che ci è necessaria. Pistoia concluderebbe un buon mercato: con una statua che l'artista fa per debito di gratitudine e la città accetta per debito di riconoscenza. Ora, poiché all'infuori del monumento a Cino, non se ne conoscono altri di giustificata utilità cittadina e notorietà italiana, non par conveniente esaurire un argomento di così notevole interesse in uno scambio di cortesia, a base delle quali si trova la cortesia-principe: non permettersi di giudicare il valore del monumento medesimo.

Nel Consiglio di Amministrazione della Cassa di Risparmio si trovano parecchi valentissimi ai quali non può sfuggire il vantaggio che verrebbe alla loro città da un concorso cui si rivolga l'appassionato fervore di tutti gli artisti della nazione. Non ci sono mezzi che per opere più urgenti come il nuovo Ospedale e la linea tramviaria? Giusto: non nuocerà l'attesa di qualche anno. Basta che accettino il principio, dimostrandosi superiori a qualunque attacco, attenti solo alla tutela dell'arte e delle sante tradizioni cittadine.

Giovanni Rabizani.

Il Liceo moderno scuola di sveltezza

L'inconveniente che abbiamo già occasione di lamentare su queste colonne, parlando, o non è molto, del Liceo moderno, è tutto. Dopo due anni da che è cominciato l'esperimento, ecco che finalmente, all'inizio del terzo, sono apparsi i programmi che abbracciano tutto il corso, e coi programmi si accompagnano le relative istruzioni. Sicché soltanto ora siamo in grado di vedere una cosa che era necessario sapere due anni fa: dove avrebbe condotto il nuovo istituto. Ora vediamo che esso conduce assai lontano. In sostanza «non ha (dicono le Istruzioni generali) fine diversa da quella del ginnasio-classico: formare l'uomo civile, imprimergli un carattere morale, fortificare ed affinare la sua attività fisica e spirituale per i grandi interessi nazionali e umani»; e come scuola formativa ha in proprio questo carattere: «preparare alla vita odierna col far conoscere del passato ciò che è ancora e sarà sempre vitale, invece di ciò che è semplice curiosità storica»; e dello stesso presente ciò che interessa direttamente o indirettamente l'Italia nostra, prima di ciò che importa quasi solo ad altre nazioni».

Non temiamo conto del torto che si fa gratuitamente al Liceo classico di non preparare alla vita odierna, ma di essere utile soltanto a quegli spiriti della più remota antichità che per un loro acuto si trovano a vivere nella società contemporanea, e riconoscano che nella sua ambizione il fine è ragionevole. Osserviamo piuttosto i mezzi scelti per ottenere il buon risultato. Come si sa, è abolito l'insegnamento del greco e vi è sostituito quello di una lingua moderna (tedesco o inglese), e vi è rafforzato con un altro anno quello del francese che già esiste per due anni nel vecchio istituto. In quanto alle scienze l'innovazione consiste specialmente nel carattere, diciamo così, più sperimentale che esse vengono ad assumere, poiché è fatto l'obbligo agli alunni di esercitazioni pratiche tanto di fisica e di chimica quanto di storia naturale. «Lo studio delle scienze (assicurano le Istruzioni) insegnate col metodo attivo agevola lo sviluppo del giudizio e insieme prepara a comprendere l'ordine civile e morale. Il giovane che osserva e sperimenta molto da sé, impara innanzi all'esperimento non riuscito, quanto sia difficile applicare giustamente e felicemente anche le teorie più vere: innanzi all'esperimento riuscito solamente dopo lunghi tentativi, si persuade che una teoria deve essere respinta quando sia stata trovata falsa dopo prove e riprove». Tutto ciò pare che il liceo classico sentisse non dimostri, perché là tutti gli esperimenti si danno come riusciti. Ed è questa la ragione per cui non si fa parola di ciò che col metodo attivo s'apprenda innanzi ad un esperimento che riesca subito. Evidentemente il giovane in questo caso non impara nulla.

Ma non è nostro intendimento parlare dell'insegnamento scientifico, che potrebbe tentare la critica di qualche competente. Noi non possiamo che restringere la nostra analisi nel solo campo letterario, che offre vasta materia di considerazioni.

Noi abbiamo lamentato che gli alunni delle nostre scuole leggano poco, e abbiamo fatto di ciò un qualche carico ai programmi del vecchio istituto classico, che si perdono troppo nell'esposizione teorica: la così detta retorica, nel ginnasio superiore, e un'aria enumerazione di giudizi, di nomi e di date, nel liceo, riferendosi alla storia della nostra letteratura. Questo inconveniente è tutto: ma puf troppo si è incorso nel difetto opposto. Chiedevamo acqua, ed è venuta una tempesta. A scorrere i nuovi programmi si ha l'idea di leggere il catalogo di un gabinetto di lettura. E in un gabinetto di lettura è trasformata tutta la scuola. Si guardi il solo programma d'italiano della quinta classe del ginnasio: «Lettura in scuola di saggi dei vari generi letterari

di prosa e di poesia, sobriamente accompagnata da osservazioni linguistiche, stilistiche, metriche e da nozioni estetiche e storiche intorno alle varie forme letterarie».

È una disposizione eccellente, ma che, fatta come si deve, prende un considerevole tempo del corso. Ad ogni modo è possibile accoppiare alla lettura di questi saggi quella di qualche opera intera. Con essa il tempo assegnato all'italiano ci parrebbe completamente esaurito, e bene impiegato. Ed ecco che i programmi prescrivono la lettura di tre opere: «Lettera parte in classe, parte a casa della *Eneide* nella versione del Caro, dell'*Orlando furioso* e dei *Promessi sposi*». E bastasse questo. C'è dell'altro: «Esposizione di libri (si dice libri, non di un libro) letti a casa, come nel primo corso (si preferiranno la *Gerusalemme liberata* del Tasso, qualche tragedia greca nella versione del Bellotti, buone traduzioni di adattati capolavori stranieri, come l'*Ermanno e Dorotea* del Goethe, i drammi dello Schiller, dello Shakespeare ecc., nonché memorie autobiografiche, vite di uomini illustri, libri di storia)». E chi ne ha più ne metta.

Che cosa avverrà? La lettura di un libro che si adotti come testo scolastico deve essere fatta in modo che lasci un'impronta definitiva: va meditata e commentata in modo che resti nell'animo dello scolaro un'idea non solo della forza che ha in un grande scrittore la concezione di un disegno, ma la sua eccellenza nei mezzi dell'espressione. Vi sono ad ogni momento frasi, immagini che rivelano tutto un lavoro di pensiero e nascondono una profonda originalità di osservazione. Ed è questo procedimento che bisogna rivelare, è su di esso che bisogna insistere finché esso si adegui alla mentalità di giovani che sono per le prime volte messi a contatto con le grandi creazioni del genio. Per far tutto questo lavoro sono assegnate quattro ore di insegnamento settimanale, e i programmi ci danno l'illusione che i *Promessi sposi* o l'*Amleto* saranno acquistati alla cultura individuale. Vorremmo essere da uno spiraglio dell'uscio di una quinta ginnasiale moderna, per udire l'esposizione dell'*Ermanno e Dorotea*, poiché ci immaginiamo già quello che sarà l'esposizione del romanzo del Manzoni e di una tragedia dello Shakespeare: il racconto di un fatterello di cronaca, cercato probabilmente in un qualsiasi riassunto stampato.

Ma avessero gli alunni da leggere soltanto libri italiani! Prendiamo uno studente della prima classe di Liceo, che frequenti il corso di tedesco. Ecco quello che questo disgraziato deve leggere durante l'anno scolastico tra casa e scuola. In italiano: i più notevoli canti dell'*Inferno*; rime di Dante e del Petrarca, qualche novella del Boccaccio, saggi del *Furioso*, delle *Satire* dell'Ariosto e del Machiavelli, scelte prose e poesie di altri autori dalle origini alla metà del Cinquecento, specialmente toscani; qualche libro di prosa dei secoli XIV e XVI, di opere italiane moderne di storia politica, letteraria, artistica, di opere classiche greche in buone traduzioni (Erodoto, Senofonte, i lirici). In latino: interi libri delle *Storie* di Livio, dell'*Eneide* di Virgilio, e qualche orazione di Cicerone: saggi delle *Georgiche*, della Bibbia volgata (libri di Ezechieli e di Geremia, del Vangelo di Matteo e dell'Apocalisse), delle epistole di Dante ad Arrigo VII e all'amico fiorentino, di qualche lettera del Petrarca ed in specie di quella ad *posteros*. In francese: letture scelte e graduate di poeti e prosatori (una tragedia del Corneille o del Racine, una commedia del Molière, saggi dei *Caractères* del La Bruyère, saggi di prosa del Voltaire e del Rousseau: saggi di prose e poesie del secolo XIX). In tedesco: letture graduate con traduzione di pagine scelte dei migliori autori del secolo XVIII e XIX: Lessing, Goethe (prose e poesie), Schiller (tragedie e liriche). Heine e altri con brevissime nozioni degli autori stessi e delle loro opere. E come se ciò non bastasse, anche per la storia è necessario fare delle letture di brani storici relativi al passo studiato.

Basta enunciare questo programma per capire subito che uno studente che durante l'anno scolastico debba oltre alle suddette discipline attendere anche allo studio delle scienze fisiche e matematiche leggerà quello che potrà e come potrà, e che alla fine dell'anno, se vorrà fare un esame di coscienza, troverà che questa sua larga coltura sarà soltanto della polvere che egli getterà negli occhi di quella società moderna a cui lo prepara teoricamente il Liceo moderno. Il difetto italiano ci riprende inevitabilmente: quello di astrarre dalla realtà e di essere sempre dei dottrinari.

Se veramente quel metodo attivo che sarà inaugurato per lo studio delle scienze dovrà portare i frutti che il legislatore si ripromette, il primo dovrà essere sicuramente questo: mostrare con l'esperienza una verità che gli studenti trovano espressa già nel loro più grande poeta: che non apporta vital nutrimento se non il cibo che è ben digerito. E questa digestione non si fa e non si può fare con l'imporre un ingerimento di quella sorta che si è visto nel non capace stomaco di un alunno.

Se non che evidentemente il legislatore ha la sua giustificazione nell'aver disegnato come conseguibile il risultato di quelle svariate cognizioni che egli impone coi suoi programmi. Egli parte da una concezione perfettamente sua dei bisogni dell'età moderna che è rivelata chiaramente da ciò che egli dice a proposito dell'esercizio dello scrivere in italiano. «In scuola (dice egli) gli esercizi di composizione devono essere rari e brevi, avendo soltanto il doppio scopo di abituare gli alunni a esporre anche in iscritto chiaramente, ma pur alla svelta, ciò che essi hanno da dire sugli argomenti proposti, come richiedono i bisogni dell'età moderna».

Or tutto ciò non è vero. Pur troppo la deviazione del carattere dell'età moderna, è quello di fare tutto alla svelta, a scapito della

profondità che richiede invece del tempo. E una scuola di cultura e che non abbia fini pratici è pessima quando incoraggia questa deviazione invece che opporsi con tutte le forze che consigliano le alte finalità del pensiero e una profonda visione dell'avvenire. I popoli che si sono affermati nel mondo non sono quelli che han sfiorato ogni problema, ma quelli che li hanno a lungo meditati. Il luogo dove è offerta la pratica della meditazione che i futuri cittadini applicheranno poi ai vari rami in cui si scinde tutta l'attività civile, che forma la vita di quella grande comunità di cui essi sono parte, la nazione, è precisamente la scuola. Qui essi, invece, da giovani imparano a far presto, e nella vita applicheranno lo stesso metodo per arrivare più presto ancora. Dove? Non sappiamo; ma probabilmente verso il fallimento di tutte le loro vaste ambizioni.

Ma non vogliamo sconfinare. Contentiamoci di notare il carattere fondamentale che hanno i recenti programmi: quello di offrire un contrasto fra la realtà e la teoria.

Si consideri quel che avviene a proposito delle lingue moderne.

Noi sappiamo che i nostri insegnanti di lingue moderne sono degli italiani che ordinariamente non si sono mai mossi dalla patria: valenti nel conoscere la teoria della lingua, valenti nell'interpretare esattamente gli scrittori; ma è raro il caso che essi sappiano correntemente parlare, adoperando quella giusta inflessione che non si acquista se non vivendo in mezzo a gente che ha una particolare lingua propria, che faccia da loro sparire l'abitudine di vestire l'altra espressione con atteggiamenti del proprio idioma. In Italia non c'è nulla di tutto questo. E i programmi si propongono lo scopo di esercitare i giovani a esprimersi in scuola nella lingua nuova che così imparano, e impongono al professore di servirsi di essa nelle sue lezioni. Come riesciranno a parlare è un mistero la cui rivelazione è balenata soltanto agli occhi degli ideatori dei nuovi programmi, ma che è certamente oscura alla logica degli uomini che sono un po' antiquati come noi.

Dobbiamo dunque stare a vedere ciò che avverrà alla fine dell'esperimento? Certo non c'è altro da fare. Ma in nome di quella meditazione che pure ha favorito (e non quanto doveva) la più ragionevole lentezza della scuola classica, noi vogliamo protestare contro questa modernità, se essa vuol dire soltanto «fare alla svelta». Abbiamo sotto gli occhi i programmi delle scuole francesi di cui noi abbiamo imitato in qualche parte l'esempio, abbiamo sotto gli occhi i programmi delle scuole reali di tipo tedesco e vediamo come là si vada molto più a rilento che da noi.

Nella sezione dei ginnasi francesi «*Latins vivantes*», si raccomanda, è vero la lettura domestica, ma ciò che è prescritto dai programmi per lo studio normale è, con l'apprendimento della grammatica, la lettura di un'Antologia o quella di una delle opere di cui si dà un modesto elenco. Così per l'italiano, nella classe di «seconda», il professore può scegliere, fra qualche dramma del Metastasio, l'*Osservatore* del Gozzi, qualche commedia del Goldoni, la *Vita dell'Alfieri* o i *Promessi sposi* del Manzoni.

In Austria, come risulta da un'inchiesta che vi ha fatto il prof. Berneque, la lettura è parimenti assai limitata. Egli che si occupava specialmente del francese, ha trovato sempre che non vi si legge più di un'opera sola: in una «settimana» classe di scuola ceca, per esempio, in tutto l'anno scolastico si era soltanto letto *Le verre d'eau* dello Scribe; in un'altra «settimana» tedesca era bastato al corso il *Bourgeois gentilhomme* del Molière. Evidentemente coloro che si sono contenuti in così modesti limiti non hanno voluto perdere di vista la realtà.

Coi nostri programmi noi battiamo invece il record della piacevole lentezza: ed abbiamo così scritto una bella pagina del nostro moderno *Primato*.

Ignotus.

Propaganda elettorale femminile

Per la prima volta in Italia, durante il periodo delle elezioni politiche, le donne hanno preso parte attiva alla lotta. Non dappertutto, s'intende, né tutta: la grande massa vi è rimasta estranea o al più l'ha osservata da spettatrice disinteressata. Ma non importa. Per quanto esiguo (e non è) il numero di quelle che si sono agitate a favore di questo o di quel candidato, il fatto è abbastanza notevole e segna nella storia del femminismo un primo passo troppo importante perché, a elezioni finite e a polemiche chiuse, non valga la pena di discorrerne ed esaminare il novissimo atteggiamento. Dico novissimo perché, sebbene non sia da ora che esiste a Roma un Comitato per il suffragio femminile, nel quale si discute il modo migliore di raggiungere la finalità per cui è stato costituito, e che, se non erro, conta già gruppi aderenti in varie città, è da ora, anzi dall'ultima ora che le donne che aspirano al suffragio, tralasciando di lavorare teoricamente per l'idea, si sono date a lavorare praticamente per la riuscita di candidati che quell'idea promettevano di sostenere e di appoggiare. È cronaca di oggi quella che registra, a Milano, il ripetuto arresto di una signora — vogliamo chiamarla *suffragetta* — rea

di aver distribuito in piena Galleria manifesti eccitanti gli elettori a votare per i candidati favorevoli al suffragio femminile. La causa, come si vede, conta già i suoi martiri: entra dunque in diritto nella storia.

Non è qui il caso di riaprire la vecchia discussione che divide in due campi ben distinti le donne che prendono parte attiva al movimento femminista, e cioè se veramente sia necessario l'esercizio del voto perché la donna riesca a ottenere quelle riforme che invoca da troppo lungo tempo invano, o se queste riforme meglio si ottengano interessando a occuparsene personalità influenti le quali possano premere con la loro autorità sul Parlamento. Certo, chi ha visto recentemente anche qui nelle campagne della nostra Toscana, pure così evoluta e civile, come le grandi masse si lasciavano trascinare inconsciamente, indifferentemente al voto dai partiti più forti, più disciplinati e più ricchi, non ha potuto a meno di rimanere scosso e turbato nelle sue convinzioni di femminista e magari di suffragista. Perché, non ha potuto a meno di dirsi che se tanta poca educazione sociale è ancora negli uomini, i quali pure della donna sono, per le contingenze della vita quotidiana, a contatto con le grandi correnti della vita nazionale, meno ancora ne mostrerebbe la donna, fin qui imprigionata nel chiuso cerchio della vita familiare. E si è domandato se forse non sarebbe più opportuno, prima di metterle in mano un'arma tanto formidabile di cui altri si servirebbero per i propri interessi, di educarla alla conoscenza precisa dei suoi diritti e dei suoi doveri, cercando al tempo stesso di ottenere le invocate riforme per altra via, con altri mezzi che non direttamente col voto. Ciò che del resto già si sta tentando. A Roma infatti si è costituita recentemente una *Lega per i diritti della donna*, alla quale hanno aderito molte personalità del mondo parlamentare e giuridico. Basti dire che ne è presidente onorario l'on. Luigi Luzzatti, effettivo l'on. Ferdinando Martini; e che fra gli aderenti si contano i nomi del prof. Cesare Vivante, dell'on. Boselli, ecc. Ma poi che esiste anche l'altro partito, quello di coloro che sostengono impossibile sperare nella vittoria finché non avremo in mano l'arma del voto, e che questo partito si fa strada e ha un preciso programma, vediamo un po' in qual modo e con quali intendimenti esso vada svolgendo.

Ecco. Il Comitato romano per il suffragio femminile si dichiara apolitico; viceversa, eccita le proprie socie a far propaganda per i candidati favorevoli al suffragio. Viene cioè implicitamente a mettersi sotto la bandiera di quei tali candidati: bandiera che a Roma potrà essere rossa, a Milano nera, a Firenze o a Napoli di altro colore più o meno incerto. E a qualche vivace appunto rivolto in questi giorni al Comitato precisamente per questa sua tattica, esso, per bocca di una delle socie ha risposto che, se pure momentaneamente le donne si schierano per questo o per quel candidato, ciò non significa che ne approvino le idee in fatto di politica; bastando ad esse, per sostenerlo, ch'egli sia favorevole al suffragio.

Secondo dunque il Comitato romano, che lavora attivamente e che domani potrebbe trasformarsi in Comitato nazionale, la donna italiana dovrebbe sottoporre la propria fede politica, religiosa e nazionale al servizio della sua fede di femminista. Dovrebbe cioè essere a volta a volta, o parere, socialista, clericale, repubblicana, nazionalista a seconda del caso.

Ebbene, io non nego che la questione della conquista del voto non sia importante, anzi vitale; però ch'essa sia più importante di qualsiasi altra questione per la quale siano in gioco i destini della nazione. Nego alla donna il diritto d'isolarsi e di disinteressarsi della vita della nazione per occuparsi unicamente della questione che più la tocca da vicino, senza curare di chiedersi se i mezzi con i quali otterrebbe la vittoria sarebbero o no in contrasto con le necessità imprescindibili di quella vita; nego che a un momento dato essa possa indifferentemente abdicare ogni sua fede per far trionfare un candidato che alla sua fede ripugna, solo perché le fa balenare la speranza di sostenere alla Camera i suoi diritti, una volta eletto. So bene che in politica si fa questo ed altro; e che mi si potrebbe rispondere che ai diritti e ai doveri della coscienza si pensa dopo, una volta ottenuto lo scopo; ma è bello, domando io, è prudente, è educativo per la grande massa femminile ancora ignara chiamarla per la prima volta a raccolta nel nome di una questione che pone in non cale ogni sentimento di idealità, ogni dovere di patriottismo? Ma come! Quelle medesime donne che ieri, con un gesto di così eroica semplicità hanno fatto dono alla patria dei figli, dei mariti, dei fratelli e hanno poi saputo sopportare con tanto dignitoso silenzio il loro dolore; oggi, perché alla Camera si levi una voce favorevole ai loro diritti, sacrosanti sì, ma non meno di quelli della patria, dovranno dare il loro appoggio e far propaganda per chi ha bestemmiato e bestemmia quel gesto e quel dono? E quelle altre, che pur ieri hanno gridato alta la necessità di togliere dalla scuola l'insegnamento religioso per la maggiore dignità e libertà di coscienza, oggi dovrebbero fare propaganda per un candidato clericale, supponiamo, che appoggerebbe, sì, la questione del voto, ma cercherebbe anche con ogni mezzo di rimettere in vigore quella legge sotto la quale esse insorsero con tanto ardore? E quelle altre per contro di profonda fede religiosa dovrebbero far propaganda per chi è nemico della religione? Come non capire che se questo atteggiamento davvero si generalizzasse sarebbe destinato a mettere nelle anime femminili un profondo turbamento? Momentaneo, mi si risponderà. No: perché certe pregiudiziali, una volta ammesse, specialmente per la massa non ancora educata (vogliamo usare questa parola così stridente con quanto sta qui a significare?) alla elasticità della vita politica, certe pregiudiziali non si cancellano facilmente. E sono tanto più pericolose in quanto che non si riferiscono sempre a questioni riguardanti soltanto la coscienza individuale, ma la vita stessa della nazione la quale, a seconda che siano risolte in un senso o nell'altro può es-

serne gravemente danneggiata. Perciò la donna italiana — non parlo di quella evoluta che sa ben leggere dentro il proprio pensiero — se ha da essere chiamata per la prima volta a cooperare al trionfo di un diritto, ha da esserlo come donna italiana anzitutto, non come donna soltanto; deve cioè imparare che a ogni suo più geloso, più sacro diritto sovrasta il diritto della nazione cui appartiene. Deve imparare che non è bello servirsi della bandiera di un partito qualsiasi per quel tanto che riguarda i suoi particolari interessi, sconsigliandolo nel resto; e questo anche per la sua educazione politica, che sarebbe desiderabile fosse quanto più elevata possibile, per recare nella lotta l'elemento nuovo di un valore morale che vi fa troppo spesso difetto. Il Comitato romano, veramente, afferma che per non mettere le socie in contraddizione con sé stesse sceglie via via per la propaganda quella la cui fede politica s'accorda con la fede professata dal candidato in questione; ma siamo sempre lì: questa libera elezione può andare per donne già coscienti. Ma per le altre? E poi che non si vorrà certo credere né far credere che sarà soltanto per l'opera di propaganda di poche che si riuscirà a mandare al Parlamento una maggioranza di deputati favorevoli al suffragio, bensì per opera della grande massa che da quelle poche dovrà essere organizzata, si dovrà dunque organizzarla in nome unicamente del suffragio, trasformandolo per il resto in strumento cieco dei vari partiti che se la contenderanno per i loro fini?

Mi pare che la questione meriti di essere studiata e non possa non preoccupare chi la consideri con occhio sereno.

Amelia Rosselli.

IL BILANCIO ARTISTICO DEL BLOCCO

Qualche anno fa, quando il blocco di recente formazione godeva tranquillamente le prime gioie della vittoria, mi trovavo a Villa Borghese con Romeo Gallenga. Proprio in quei giorni, e come primo atto autoritario della propria amministrazione il sindaco Nathan aveva ordinato il taglio di alcuni lecci secolari che a un certo punto restringevano la simmetria del viale e poiché il mio amico ed io protestavamo fra di noi contro la inutile barbarie, un impiegatuccio che soprintendeva ai lavori interruppe il nostro discorso e con la petulanza dei triumfatori ci disse: — È finita oramai per i signori: fra qualche anno butteranno tutti gli alberi a terra e faremo sorgere qui un quartiere di case popolari!.

Noi proseguimmo il nostro cammino senza rispondere, sebbene ci fosse stato assai facile dimostrare a quell'ottimo funzionario capitolino che, in sostanza, la scomparsa della Villa Borghese sarebbe riuscita più dannosa al popolo che «ai signori»: i quali dopo tutto potevano mandare i loro figliuoli e andare loro stessi con molta facilità a respirare un po' d'aria libera fuori di Roma. Ma la frase era caratteristica, e meritava di non essere dimenticata.

Domenica scorsa poi, mentre più ardente si combatteva l'ultima battaglia dei ballottaggi, un amico mio, convinto astensionista da ogni votazione politica e amministrativa, mi fermò in mezzo alla strada per dirmi: — Sai? Vado a votare contro Campanozzi.

Oramai del blocco non ne possiamo più! E quello che ha deciso è stata proprio l'ostinazione di voler far passare il *tram* per via Condotti!

E in questi due aneddoti, che segnano il principio e la fine di una amministrazione comunale ascesa trionfalmente in Campidoglio e ignominiosamente caduta, è tutta la morale della favola. Ma intendiamoci. Io non credo che l'avvento al potere di un partito moderato e magari clericale, cambierà di molto le cose. Oramai una lunga esperienza mi ha convinto che un fatto comune pesa sulle varie amministrazioni capitoline e che i vari uomini i quali si susseguono nell'assessorato delle Belle Arti sono nella impossibilità di far bene. Quando non debbono cedere contro l'ostinazione anglosassone del sindaco Nathan, si trovano di fronte il pregiudizio democratico: tanto che se i popolini commettono molte sciocchezze in nome dei sacrosanti diritti del popolo, i moderati ne commettono altrettante per paura di essere tacciati da reazionari e da nemici della modernità. Se si dovesse rifare la storia artistica romana di questi ultimi trenta anni si vedrebbe che dal sindaco del principe Ruspoli a quello di don Prospero Colonna, dal regno sacchioso dell'on. Cruciani Alibrandi alla dittatura personale di Ernesto Nathan si son sempre commessi i medesimi errori. Solamente, mentre sotto le altre amministrazioni si commettevano a poco a poco, senza darvi troppo peso, col blocco delle forze popolari ogni proposito s'innalzava alla dignità di principio, si che nel compierlo ci si metteva una certa spavalderia che doveva sembrare una sfida a chiunque vi si opponesse.

In nome poi di chi, si lanciasse queste sfide, io non so bene; ma in ogni caso rivelavano la mentalità di chi le lanciava e trovavano la loro significazione materiale nella risposta del tagliatore d'alberi e nella ribellione dell'elettore negligente. Il torto principale del sindaco Nathan — del blocco preso separatamente è inutile parlare, perché i vari assessori non erano altro che strumenti nelle sue mani — sta tutto nella sua ostinata intrensanza. Quando egli aveva deciso la rimozione di una fontana o il taglio di una via, l'abbattimento di un edificio o la creazione di una linea di tram, bastava che qualcuno manifestasse un'opinione contraria intorno

all'opportunità di quei lavori, perché egli subiva s'irridisse in una alternativa testardaggine, contro cui nessuna forza poteva scendere vittoriosa. Per lui era una questione di principio e il principio degenerava facilmente in affronto personale. Sono note a questo proposito le vicende di quella infelice unione dei palazzi capitalini, che, fatta provvisoriamente durante le feste del cinquantenario, doveva, nel suo pensiero, rimanere definitiva. Ci volle una sentenza del Consiglio di Stato, ci volle un parere del Consiglio Superiore di Belle Arti, ci volle la minaccia del ministro della Pubblica Istruzione, per decidere il cardinale Nathan a demolire quelli edifici di cartapesta i quali - se tradotti in travertino - avrebbero snaturato interamente il carattere della piazza michelangiola. E con tutto ciò, non si arrese ancora, perché quasi a sfidare e artisti e storici dell'arte, e ministri, egli bandì un concorso di diecimila lire, concorso per un'opera la quale si sa bene che non sarà mai eseguita! E questa tendenza era ormai così nota a tutti noi, che quando si voleva salvare qualcosa si cercava sempre di girare la posizione e di non prendere mai il sindaco di fronte, sicuri che in questo modo non si sarebbe ottenuto nulla.

A questo fenomeno di ostinazione personale, bisogna aggiungere quello speciale settarismo che non ha mai fatto scomparire, dal sindaco di Roma, l'antico Gran Maestro della Massoneria, settarismo per il quale ogni chiesa abbattuta rappresentava un trionfo sul Vaticano. E questo settarismo era così radicato 'n lui, che dovendo un giorno o l'altro il municipio divenir proprietario della Chiesa di San Carlo ai Catinari — mirabile edificio a cui lavorarono Gian Battista Sori e il Rosati, che ebbe la cupola affrescata dal Domenichino e che contiene quadri di Pietro da Cortona e del Lanfranco, ordinò all'architetto del Comune di preparargli un « progetto di trasformazione » per poter ridurre la chiesa in edificio civile!

E da ultimo bisogna anche registrare la mentalità degli elementi che compongono il « blocco ». Questi elementi non sono, come si crede, veramente popolari, ma appartengono a quella classe media che non è già quel popolo ama che non è ancora borghesia. Classe di piccoli impiegati subalterni, di ragionieri, di tex opai, i quali nelle lunghe ore di attesa hanno potuto acuire tutti gli odii e tutte le gelosie contro i così detti « signori ». Costoro, ignoranti di origine e di educazione, in ogni forma della bellezza passata hanno veduto l'immagine di una nobiltà che non potevano capire, e con quello speciale giacobinismo delle classi basse che raggiungono il potere, hanno creduto di distruggere la storia abbattendone i monumenti. Sono costoro che credendo di essere moderni hanno inventato la sciocchezza di « democraticare » la via Condotti e la piazza di Spagna. Sono costoro che proposero seriamente di radere al suolo le mura di Roma per adoperarne il materiale nella costruzione delle case popolari. Sono costoro che deturparono la base della piazza di Santa Croce in Gerusalemme col innalzarvi il golo barocco in cemento armato per la rimessa dei tram. E sono finalmente costoro che dovendo scegliere una località vicino alla porta San Paolo per crearvi una stazione ferroviaria Roma-Ostia, avevano pensato di abbattere il vecchio cimitero inglese dove all'ombra degli olmi e sotto le memore violde donne nella pace eterna colui che aveva proclamato gioia suprema una cosa di bellezza.

Tutti questi elementi hanno fatto sì che l'opera del blocco riuscisse artisticamente più infelice di quello che non fosse riuscita l'opera delle amministrazioni passate. Certo, il pro-

REMO SANDRON, Editore - Libraio della R. Casa
MILANO - PALERMO - NAPOLI

*Segnaliamo al gran pubblico dei lettori la
interessantissima opera di*

ALFRED RUSSEL WALLACE
IL POSTO DELL' UOMO NELL' UNIVERSO

Traduzione dall'inglese riveduta e preceduta da uno studio critico di
Giacomo Lo Forte
Un bel vol. in-8, di pagg. XXXVI-346, con illustrazioni, una carta celeste e ritratto dell'Autore.

La recente fine dell'illustre e geniale scienziato inglese richiama oggi la più viva attenzione su questa sua importantissima opera, con la traduzione della quale la nostra Casa iniziava, non è molto, la grande Biblioteca de *L'Indagine Moderna* attualmente composta già di 22 poderosi volumi.

Nella vasta e molteplice attività letteraria del Wallace l'opera *Il posto dell'Uomo nell'Universo* segna un nuovo orientamento di capitale importanza operatosi nel Pensatore riguardo alla teoria dell'Evoluzione che egli aveva concepita simultaneamente a Darwin: orientamento di sommo valore, verso una decisa concezione scientifica di accentuato spiritualismo.

La bella opera del Wallace riesce di attrattissima lettura perché tratta anche le più ardue questioni in guisa facile e piana. Ne diamo infine l'indice dei capitoli:

ALFREDO RUBEN WALLACE è la sua ipotesi — Prefazione dell'Autore — L'Uomo e l'Universo (Idee antiche - Idee moderne) La nuova astronomia — Distribuzione delle stelle — Moto del Sole attraverso lo spazio — Unità ed evoluzione del sistema stellare — Il numero delle stelle — I nostri rapporti con la Via Lattea — L'uniformità della materia e delle sue leggi nell'Universo stellare — I caratteri della vita organica vivente — Le condizioni indispensabili alla vita organica — La Terra in rapporto con lo sviluppo e con la conservazione della vita — La Terra in relazione con la vita — Condizioni atmosferiche — La Terra è il solo pianeta abitabile del sistema solare — Le stelle possono avere dei pianeti? — Sono esse utili a noi? — Stabilità del sistema stellare — Importanza della nostra posizione: centrale.

Altri volumi de L'Indagine Moderna d'argomento attinente, raccomandati:

Félix Le Dantec, Filosofia Biologica. L. 6,—
Alfred H. Haddon, Lo studio dell'uomo 9,—
Hans Driesch, Il Vitalismo 9,—

essor Tonelli — rettore dell' Università e assessore per le Belle Arti — era uomo di studio e in qualche caso anche aveva dimostrato di voler ascoltare i consigli dei competenti. Ma allora poteva far mai conto i Vercelloni, contro Paglierini, contro i Raimondi, contro i vari colleghi della Giunta che credevano di essere democratici disprezzando l'arte e s'immaginavano di essere moderni, allargando le strade e abbattendo gli edifici senza preoccuparsi — e forse senza sapere — quello che questi rappresentavano nella storia e nell'arte? Con tutto ciò io non ho gran fiducia che le cose cambieranno di molto con l'avvento di un'altra amministrazione. Vedete un po': a Roma esistono due Commissioni speciali, una per l'archeologia e una per la storia dell'arte, Commissioni di cui sui membri persone veramente degne dell'ufficio a cui sarebbero preposte. E dico *sarebbero*, perché nessuna amministrazione mai s'è incaricata di sentire il loro parere sopra i vari problemi dell'edilizia cittadina. Qualche volta, è vero, quei valentissimi sono stati riuniti solennemente ma, per una bizzarra fatalità, questa riunione ha avuto quasi sempre luogo quando il *fatto compiuto* la rendeva per lo meno inutile!

Diego Angeli.

MARGINALIA

★ **Concerto Visconti di Modrone-Certani, alla Filarmónica.** — Lunedì, con un concerto di musica da camera, si sono riaperte le sale della Filarmónica di via Gibellina. Nella scorsa luce smorta che entrava, declinando il giorno, dalle lunette vetrate, i fiorentini amici della musica si sono ritrovati e rividuti e riconosciuti. Su alcuni visi si leggeva, ancor prima che incominciassero il concerto, la gioia serena e dolce che le musiche comprese nel programma avrebbero poi dato alle anime aspettanti, la gioia preventiva che è la migliore di tutte. Su alcuni altri visi la gioia apparve più tardi, dopo la esecuzione della *Senata* in sol minore di Beethoven, la più grande e più alta delle *Senate* eseguite (in modo mirabile) da questa orchestra, tra il pubblico, alcuni che prima del concerto avevano imbracciato e pieno di amarezza; forse era l'effetto di aver assistito, qualche sera avanti, a una rappresentazione degli *Zingari* e della *Navesarra*. La composizione che fu maggiormente gustata ed ebbe maggiori applausi fu la *Senata* in la del Boccherini, che, del resto, una bella sonata piena di dolce e chiara melodia. Le composizioni che piacquero meno e che, anzi, dispiacquero a parecchi, furono i tre pezzi dell'inglese Cyril Scott, che si eseguivano per la prima volta in Italia e che i Visconti di Modrone eseguivano stupendamente. Ci fu, dopo l'esecuzione di questi tre pezzi, chi volle concentrare tutta la violenza della sua disapprovazione in queste fiere parole: «Mi piace di più Boccherini che di più per Boccherini: i Visconti di Modrone sono un garbato, un garbato, un garbato Boccherini! Se lo sarebbe proprio sarebbe stato istante un confronto tra la musica sua e quella del grande strumentalista lucchese del '700!»

Del resto, e lasciati dietro a scampo di malintesi, quelle musiche dello Scott non piacquero neanche a me. Anche senza voler contare la *Handelian Rapidity*, che mi parve un grosso pezzo di pianismo un poco screanzato, e dove si trovano svolgimenti, accademici quanto mai, di motivi vecchi e tutti già conosciuti e cento volte (v'è, per esempio, una perorazione sopra un lunghissimo *pedale*, che ricorda le peggiori pagine di Liszt).

Ma la *Handelian Rapidity*, gli altri due pezzi *Solo* e *Chimes* — non solo non rivelano una personalità considerevole, ma sono freddi, sono scarsi di sentimento, scarsi di sostanza; vi sono, è vero, combinazioni armoniche e ritmiche e strumentali piacevoli, gustose, interessanti: ma siffatte cose non bastano a far della bella musica, e per fortuna non bastano, ad aversero a bastare sarebbe troppo facile diventare. E se non bastano, che mi si direbbe di scrivere secondo una ricetta, che ormai tutti conoscono o possono facilmente conoscere.

Molti di coloro che avevano fatto le bocaccine nell'ascensore, le musiche di Cyril Scott si rasserarono ancora, e poi sorrisero soddisfatti, e poi applaudivano alle *Variations symphoniques* per violoncello e pianoforte del Boelmann, il dio che mi piacevano di più, molto di più, le musiche dello Scott. Come mail... Ma perché tra due compositori che hanno poco da dire preferisco colui che sa dir meglio, colui che, almeno, conosce bene la lingua in cui egli si esprime. E lo Scott, per verità, se ha poco da dire, è però uno che sa parlare. Mentre che il Boelmann... Egli parla, nel suo linguaggio, come m'immagino debban parlare nel loro certi deputati che il suffragio allargato ha mandato di questi giorni alla Camera italiana.

Guido Visconti di Modrone ed Antonio Certani si ebbero dal pubblico della Filarmonica approvazioni ed applausi calorosissimi. E tanto era loro dovuto, ch  essi sono veramente due nobili e valenti artisti.

La Direzione della Filarmonica ha già stabilito il programma dei concerti che essa offrirà ai soci durante l'annata 1973-74, sia nella sala di via Ghibellina, sia nel Salone della Pergola. Programma veramente ottimo, se si pensa che esso comprende, fra l'altro, un concerto del Lamond, uno di Busoni, uno di Marteau e della Carreras, uno del Quartetto Beumo, e due della Società corale triestina. E grazie a Dio non sono annunciati concerti di fanciulli prodigio!

I. P.

★ **Piccolo Guignol giapponese.** — Ci sono degli spettacoli teatrali a cui non si lessano gli apprezzamenti per la sola ragione che si è sicuri di non vederli mai più. Ma la signora Hanako, il fiore del teatro imperiale di Tokio — la Duse giapponese — Perché non? anche Sada Yakko lo ha — è riuscita a farsi riapprendere alla « Pergola », a soli tre anni di distanza dalla sua prima apparizione al « Niccolini » come molti giudeggiando sufficiente anche se unica. Conoscendo i nuovi applausi, non è però il caso di modificare le vecchie impressioni. Il guignol che il *Marsenne* era sempre stato per noi, è ancora quello che è oggi. E il suo spettacolo qualche particella di più dell'anima giapponese, non solo teatrale — del Giappone. Anche senza aver delle conoscenze profonde sul teatro giapponese, è evidente che i due drammetti offerti al nostro pubblico sono del teatro giapponese per esportazione. E che i più astuti spettatori che si è visto di quando in quando al « Niccolini » di Tokyo, e al « Giappone » di Milano, per loro uso — è un'abile e una buona riuscita. In questa che ha l'aria di offrire agli stranieri la propria anima segreta, vendendone un'autentica confusione. Ma è il computer che la domanda così: quando in una breve serata la signora Hanako e i suoi pochi compagni ci hanno dato una casa da tè e un'ora di teatro, non si è mai visto che il teatro giapponese, per gli italiani, non è mai stato che un'ora di teatro.

dente. Il fatto che della casa da tè sceneggiato da Lo-fu (pare un uomo cinese) — che — come fu detto tra l'altro — è un modesto esemplare di Grand Guignol dell'estremo oriente. Si può non essere d'accordo, ma almeno si sa che non è un'illusione. E che non è solamente sia anche del piccolo Giappone, cioè del semplice teatro di burattini! non si può immaginare nulla di più primitivo di questa successione di scene scabre, matriche e frottole, che depongono molto male dei costumi di una società. Preferibile il *Kurairi*, che il dramma di una greca derubata di un piatto d'oro, la quale, per giustificarsi davanti al padrone del sospetto gravante su di lei, non può far altro che suicidarsi. Interpretando le intenzioni sul testo del programma, il *Kurairi* sarebbe un dramma sociale, il destino tragico di una povera sera in un ristorante di chiusa tiranna. La signora Hanako riesce a far un'idea molto lusinghiera della sensibilità morale delle domestiche giapponesi e anche della loro forza di modi. Le sue moestissime sono delicate come i fiori più delicati: il suo piano infantile ha lo strazio dell'innocenza abbandonata nel più crudele dei mondi. E grazia e piano rendono commoventi le situazioni più elementari: forse questo è un po' di Giappone autentico. Il quale essendo elementare non può essere che un po' di Giappone. L'amore che si distrae la segretta della vigilanza ai suoi piedi, che verista la successione dei casi e dei personaggi. Invece alla fine di tanto primitivismo ecco il *Kurairi*: rappresento con una minuzia di particolari, come un'emplificazione perfetta del più perfetto rito suicida nipponico. C'è la *tsukete* dell'occasione, c'è la preparazione epittorale su carta del Giappone, c'è la fasciatura della bocca perché non erompa l'urto, c'è l'anatomia feroce e il sangue a fiotti. E l'impressione che se ne riceve non è più né di piccolo né di Grand Guignol. Si riprende piuttosto alle cose inutilmente ambivalenti che si possono compiere dalle figure meccaniche di carne. Che non non sapere il giapponese.

R. C.

*** Nuovi omaggi a Bodoni** — Il direttore dell'Antica Tipografia salernitana, Luigi Lobetti-Bodoni, Giovanni Lobetti-Bodoni, ha voluto celebrare, in occasione dei parentali di G. B. Bodoni, un volume stampato felicemente e nitidamente in caratteri bodoniani, in cui ha raccolto scritti da lui sollecitati in onore del suo famoso antenato. Hanno collaborato, oltre ai letterati e filosofi, artisti ed editori, uomini politici ed industriali. Sono questi analisti, sicché il volume è riuscito una magnifica antologia di pensieri e di giudizi intorno al grande tipografo di Saluzzo e all'arte sua che quest'anno è stata così vivamente e diffusamente celebrata. Vale la pena di citare alcuni di questi pensieri e di queste opinioni. «L'arte della stampa», dice il professor De Sanctis, «è una gloria che appartiene al passato; è una tradizione italiana che bisogna ripigliare: è il classico modello nel quale dobbiamo fissare lo sguardo per liberare la forma tipografica del libro dalle ampollosità, dalle bellurie, dalle civetterie, che ci sono venute dalla Francia». E il professor Riformatore forma tipografica, così si può dire, «che non ha uguali negli scrittori»; perché le parole dei Bodoni sono l'andrea-

bisogna ben meditare e avaramente contarle». Da Croce passiamo a Luigi Luzatti che ha anche lui visto l'amore del libro. Scrive il Luzatti: «L'arte è un lavoro di amore, di pazienza, di ricchezza più che alla gloria; allora, sotto l'influenza perdurante del rinascimento, l'editore del quale è falguito esempio il Bodoni, si sentiva ispirato da una missione rinnovatore ed educatrice. In lui si collogeva il tipografo dell'epoca, quello dell'artista. L'impresa era la seconda preparazione che avevano i manoscritti, quando venivano stampati, cioè quella di dare loro la figura delle lettere e della scienza, da cui è uscita la forte unità della Patria». Dai politici agli artisti. Scrive David Calandra: «A noi nome di colui che la bellezza, di lettere latine, nordiche, orientali, greche, romane, bizantine, islamiche, egizie, descrisse l'impressione che gli fece contemplando le opere della biblioteca di libri stampati dal Bodoni: «Le nostre mani hanno aperto i volumi e al loro apparire le pagine sembrano d'un subito, allargarsi, sconfinare, sfuggirsi nel mentre ai nostri occhi balzano con un impulso irresistibile, quasi magnetico, tutti i caratteri fra cui il puro bianco degli spazi più chiari minuscoli. Semplici pagine di libri e parumpie e diffuse come lembi di strani cieli riflessi in uno specchio e dai quali lo splendore scambie venire dalla luce stessa dei caratteri. E così, per ogni pagina, la squisita arte che scavò nell'acciaio i ferri più belli delle migliori forme: è il dolorette e pur fermo scrupolo con cui ogni piccolezza si esprime in una chiarezza assoluta: l'inflessibile legge di ordine che governò il disegno di quelle forme alla varia vicenda dei ritmi, delle linee, delle spaziosità, delle ombre, delle luci, delle tinte, con cui ogni slancio è contenuto nella misura impeccabile, hanno composto con gli elementi grafici più utili un'opera di classica armonia ideale...». A Gugliemo Ferrero la contemplazione di qualche libro di Bodoni dà luogo ad altre considerazioni: «Egli scrive — che vedo un'edizione del Bodoni, mi prende la malinconia. Ecco un'altra arte in cui siamo grandi per l'eccellenza e che il turbotoso secolo della quantità trionfante ha sradicato di lì vecchio suolo. Quante altre cose toccò la stessa sorte! Il destino loro è stato diverso, ma non meno doloroso. Intendere la poetica grandezza di questa catastrofe in cui tanta parte di quell'Italia che il mondo ancora ammira è perita». Corra lo Ricci si sente invece preso soltanto da un'ammirazione artistica dinanzi ad una pagina di Bodoni. Dice lo Ricci: «Bodoni fu, per qualsiasi, prendo col solo scopo di leggerlo o di consultarlo. Quando invece il libro è stampato da G.

Il primo sentimento che provo è di godermi la sua bellezza esteriore, la nitidezza, anzi la purezza dei caratteri, la solidità delle carte, il mirabile equilibrio, su tutto, tra le parti nere e bianche. Ammiro l'opera d'arte che ci considero il Bodoni, più che un grande tipografo, un vero e proprio artista, un architetto del libro, semplice e forte come il Bramante ». Ma troppo ci sapeva di citare dal magnifico volume di monografia al Bodoni, dalla ballettista, fresca degli aromi dell'Appennino, di Angiolo Orvieto fino alla serie di iscrizioni latina degli Stampini, dalla classica epigrafe di Francesco De Longo alla lettera intagliata pubblicata dal Serbelloni dell'epigramma del Sabbatini pubblicata dal Ramorini, dall'epigramma del Galante sugli epigrammi del Rambaldi. Bisogna possedere il volume come un prezioso ricordo delle feste o sia celebrare.

[illegible][illegible]

Un confessore di Luigi XVI. — L'ultimo dei confessori di Luigi l'abate Edgeworth non è stato, come si è detto, un prete che si dice oggi rivolgesse al re aventurante mentre si calava sul patibolo: è figlio di San Luigi, salite al cielo. Sembra che queste parole non siano altro che una pletora e retorica leggendaria; ma in ogni caso, se non è vero, non è certo un prete che ha meritato lo stesso di essere ricordato, come fa oggi il *Journal des Débats*. Questo abate era direttore spirituale speciale di donne e fu nominato confessore di due principesse reali, Eliabetta sorella di Luigi XVI e la principessa di Parma, che fu rifiutato. Non ci si deve immaginare però che fosse un prete aristocratico, dalle maniere eleganti, dal sorriso indulgente, che prende parte ai piaceri delle signorine penitenti e consiglia loro precisamente tutto ciò che esse hanno voglia. L'abate Edgeworth non era un prete, ma un sacerdote, un sacerdote cattolico avrebbe mai meritato la fiducia, il rispetto e l'amicizia di una santa donna come Elisabetta di Francia. Era l'abate la semplicità stessa la modestia in persona, la devozione incarnata. Proveniva da una famiglia di inglesi scesi in Francia, dove la sua famiglia, nel XVI e ai cui membri avevano talvolta occupato un alto posto nella gerarchia protestante. Una parte della sua famiglia era rimasta protestante, un'altra si era convertita alla religione cattolica romana, e l'abate Edgeworth apparteneva al primo gruppo. Il suo padre, avvocato di professione, era stato costretto a rifugiarsi in Francia e specialmente a Tolosa, in questa città l'abate ricevette la sua prima educazione che compì a Parigi. Nel 1789 egli aveva 43 anni e apparteneva da una quindicina d'anni alla piccola nobiltà di provincia. Aveva una certa cultura, ma non il suo ministero, sia tra i poveri del suo quartiere, sia tra la colonia irlandese di Parigi. Quando l'abate Madier, confessore della principessa Elisabetta emigrò, ella cercò un altro confessore e le indicarono l'abate Edgeworth, che era un prete, perché non apparteneva al mondo della corte, né per le sue relazioni. Si narra che quando «incontrarono la prima volta la principessa e l'abate furono presi da una forte emozione che per alcuni minuti non poterono parlare. Edgeworth parlò poco e l'abate pensò rapidamente una grande ingenuità e una sincera penitente. Egli diventò il depositario di tutti i suoi segreti e l'intermediario della sua corrispondenza con i suoi fratelli emigrati, ufficio pericoloso e che lo fu ancora di più quando Elisabetta, rinchiusa in prigione, si fece corrispondere con lui. Edgeworth ebbe comunicazione con lui. Quando Luigi XVI fu autorizzato a ricevere l'assistenza di un prete ai suoi ultimi momenti, la principessa fornì al fratello il nome e l'indirizzo dell'abate. A partire dal 20 gennaio l'abate Edgeworth vide più il re e gli altri spesso ha raccontato le ultime ore di Luigi XVI, e in particolare in chi le ha scritte una fermata unita a una sincerità e ricchi doni d'osservazione. Dopo la morte del re, l'abate Edgeworth, perseguitato, dovette condurre il resto della sua vita in continue e pericolose peregrinazioni in Francia, e fu costretto a fuggire nel 1795 rischiando di uscire dal territorio. Nel maggio 1807 avendo saputo che alcuni prigionieri francesi si trovavano ammassati all'ospedale di Mittau, dove era soppiata una violenta epidemia, egli si recò per liberarli. Ma fu catturato e ucciso. La sua morte fu una perdita. Allora la coraggiosa principessa Elisabetta venne e con la stessa, al suo capezzale e vegliò giorno e notte il suo confessore. Non poté però salvarlo dalla morte e cinque giorni dopo l'abate Edgeworth soccombé alla febbre che lo aveva affranto. La sua morte fu una perdita per la Francia, e per la storia, e per la fortuna del suo emigrato.

★ **Vauvenargues sotto le armi.** — Vauvenargues fu una fra gli scrittori francesi che passarono più tempo sotto le armi. Il suo primo militarista raggiunse il grado di capitano. Fu sempre il grande amore della guerra, della gloria, e dell'eroismo che gli avevano ispirato le sue prime letture dei classici greci e latini. La *Vite di Platone* lo avevano sempre entusiasmato tanto che egli lo lesse più volte. Il suo primo trattato di guerra, quando leggeva qualcosa di quelle pagine e non passava notte senza pensare ad Alcibiade. Sempre pieno dei suoi ricordi classici egli si fece arruolare in un esercito del Re e prese parte a molti fatti d'arme. Nel 1673, 1733, 1735, 1736, 1737, 1738, 1739, 1740, 1741, 1742, 1743, 1744, 1745, 1746, 1747, 1748, 1749, 1750, 1751, 1752, 1753, 1754, 1755, 1756, 1757, 1758, 1759, 1760, 1761, 1762, 1763, 1764, 1765, 1766, 1767, 1768, 1769, 1770, 1771, 1772, 1773, 1774, 1775, 1776, 1777, 1778, 1779, 1780, 1781, 1782, 1783, 1784, 1785, 1786, 1787, 1788, 1789, 1790, 1791, 1792, 1793, 1794, 1795, 1796, 1797, 1798, 1799, 1800, 1801, 1802, 1803, 1804, 1805, 1806, 1807, 1808, 1809, 1810, 1811, 1812, 1813, 1814, 1815, 1816, 1817, 1818, 1819, 1820, 1821, 1822, 1823, 1824, 1825, 1826, 1827, 1828, 1829, 1830, 1831, 1832, 1833, 1834, 1835, 1836, 1837, 1838, 1839, 1840, 1841, 1842, 1843, 1844, 1845, 1846, 1847, 1848, 1849, 1850, 1851, 1852, 1853, 1854, 1855, 1856, 1857, 1858, 1859, 1860, 1861, 1862, 1863, 1864, 1865, 1866, 1867, 1868, 1869, 1870, 1871, 1872, 1873, 1874, 1875, 1876, 1877, 1878, 1879, 1880, 1881, 1882, 1883, 1884, 1885, 1886, 1887, 1888, 1889, 1890, 1891, 1892, 1893, 1894, 1895, 1896, 1897, 1898, 1899, 1900, 1901, 1902, 1903, 1904, 1905, 1906, 1907, 1908, 1909, 1910, 1911, 1912, 1913, 1914, 1915, 1916, 1917, 1918, 1919, 1920, 1921, 1922, 1923, 1924, 1925, 1926, 1927, 1928, 1929, 1930, 1931, 1932, 1933, 1934, 1935, 1936, 1937, 1938, 1939, 1940, 1941, 1942, 1943, 1944, 1945, 1946, 1947, 1948, 1949, 1950, 1951, 1952, 1953, 1954, 1955, 1956, 1957, 1958, 1959, 1960, 1961, 1962, 1963, 1964, 1965, 1966, 1967, 1968, 1969, 1970, 1971, 1972, 1973, 1974, 1975, 1976, 1977, 1978, 1979, 1980, 1981, 1982, 1983, 1984, 1985, 1986, 1987, 1988, 1989, 1990, 1991, 1992, 1993, 1994, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025, 2026, 2027, 2028, 2029, 2030, 2031, 2032, 2033, 2034, 2035, 2036, 2037, 2038, 2039, 2040, 2041, 2042, 2043, 2044, 2045, 2046, 2047, 2048, 2049, 2050, 2051, 2052, 2053, 2054, 2055, 2056, 2057, 2058, 2059, 2060, 2061, 2062, 2063, 2064, 2065, 2066, 2067, 2068, 2069, 2070, 2071, 2072, 2073, 2074, 2075, 2076, 2077, 2078, 2079, 2080, 2081, 2082, 2083, 2084, 2085, 2086, 2087, 2088, 2089, 2090, 2091, 2092, 2093, 2094, 2095, 2096, 2097, 2098, 2099, 2100, 2101, 2102, 2103, 2104, 2105, 2106, 2107, 2108, 2109, 2110, 2111, 2112, 2113, 2114, 2115, 2116, 2117, 2118, 2119, 2120, 2121, 2122, 2123, 2124, 2125, 2126, 2127, 2128, 2129, 2130, 2131, 2132, 2133, 2134, 2135, 2136, 2137, 2138, 2139, 2140, 2141, 2142, 2143, 2144, 2145, 2146, 2147, 2148, 2149, 2150, 2151, 2152, 2153, 2154, 2155, 2156, 2157, 2158, 2159, 2160, 2161, 2162, 2163, 2164, 2165, 2166, 2167, 2168, 2169, 2170, 2171, 2172, 2173, 2174, 2175, 2176, 2177, 2178, 2179, 2180, 2181, 2182, 2183, 2184, 2185, 2186, 2187, 2188, 2189, 2190, 2191, 2192, 2193, 2194, 2195, 2196, 2197, 2198, 2199, 2200, 2201, 2202, 2203, 2204, 2205, 2206, 2207, 2208, 2209, 2210, 2211, 2212, 2213, 2214, 2215, 2216, 2217, 2218, 2219, 2220, 2221, 2222, 2223, 2224, 2225, 2226, 2227, 2228, 2229, 2230, 2231, 2232, 2233, 2234, 2235, 2236, 2237, 2238, 2239, 2240, 2241, 2242, 2243, 2244, 2245, 2246, 2247, 2248, 2249, 2250, 2251, 2252, 2253, 2254, 2255, 2256, 2257, 2258, 2259, 2260, 2261, 2262, 2263, 2264, 2265, 2266, 2267, 2268, 2269, 2270, 2271, 2272, 2273, 2274, 2275, 2276, 2277, 2278, 2279, 2280, 2281, 2282, 2283, 2284, 2285, 2286, 2287, 2288, 2289, 2290, 2291, 2292, 2293, 2294, 2295, 2296, 2297, 2298, 2299, 2300, 2301, 2302, 2303, 2304, 2305, 2306, 2307, 2308, 2309, 2310, 2311, 2312, 2313, 2314, 2315, 2316, 2317, 2318, 2319, 2320, 2321, 2322, 2323, 2324, 2325, 2326, 2327, 2328, 2329, 2330, 2331, 2332, 2333, 2334, 2335, 2336, 2337, 2338, 2339, 2340, 2341, 2342, 2343, 2344, 2345, 2346, 2347, 2348, 2349, 2350, 2351, 2352, 2353, 2354, 2355, 2356, 2357, 2358, 2359, 2360, 2361, 2362, 2363, 2364, 2365, 2366, 2367, 2368, 2369, 2370, 2371, 2372, 2373, 2374, 2375, 2376, 2377, 2378, 2379, 2380, 2381, 2382, 2383, 2384, 2385, 2386, 23

GIUS. LATERZA & FIGLI
EDITORI - BARI

Biblioteca di Cultura Moderna

Croce B. — *Cultura e vita morale*, in
mezzi polemici — (N. 69) di pagg. 22
L. 3,00.

Gli scritti che la Croce raccoglie in questo volume, intermezzi di riflessioni e di documenti, via via sbocciati nei corsi dei suoi maggiori lavori sotto lo stimolo di varie occasioni, non si può dire certo che sian per perdere con le occasioni la loro efficacia polemica educativa, improntati come sono del forte suggello della personalità e del pensiero dell'autore. Tra i voga e l'abuso oggi di volumi formati con ritagli di riviste e di giornali, questo offre un'unità spirituale e una organicità d'interesse dominante che può farne anche dimenticare l'origine spicciola d'articoli onde è composto. Nei vari problemi d'idee che a volta a volta attraggono l'attenzione del Croce, il suo spirito è sovente attratto dalle cause morali che sono ostacolo al vero, come d'altra parte nelle dispute d'indole pratica e morale egli sa scorgere acutamente l'errore logico che le ingenera, sicché inverando l'unità dello spirito sopra la sua avvertenza morale spontaneamente nelle questioni speculative, come nelle discussioni politiche e sociali dilucida il suo pensiero i pregiudizi intellettuali che ne sono al fondo. È da tutto il libro sopra la vanità moralistica, ma il supremo amore della luce spirituale su tutto, della chiarezza intellettuale sempre e dovunque, come necessità suprema d'una mente perspicace nello spiegare anche nel minimo fenomeno le grandi leggi dello spirito e che non soffre velle di caligine mai nel suo limpido cielo filosofico. Il dovere nostro... scrive «è la luce: non la torbidità, ma la chiarezza. Che l'oscurità e la confusione persistano di fatto nell'opera nostra e che debbano esser poi più o meno benignamente giudicate, e che sia talvolta da riconoscere in esse vigorosi germi vitali; tutto questo va benissimo, ma appartiene a un altro conto. Il dovere nostro rimane sempre quello: la ricerca della chiarezza, la fuga dell'oscurità. Dante è, qui e là, oscuro? Ma voleva esser chiaro, e perciò fu Dante. Kant è spesso avvoluppato, confuso e perplesso? Ma il suo sforzo era di spargere luce sulla natura e i limiti del conoscere umano; e perciò fu Kant».

Dirigere commissioni e vaglia alla Casa Editrice
Giul. Laterza & figli - Bari

LIBRERIA INTERNAZIONALE

Succ. B. SEEBER
FIRENZE

Novità importanti:

D'AVENEL, Nivellement des jouissances	3,75
Disegni di Raffaello, fasc. 1.	140,-
Inscriptions graecae in usum scholar. coll. Kern	7,50
LOLIEU, Rêve d'empereur	8,-
Carta della Grecia all'epoca di Pausania 1: 500000	4,35
COULEVIAN, Le roman merveilleux Studio-Automne, «L'art rustique en Italie»	8,50
GSELL, Histoire ancienne de l'Afrique Septentrionale, I.	11,-
RIBOT, La vie inconsciente et les mouvements.	2,75
CAULLERY, Problèmes de la sexualité.	3,75
MARTAIN, Philosophie bergsonienne PASTOR, Histoire des papes, T. IX-X . . .	9,50 21,-
ARENTINO, Croquis romains	3,75
DIEMER, Histoire de Savoie	5,50
CHAMBERLAIN, Genèse du XIX ^e siècle	13,-
LEOPARDI, Lettere inedite	8,-
LEONARD DE VINCI, Traité du paysage	8,-
LEUBA, Psychologie des phénomènes religieux	8,-
MAMELET, Relativisme philosophique chez Simmel	4,-
MILLET, Conquête du Maroc	3,75
TROMBETTI, Manuale dell'arabo parlato a Tripoli	4,-
Il libro dei proverbi di Salomone. Studio critico sulle aggiunte Greco-Alessandrine del sac. G. Mezzacasa	5,20
GUTHLING, Dizionario di nomi propri greco	2,80
GABRIELE MARIA DA ALEPPO. La lingua Arama senza maestro	10,-
AMEDEO GALATI DI RIELLA, Alcuni uomini politici del mio tempo	4,-

**Ultime pubblicazioni della
CASA TREVES:**

GUGLIELMINETTI A., <i>I volti dell'Amore.</i>	4,—
BASILE C. E., <i>La Vittoria senz'ali.</i>	3,50
PIRANDELLO, <i>I Vecchi e i Giovani.</i>	5,—
2 vol.	
Album-Portfolio della Guerra Italiana per la conquista della Libia, scelto	7,50
in tela.	9,—

strage. Poi non conobbe altro che la vita fastidiosa delle guarnigioni, le lunghe giornate al campo delle manovre, l'olio e il mestiere. Egli confessa di non esser di coloro « che si compiaciono a far distribuire della paglia, a mettere in prigione un soldato che non si è messo bene la cravatta e a distribuire dei colpi di frusta all'esercizio ». Varie volte egli constatò che il servizio interno del reggimento non lo interessava affatto e metteva nella bocca di un giovane romano che si rivolge a Bruto queste parole: « Io mi presentavo freddamente a tutti i pericoli, ma non provavo nessun gusto per le minuzie del mio mestiere ». Nel suo *Saggio su alcuni caratteri*, egli mette in scena dei militari e degli ufficiali su cui porta un giudizio, veramente severo e terribile, e rimprovera quel servizio militare in cui prima aveva risposto tanto amore e tanto desiderio di ambizione. Tra gli ufficiali egli ebbe però un intimo amico, Olivier de Seytre, al quale dedicò alcuni dei suoi scritti e per i quali professò sempre un amore illimitato, tanto da piangere morto con una disperazione veramente fraterna. Fu appunto la morte di questo amico che contribuì a disgiungere Vauvenargues dal suo servizio militare. Questa morte aumentò la sua solitudine tra i camerati e poiché l'amicizia per lui di Seytre lo aveva stimolato al lavoro letterario egli abbracciò infine questo lavoro come una consolazione. Oggi Vauvenargues è celebre come moralista e come scrittore più che come capitano.

■ **Nuovi documenti intorno a Edoardo Bulwer Lytton.** — Il *Times* a nuncia la pubblicazione di una importante opera in due volumi dovuta a Lord Lytton, il quale con nuovi documenti ha voluto scrivere la vita del suo illustre avo, Edoardo Bulwer Lytton, morì quarant'anni fa, egli lasciò le sue carte al figlio con la raccomandazione che lui e nessun altro dovesse scrivere la sua vita, ma il figlio non riuscì a pubblicare che due volumi della biografia essendo troppo occupato sia come vicere del India dal 1875 al 1880, sia poi come ambasciatore inglese a Parigi. La morte lo colse nel 1891 ed egli lasciò l'opera sua non compiuta. Perché non si pubblicano i primi vent'anni della vita del padre, il suo compito era stato reso estremamente difficile dallo scandalo delle relazioni tra il padre e la madre. Oggi il nipote ha avuto mano più libera dopo la morte dei primi protagonisti dei tragici dissensi, e i documenti che egli pubblica si riferiscono appunto alle contese familiari dello scrittore. Questi aveva sposato contro la volontà dei genitori una signorina di cui era follemente innamorato, Kofia Wheeler; ma il matrimonio fu infelice. Avevano nel 1826, provocò nel 1827 la rottura tra lo scrittore e la madre e condusse ad una finale separazione tra gli sposi nel 1836. Lady Lytton allora cominciò a perseguitare il marito, e questi, dopo l'intromissione pubblica della donna nella elezione di Hertford nel 1835, fece far rinchiudere come pazza, e non si indusse mai, per quanto il figlio pregasse e supplicasse, a rifare la pace con lei. Il pubblico fu enormemente entusiasta dello scandalo, ma la corrispondenza, ora pubblicata, tra i due sposi durante gli anni 1835-36 non è di tanta natura da essere sufficiente per giudicare chi dei due veramente abbia avuto il primo torto o la prima ragione. La ogni modo questa corrispondenza offre un interesse intensamente umano. Altre lettere del Bulwer Lytton sono pubblicate nel secondo volume dell'opera del nipote. Ewe riguarda specialmente i tempi di esilio in America e pongono in scena scrittori come Dickens, Carlyle, Swinburne, Coventry Patmore. Per lo Swin-

burne il Bulwer Lytton ebbe subito una viva simpatia, sebbene i primi poemi del giovane scrittore gli sembrassero tali da urtare la prudenza del pubblico. Egli descrive il poeta come un ragazzo pallido, che « vestiti anni a dimora nell'ombra e si alzava nervoso da parer colpito dal ballo di San Vito... Non eguale simpatia nutrì il Bulwer Lytton per Tennyson contro il quale sembra scagliasse qualche satira anonima, alla quale il poeta, rivelato l'incolore, rispose nel *Punch* con altri sarcasmi.

■ **Il romanzo in Turbina.** — La letteratura turca non è così povera come ci si immagina per solito. Se non è sprovvista di romanzi e di novelle paragonabili alle opere della letteratura mondiale, possiede nondimeno numerosi romanzi di costumi, interessanti nel modo con cui considerano e dipingono la vita turca. Presso i turchi, come presso gli arabi, la novella è la forma preferita della letteratura popolare, ma l'argomento la maggior parte delle volte è di provenienza persiana od araba. Così esiste una adattazione turca della famosa raccolta persiana conosciuta sotto il titolo di *Libro del pappagalio* e della *Storia dei quaranta viri*, dello scrittore arabo Sade. Fra le opere originali più conosciute sono quelle allegre e spesso oscene di Nasreddin. Similmente il romanzo di cavalleria intitolato *I viaggi di Sedid Battal* appartengono alla letteratura popolare e molto presto furono tradotti in russo. Il libro della *Milla e una Notte* e i *Racconti del Braccio di Seda*. La nuova letteratura turca fu inaugurata — scrive il *Littérarische Echo* — da un piccolo volume di poesie scelte pubblicato da Ibrahim Schinay, uno dei più notevoli movimenti giovani-turco. È una raccolta di traduzioni d'opere di Rumi, di Lamartine e di altri poeti francesi. Attraverso l'attenzione degli scrittori turchi sulla letteratura occidentale questo volume fece sì che il romanzo turco si ispirasse subito dal romanzo francese. Si cominciò dapprima con traduzioni e si cominciò a tradurre non solo i romanzi didattici, come *Telomac*, e le opere di Voltaire, ma anche le principali opere di Dumas padre e di Hugo. Il più grande successo attendeva i romanzi di cui di Kock, di Eugenio Sue, e quelli di Zola e di Meppassant. Ben presto i turchi fecero traduzioni e sotto la loro influenza apparvero i romanzi turchi originali. Insegnando di più o meno bene di imitare la forma dei romanzi francesi, i primi romanzi turchi trattarono spesso argomenti nazionali. Tra essi possono citarsi: *Arman* di Lamartine, di romanzi storici e contemporanei; *Arman* di Lamartine al quale si debbono numerose novelle e alcuni grandi romanzi d'avventura; *Sezai*, autore di molte novelle moderne. Questi scrittori formano una scuola speciale al cui fianco ne è fiorita un'altra chiamata dei realisti alla quale appartengono il Rasim, il Reuch e altri. I romanzi di tutti questi autori datano dall'ultima metà del secolo XIX ed hanno per loro teatro ambienti mezzo europei e qualche volta stranieri addirittura. I buoni e i cattivi costumi della civiltà europea vi sono indicati con esempi tipici. Ma lo scopo di questa letteratura non è di fare della propaganda cosmopolita; al contrario, l'attaccamento per tutto ciò che è carattere nazionale vi è fortemente sottolineato. Fra i romanzi turchi oggi famosi si notano *Yusuf e Zuleika* di Ahmed Husein, intitolato *La sultana di Tatta*, e *Arman* di Lamartine, autore di una *Storia del deserto*. Questi due romanzi hanno avuto molta fortuna e contengono numerosi dettagli caratteristici sulla vita turca contemporanea. Si tratta di opere che hanno appena le dimensioni di una novella; ma se esse non posseggono la vastità abituale dei nostri romanzi, sono scritte in uno stile breve con una semplicità di avvenimenti e di sentimenti che non ricorre mai all'artificio. Per la loro concisione fanno pensare alle novelle francesi del secolo XVIII.

■ **Le origini del nichilismo.** — Un nichilista russo. Chi non ha ascoltato queste parole? Ma a malgrado del diffamismo uso se ne fa, esse non erano una vera immagine del vero. La maggior parte del pubblico — scrive Gregorio Alexian — in un libro recentissimo sulla *Russia Moderna* — si forma un'idea del nichilismo solo leggendo giornali sensazionali, o i romanzi e le novelle scritte da persone che ignorano perfino la Russia o contemplando le romanzenze *flou* cinematografiche. Per questo pubblico il nichilismo è un giovane in blu, con occhi lampeggianti e una bomba tra le mani; mentre la nicchilista è una ragazza dai capelli corti e dalle forme rivoluzionarie. Gli abitanti di certi quartieri delle metropoli europee, a contatto con gli studenti russi non comprendono nemmeno essi appieno e intimamente che cosa significhi « nichilismo ». L'origine della parola intanto non è moderna. Europa era « adoperata per indicare la dottrina eretica di Pietro Lombardo. Nella prima metà del secolo XIX noi troviamo la parola usata nelle opere di un critico letterario russo per indicare, però, un senso che non è quello assunto nel termine del secolo stesso. Il moderno significato di nichilismo fu foggato dai nichilisti metafisici, ma non da quelli reali, sibbene da quelli immaginati dal Turgenieff per il suo celebre romanzo *Padri e Figli*. Il nichilismo — dicono gli eroi del Turgenieff — è un uomo che non piglia ad alcuna autorità, che non accetta alcun principio prestabilito per questa diffidente e sfiducia. « Noi agiamo in nome di quel che crediamo utile. Che cosa è più utile ai giorni nostri? La negazione. Noi neghiamo! ». Ma gli eroi del Turgenieff non negano per negare. Secondo loro la negazione è indispensabile per schiarire l'invanimento, liberare e purificare la strada. La loro negazione è la negazione di tutti gli antichi feticci e di tutti i pregiudizi che fecero la loro fortuna quando la schiavitù era il fondamento della società e della mentalità. « Soltanto le scienze matematiche e naturali hanno diritto d'esser chiamate scienze... Solo le scienze naturali possono sviluppare l'intelletto. Le parole sono illusioni, i fatti rimangono ». Così dicono gli eroi del Turgenieff. E questi furono i fondamenti del nichilismo nella seconda metà del secolo XIX. Non v'è nessuna negazione assoluta, nessuna distruzione per la distruzione. Il punto di vista del nichilismo fu poi quello d'una furiosa battaglia contro tutto l'estetismo, inutile ed indolente dei nobili ed un'affermazione della società proletaria laboriosa sorta dopo la guerra di Crimea.

■ **I merletti alla Corte di Francia.** — I merletti furono messi straordinariamente in voga per la prima volta in Francia sotto il regno di Enrico III. In questo tempo si inaugurò la moda dei grandi baveri ricamati agli orli di merletti finissimi. Ne facevano uso tanto gli uomini quanto le donne ed Enrico III in persona era tanto preoccupato e geloso di questi suoi baveri di ricamo che la leggenda racconta che egli non sdegnava di strizzarsi da sé quando si erano guastati per un suo merletto. Verso la fine del regno di Enrico IV i baveri a merletti scomparvero e vennero sostituiti da grandi colletti di batista o di lino, però sempre orlati di merletti che arrivavano talvolta fino alle spalle e circondavano a ventaglio la testa. Ma soltanto dopo il regno di Enrico IV la moda dei merletti prese un'entata. Costui di Enrico III, che era stato così preoccupato di questi suoi baveri di ricamo che la leggenda racconta che egli non sdegnava di strizzarsi da sé quando si erano guastati per un suo merletto. Verso la fine del regno di Enrico IV i baveri a merletti scomparvero e vennero sostituiti da grandi colletti di batista o di lino, però sempre orlati di merletti che arrivavano talvolta fino alle spalle e circondavano a ventaglio la testa. Ma soltanto dopo il regno di Enrico IV la moda dei merletti prese un'entata. Costui di Enrico III, che era stato così preoccupato di questi suoi baveri di ricamo che la leggenda racconta che egli non sdegnava di strizzarsi da sé quando si erano guastati per un suo merletto. Verso la fine del regno di Enrico IV i baveri a merletti scomparvero e vennero sostituiti da grandi colletti di batista o di lino, però sempre orlati di merletti che arrivavano talvolta fino alle spalle e circondavano a ventaglio la testa. Ma soltanto dopo il regno di Enrico IV la moda dei merletti prese un'entata. Costui di Enrico III, che era stato così preoccupato di questi suoi baveri di ricamo che la leggenda racconta che egli non sdegnava di strizzarsi da sé quando si erano guastati per un suo merletto.

Luigi XV, sposò l'Infante di Spagna e spese sventatamente mille franchi per i merletti del suo corredo. In quest'epoca egli merletto aveva una stagione determinata: i punti d'Argenteau e d'Alençon erano dichiarati di moda nell'inverno e si chiamavano « merletti d'inverno »; i punti d'Inghilterra si chiamavano invece « merletti d'estate ». Alcuni estratti di conti della Du Barry ed altri danno un'idea delle spese fatte per i merletti nel secolo XVIII. I merletti per una *soirée* di Inghilterra completa costarono alla Du Barry ottomilatrecentocinquanta e una guarnizione per accappatoio costò duemilatrecentocinquanta franchi. Durante la rivoluzione per dodici anni le manifatture di merletti restarono chiuse e molti centri di fabbricazione non si rialzarono più dal disastro. Sedan, Charleville, Mézières, Dieppe e Le Havre cessarono dal produrre. Valenciennes cercò di lottare ma non poté riuscirci vinta dalla concorrenza del Belgio. Tuttavia col Direttorio la moda dei merletti ricominciò e Napoleone, Primo Console e poi Imperatore, fece rifiorire il lusso e l'eleganza dei merletti in modo che le fabbriche, forti della sua protezione, poterono riprendere il loro lavoro e la Francia poté in questo caso rimettersi alla testa di tutte le nazioni.

COMMENTI E FRAMMENTI

■ **Le poesie latine di Giovanni Pascoli.**

La Casa Editrice Zanichelli ha in corso di stampa la raccolta di tutte le poesie latine di Giovanni Pascoli. Sarà un magnifico volume, di quasi seicento pagine, in gran formato, riccamente illustrato con incisioni in legno di A. De Carolis. Come è noto, anche le più edite sono conosciute solo da pochi che le avevano in dono dal poeta, fatta eccezione soltanto di due *Inni* a Roma e a Torino. Ma il volume che si prepara conterrà dieci poemetti inediti, tra i quali il *Mortem* e il *Semex Corvix* che sono due capolavori. Ai poemetti seguiranno nel volume le liriche, anche queste per gran parte inedite e raccolte dalla sorella Maria. Ma alcune delle più brevi, e specialmente qualche epigramma, può essere sfuggita anche all'amorosa diligenza lei. Perciò il prof. E. Pistelli, al quale è affidata la cura dell'edizione, ci scrive e noi volentieri pubblichiamo:

Chiarissimo Direttore,

Firenze (2 Piazza San Marco) 14 nov.

Le sarò grato se mi permette, per mezzo del Marzocco, di pregare gli amici di Giovanni Pascoli che posseggono versi latini inediti di lui, a mandarli a me, qualora desiderino che facciano parte del volume che Editore Zanichelli pubblicherà a gennaio. Debo però avvertire che non terrei conto di copie, ma soltanto di autografi. Ringraziamenti e ossequi

del dev. suo

PROF. E. PISTELLI

■ **Perché sia messa in atto in Italia un'idea italiana.**

Milano, 8 novembre 1913.

Signor Direttore,

Nell'ultimo numero del *Marzocco* F. V. Ratti incita lo Stato italiano a seguire prontamente l'esempio del Belgio ed attuare un servizio di libri elevati fra il popolo, a mezzo delle biblioteche così dette postali, e cioè prima come idea della mente di due valentissimi italiani, Maggiorini Ferraris e Piero Barbieri, ed accolte altrove, prima che da noi. Se gli italiani desiderassero un po' della loro attenzione ai problemi concreti della vita nazionale, s'accorgerebbero che vi sono riforme, in apparenza piccole, da proporre, le quali avrebbero effetti profondamente benefici sulla materia grigia ed incolta del nostro popolo, assunto ormai all'esercizio della sorveglianza nazionale.

Una di queste riforme di poco conto e di molto rendimento sarebbe appunto la istituzione di una o più « biblioteche postali », che la Federazione Italiana delle Biblioteche propugna da tempo. Il Ratti, che rimanda i suoi lettori a un recente numero della nostra *Cultura popolare* per maggiori ragguagli intorno al disegno di legge belga e alle « biblioteche postali » in genere, poteva citare un altro scritto pubblicato due anni e mezzo fa sulla stessa rivista (n. 8 del 1911), nel quale si spiegavano i particolari tecnici dell'organizzazione e del funzionamento di questo nuovo tipo di biblioteca e si riproduceva persino il fac-simile dei moduli necessari.

Posso aggiungere che questo studio fu allora segnalato direttamente al ministro Credaro, il quale si contentò di lodarlo molto, per non farne nulla. In questo inizio di legislatura l'idea potrebbe essere riproposta e spinta innanzi con minori difficoltà. Ma siccome le idee camminano sulle gambe degli uomini e — pur troppo! — non basta un articolo di giornale a fermare l'attenzione distratta degli italiani sulle cose che non fanno rumore, così non sarebbe male che i fattori della buona iniziativa s'incontrassero, per concretare il disegno in linee precise e per affidarlo al patrocinio di uno o più autorità parlamentari, decise e capaci di portarlo all'onore della discussione.

La Federazione Italiana delle Biblioteche Popolari è lieta di offrire, a questo fine, i suoi uffici e la sua organizzazione di lavoro.

Grazie ed ossequi.

DEV. SUO

ETTORE FARIETTI.

■ **Ducapeo e per finire sulle « coincidenze ».**

Signor Direttore,

Abbia la gentilezza di permettermi ancora una parola in questa questione dei raffronti Gianni Schicchi. Mi preme di rispondere, sebbene col ritardo impostomi dalla distanza, alle comunicazioni del professor Parodi e di signor Rabizani (*Marzocco* 5 ottobre). Anzitutto voglio ringraziare l'amico e maestro professor Parodi per la sua nota che si riferisce al *Bullettino*. Naturalmente quando si tratta di cose dantesche il giudizio di lui, come sappiamo tutti, è d'importanza capitale, e anche in questo caso per esempio egli ha ragionamenti di dire: « non credo impossibile né difficile che altri avesse avvertito il riscontro Dante-Ragnard anche prima del 1901-1902 ». Infatti il Farinelli nel suo ampio studio su *Dante e la Francia* (Milano, Hoepli, 1908), a pagina 304 del II volume, dice: « A Montaigne de Clairfont (enf. XXX), p. 515) e al Rivarol (*Ouvrages*, III, 255) non era sfuggita la somiglianza fra Gianni Schicchi (*enf.*, XXX) e il falario Crispino del *Liquatore* universale del Regnard. Ignaro per lui della fonte vera del Regnard, che toglie il racconto della frode sudice ad una novella di Haro, ad *Idi* (vedi P. Toldo, nel *Giornale*, 4. sett. 1908, XLVIII, 117 segg.), il Le Prevost assicura dal canto suo (p. 91) che il *Crispino*

de «conoscere... que Regnard a tiré de la Divine Comédie le sujet de son *Liquature* universel ». Aggiungo qui che il Montaigne de Clairfont scriveva, se non erro, nel 1776, il Rivarol nel 1785 e il Le Prevost d'Exmes nel 1787. Dunque la scoperta del signor Rabizani (e del signor Peyre) era stata scoperta soltanto un secolo e un quarto fa. Piccolezze insomma. Altro che « epigoni ».

Dice poi il signor Rabizani: « Solo mi conforto ricordando che, se io mi rimprovero di aver dimenticato il Cademonte del Toldo, questi si dovrebbe rimproverare di aver dimenticato il Gianni Schicchi di Dante... ». Ecomi pari dunque! Ha ragione il signor Rabizani in questo: cioè che il Toldo aveva trascurato quel riscontro nel suo studio sulla novella francese, del 1903. Notiamo però che lo ha trattato con cura nell'articolo citato sopra del *Giornale Storico*, intitolato *La frode di Gianni Schicchi* e che appare ben sette anni fa, cioè nel 1906. E, ripeto, ci sono anche altri due o tre riscontri che sono sfuggiti al professor Toldo.

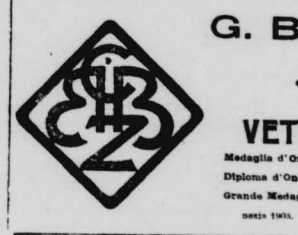
Fare davvero però che il raffronto col Stendhal il signor Rabizani sia stato il primo a farlo. Lo noto con piacere, e noto pure che ha additato una delle cose più attraenti in questo genere di studi, cioè come l'elemento storico spesso si frammischi al finzione. E questo avviene in modo caratteristico nella novella di Gianni Schicchi attraverso alle letterature. Peccato che questo raffronto, come gli altri ai quali accenna il signor Rabizani non li abbia avviluppati di più. E qui appunto entra in campo una questione di principio. Infatti il signor Rabizani dice: « Note rare queste coincidenze significhino l'aver il pubblico a scorticare e passar oltre ». Ecco appunto dove non si va d'accordo, e sarei proprio contrario di quel parere di altri. Secondo la mia modesta opinione questi raffronti letterari, se vale la pena di farli, vale la pena di farli bene, cioè non soltanto con quel criterio critico che ne rievil il valore, il significato umano, ma col l'atteggiamento richiesto dal rigoroso metodo critico moderno che presuppone nell'autore di un articolo piena conoscenza, entro limiti ragionevoli, del lavoro dei suoi predecessori in quel soggetto. Questa è una pedanteria ma esattezza, quale vice si bene esemplificata in studi come quelli di Paris, del D'Ancona, ecc. Soltanto in questa maniera lo studio diventa progressivo. Perché bisogna ricordarsi che « scripta manent ». Il *Marzocco* se ne va per il mondo; arriva in biblioteche lontane pie piene di studiosi; gli articoli vengono a far parte di biblioteche, ecc., portano dunque una certa responsabilità di serietà, un'implicazione di valore intrinseco che devono avere e generalmente hanno.

Lo studio critico della letteratura comparata è stato paragonato alla fabbrica di un edificio immenso (vedi per dire infinito). Ogni studioso vi porta una pietra di più sulle quali altri salirà per portare ancora più in alto l'edificio. In questa cooperazione però è necessario, perché l'edificio sia solido e bello, che ognuno segua le regole dell'arte, e che principi ad aggiungere dove altri ha messo, se no si resta sempre allo stesso punto. E quella annacata curiosità popolare che si contenta del fatterello strano appena accennato, non dovrebbe, secondo me, essere incoraggiata, ma piuttosto diretta verso gusti più seri. Anche in questo vorrei sentire pareri di altri. E la conclusione quale è (che desideriamo) (credo parlare per il lettore in generale) che l'egregio Rabizani scriva, ma ci dica di più, e che non sia troppo pessimista sull'importanza dei simili studi. Come parti collegati a tutto importante hanno il loro valore; e non bastano accenti (che in apparenza chiameremmo *intelligenza*), vogliamo veri studi. E pare che egli abbia precisamente il gusto e le attitudini letterarie per farli, e se vuole, per farli bene. Mille ringraziamenti, signor Direttore, e mi creda suo devotissimo

R. ALTROCCHI.

Harvard University, Cambridge, Mass., U. S. A.

27 ottobre 1913.



G. BELTRAMI & C.

MILANO

G. Via Cardano, 6

VERTE ARTISTICHE

Medaglia d'Oro - Lodi 1901.

Gran Premio - Milano 1906.

Medaglia d'Oro del Ministero - Milano 1906.

Diploma d'Onore - Torino 1902.

Grande Medaglia d'Oro - Venezia 1903.

Porti Concorso - Esposizione Bruxelles 1910.



Profili d'Arte contemporanea - N. 2.

La Famiglia Artistica

nel quarantennio della sua fondazione

Testo di Vespasiano Bignami, Renzo Sacchetti,

Raffaello Gioli, con

Cento illustrazioni in tipo incisione

Prezzo Lire 3.

Nella stessa collezione abbiamo pubblicato:

N. 1. Paolo Troubetzkoy. - Testo di R. Gioli,

con illustrazioni e tavole. Prezzo L. 2.

N. 2. Luigi Sereno. - Testo di G. Sereni,

con illustrazioni e tavole. Prezzo L. 2.

Editori ALFIERI & LACROIX

Via Mantegna, 6 - MILANO



E' uscito il fascicolo undicesimo dell'ARTE CRISTIANA organo della Società Amici dell'Arte cristiana costituita allo scopo « di far conoscere e amare l'arte cristiana e di far conoscere e amare l'arte cristiana ». « di favorire l'amore, la cultura, il progresso dell'arte sacra, di contribuire a conservare e tutelare il patrimonio d'arte sacra » « di adattare l'arte cristiana alle esigenze della vita moderna » « di allargare l'arte cristiana, raccogliendo intorno a sé i correnti che tendono ad allontanarsi ».

Per chi desiderasse farsi socio della Società si rivolga alla sede Via Mantegna, 6 - Milano.

SOMMARIO del numero 11:

1) La Principessa Clelia in una statua (una illustrazione), FILIPPO CRISTOFOLI. 2) La religione e l'arte nel cimitero monumentale di Milano (15 illustrazioni), Can. Prof. ORESTE PANTALINI. 3) Il Monumento di Galla Placidia in Ravenna (10 illustrazioni), D. C. REBBI. 4) La sicurezza nell'arte sacra e la opera di Domenico Campi (15 illustrazioni), CESARE AURELI. 5) Di un polittico del 1265 in Padova (una illustrazione), ANTONIO LEIS. - CRONACA. - Libri e riviste. - Questi pratici ecc. ecc.

Abbonamenti: Italia L. 10 - Estero L. 12 all'anno. - Direzione: Pirelli & Gioiello dell'Arte, 1913 - Amministrazione: Milano, Via Mantegna, 6.

falange dei suoi illustratori, si discute sulla questione di principio cioè sulla importanza scientifica delle « coincidenze ». Il mio giudizio è ormai dato e, per quanto me ne dispiaccia, non collima con quello del signor R. Altocchi. La vera ricerca scientifica deve avere una logica, un costrutto, una conclusione, mentre la ricerca delle « coincidenze » che si hanno in gran parte sul caso e su incongruenti affinità psicologiche e letterarie, non potrà mai condurre ad alcun concreto risultato. Il concetto di letteratura comparata non resiste alla critica, come dimostrò il Croce: ma può rilevare che la mia condanna si manteneva in limiti assai modesti, quantunque sia possibile e lecito ampliarla e colpirla molti studi di pretesa indole scientifica. Credo anzi di essere stato molto cauto e, se non è vergogna lodarmi, altrettanto esatto, occupandomi nello stesso articolo del 5 ottobre u. s. degli « scopritori di fonti », perché ho messo la guardia ai lettori contro molte analogie e somiglianze, ma ho nello stesso tempo riconosciuto l'utilità delle fonti se concludono « con quadri delle influenze storiche e letterarie che si debbono considerare nello studio degli scrittori, nella formazione delle loro idee e della loro arte ».

Circa il valore intrinseco degli articoli di un giornale come il *Marzocco* (ben distinto dai periodici schiettamente eruditi soprattutto per il più vasto e vario pubblico cui si rivolge) avrei pure da correggere l'opinione del mio egregio contraddittore. Esattezza? Ma diamine, chi vuole si vanti del contrario? Se si cade in inestricatezze, non mancherà chi rettifichi. Competenza? Anche, relativa all'importanza ed alla natura dell'argomento. Se l'argomento è di per sé inesauribile e inesauribile, ci sarà modo di esporre le proprie osservazioni su un dato punto o di esplorare i dialetti, il fatto che le mie « coincidenze » fossero, mentre potevano magari esser tante, non mi ha impedito di esporre alcuni rilievi non inutili forse e senza dubbio inconfondibili della eventualità di qualche rettifica. La serietà di un articolo, secondo il mio modesto parere, sta appunto in quei rilievi che ombreggiano i confini del tema senza la pretesa di determinarli in grado assoluto. A volte un articolo (parlo in tesi generale) scritto in poche ore e privo di « apparato scientifico » corregge e persino distrugge la costruzione di un'opera eruditissima, frutto di molti anni di studi. L'articolista, quale piace a me, sa distinguere lo « spirito scientifico » dallo « spirito di curiosità » pure apprezzando, secondo buon senso, l'uno e l'altro. Egli ha tale rispetto della scienza che non ne invoca la severa immagine per tutti i

ghiribizzi e le fantasie dell'uomo, alla stessa guisa che il moralista assennato fa parco uso dell'imperativo per i fatterelli di tutti i giorni.

G. R.

CRONACHETTA BIBLIOGRAFICA

Il 25 aprile 1813, alle dieci del mattino, sotto un padiglione vago di fiori e di drappi, tra gli spari di gioia, gli scomparsi e gli applausi, là dove da duemila anni si confondevano i limiti del mare, dell'abitato e delle terre, Gioacchino Murat vide deporre la prima pietra fondamentale del Borgo da lui finalmente concesso alla città di Bari, vi gettò sopra, con la cazzuola d'argento, un po' di calce, e, tolto di dito un anello gemmato, e lasciandolo cadere nella buca, firmò al cospetto di tutto il popolo barese il memorando decreto. Poi, volgendosi ai vicini e mostrando le acque e i campi, le vie nuove ed antiche della speranza e della fortuna, profetizzò queste parole: « Ne faremo una grande e bella città ». Così fosse stato profeta, il *beau sabreur*, in ogni altro caso di sua vita come lo fu in questo: ma qui le orgogliose parole erano affidate per l'esecuzione non al fallace raggio di una stella, si bene alla volontà tenace di un popolo che aveva in se stesso tutte le virtù necessarie a far vero il vaticinio.

Quale e quanto sollecita sia stata la fortuna di Bari, da quando essa, sfuggita alla prigione delle sue mura speronate, cominciò ad allargarsi nel Borgo decretato da re Gioacchino, fino ad oggi che ha il suo centro proprio la dove fu di quelle mura fu posata la prima pietra, ancor se nell'altro se ne avesse, ce lo direbbe, solamente a guardarla, il libro nel quale l'editore Laterza ha consacrato la storia di questo ultimo secolo, primo della rinnovata vita barese. Una città nella quale l'arte e l'industria tipografiche sono giunte al segno di darci una pubblicazione così accurata e così ricca — anche se in qualche sua parte possa apparire di un gusto un po' troppo fastoso — come questa *Bari MDCCCXIII-MCMXXIII*, non può non essere una città fiorente oggi di studi, di commerci, di lavoro, e sicura del suo avvenire.

Ma che cosa sia ormai Bari e che cosa siano e sieno per essere le Puglie, l'Italia tutta ben sa e ben prevede, ond'è che il libro del Laterza non ha valore di rivelazione ma di doveroso omaggio alle generazioni passate e alla presente stessa: che quella città e quella regione col lavoro, con la fiducia e con la tenacia, hanno sollevato da secolare abbattimento. Ciò non ostante il bel libro commemorativo ci offre

tanta messe di sicure ed ordinate notizie che la comune idea generica del risorgimento e dell'avvenire della regione pugliese vien per esso illuminata fin nei suoi minimi particolari: i signori Armando Perotti, prof. Saverio La Sora e prof. Carlo Maranelli, in tre monografie riguardanti l'una gli eventi del 1813, l'altra la vita di Bari nel secolo XIX e l'ultima l'insieme di questo XX secolo, hanno tracciato la storia politica, amministrativa e industriale della bella città meridionale, esponendone, specialmente l'ultimo, assai chiaramente, i bisogni e le speranze odierne.

Interessante soprattutto è quanto la monografia del Maranelli ci rivela in fatto di istruzione: letteraria, ma non confortante. Bari ha infatti ancora circa quattromilacinquecento bimbi che non assolvono l'obbligo della istruzione elementare e non avrebbe bisogno di almeno sei nuovi edifici scolastici. In migliori condizioni si trova l'istruzione secondaria della quale profittarono nel 1912 circa tremilacinquecento giovani: l'istruzione superiore conta soltanto per ora una Regia scuola di commercio che ha fatto in questi ultimi anni molto progresso. Ma Bari aspira, com'è noto e giustamente, ad esser sede di un'Università e la numerosa popolazione scolastica delle Puglie, lo sviluppo che nella loro capitale hanno preso l'industria editoriale e il commercio librario, le numerose istituzioni private di cultura, sono altrettanti fatti che autorizzano a sperare essere la cittadina matura per comprendere l'importanza che per lei avrebbe il divenire il centro intellettuale della regione meridionale adriatica e per sobbarcarsi ai sacrifici che il raggiungimento di tale intento le impone.

Come, si può aggiungere, deve comprendere la opportunità il Governo, se veramente l'Italia vuole

condurre nei riguardi dell'Albania una politica avveduta e fruttifera. Il volume del Laterza è stato stampato su carta a mano in tinte copie numerate e fuori commercio, ed è accuratamente illustrato da molteplici fotografie eseguite dall'avv. Vito Carlucci.

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

I manoscritti non si restituiscono. Pensa — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI GIUSEPPE ULIVI, gerente-responsabile.

Numeri unici del MARZOCCO
non esauriti:
Carlo Goldoni Lire 1.—
Giuseppe Garibaldi Cent. 50
Stella-Calabria » 25
Giorgio Vasari » 50
Giovanni Pascoli Lire 1.—

ABBONAMENTI AL MARZOCCO

Abbonamenti dal 1° Novembre 1913 al 31 Dicembre 1914:

ITALIA L. 5.50
ESTERO L. 11.00

Viaglia e cari, all'Amministrazione del MARZOCCO, Via Enrico Poggi 1, Firenze.

COVA

CAFFÈ * * * * *
* RISTORANTE
CONFETTERIA *
* * * BUYETTE

Giardino d'inverno - Concerti serali - Ritiro della Milano scelta e della colonia straniera

MILANO Piazza della Scala MILANO
Via A. Manzoni, 1

SPECIALITÀ PANETTONE COVA + ESPORTAZIONE MONDIALE + INDICATO PER REGALI DI NATALE E CAPODANNO
Fornitore da Cg. e L. 8.50 da Cg. 3 L. 12.50 - Franco al porto nei Regni.

SARDI TROLLI & C. CONCESSIONARI

CALZATURIFICIO DI VARESE

Calze seta "Onyx"

Walk-Over Shoes



GRAND PRIX
Esposizione di Torino 1912

Grande Marca Americana

La migliore Calzatura americana

GRANDIOSI MAGAZZINI a Firenze
Via Cerretani - Palazzo Franchetti

CARDIACI!!

Volete in modo rapido e sicuro scacciare per sempre i vostri MALI, DISTURBI DI CUORE recenti o cronici? Il CORDICURA vi guarirà.

OPUSCOLO GRATIS

presso INSELVINI & C., Via S. Barnaba, 12 - MILANO.

Nominare il giornale.

Numeri "commemorativi" del MARZOCCO

FRANCESCO PETRARCA (nel centenario) — Il « *Reposo* » di F. Petrarca, ANGELO CONTI — Il *Petrarchismo*, G. S. GARGANO (24 luglio 1904).
COSTANTINO NIGRA — Il Poeta, ALESSANDRO D'ANCONA — L'uomo di studio e di scienza, PIO RAJNA (14 luglio 1907).
EDGARDO FOE (nel I centenario dalla nascita) — Il poeta, G. S. GARGANO — La vita, le novelle, LILY E. MARSHALL (17 gennaio 1909).
FEDERICO CHOPIN (nel I centenario dalla nascita) — L'opera, ALFREDO UNTERSTEINER — La vita rivelata nell'arte, SILVIO TANI — Gli esecutori di Chopin, CARLO CORDARA (28 febbraio 1909).
GIUSEPPE HAYDN — Il destino di Haydn, SILVIO TANI — I tedeschi e il centenario di Haydn, ALFREDO UNTERSTEINER (30 maggio 1909).
FEDELE ROMANI — L'uomo e lo scrittore, E. G. PARODI — Il giornalista, AD. O. — Il maestro, ALDO SORANI (22 maggio 1910).
ROBERTO SCHUMANN — Il critico musicale, EDGARDO FIORILLI — Uno Schumann meno noto, CARLO CORDARA (5 giugno 1910).
GIOVANNI SCHIAPARELLI — E. PISTELLI — L'opera dello scienziato, ATTILIO MORI (10 luglio 1910).
CAMILLO CAVOUR (nel I centenario dalla nascita) — Cavour e Ricasoli, C. NARDINI — L'uomo d'oggi, ENRICO CORRADINI — Cavour giornalista, NICOLÒ RODOLICO — Cavour e i gesuiti, * — Cavour e il « popolo », FRANCESCO COPPOLA (7 agosto 1910).
LEONE TOLSTOI — Il veggente fra noi, ANGELO ORTIZO — Il grande Poeta, ADOLFO ALBERTAZZI — La religione di Tolstoj, * — La teoria estetica, G. S. GARGANO — Il maestro di scuola, IOM. (27 novembre 1910).
ANTONIO FOGAZZARO, ADOLFO ALBERTAZZI — Il pensiero religioso e filosofico del Fogazzaro, * — Il Fogazzaro poeta, G. S. GARGANO (12 marzo 1911).
FEDERICO BAROCCIO — Nel terzo centenario della morte, GIOVANNI POGGI — I disegni degli Uffizi, NELLO TARCHIANI (29 settembre 1912).
ANTONIO PANIZZI — L'ordinatore italiano della Biblioteca di Londra, GUIDO BIAGI — Antonio Panizzi e il Risorgimento, G. S. GARGANO (20 ottobre 1911).
LODOVICO CARDI DETTO IL CIGOLI (nel terzo centenario della morte), NELLO TARCHIANI (con 4 ill.) (8 giugno 1913).
FRANCESCO DA BARBERINO — Un moralista del trecento, G. S. GARGANO — Il babbo delle lettere marinaresche, JACK LA BOLINA (21 settembre 1913).
Ciascuno di questi numeri costa cent. 25 - I 15 numeri L. 3,75.
(Per l'estero aggiungere le spese postali).
L'importo può essere rimesso anche con francobolli all'Amministrazione del MARZOCCO, via Enrico Poggi, 1 - Firenze.

PREMIATA
Ditta CALCATERRA LUIGI
MILANO — Ponte Vetere, 25 — MILANO

Colori - Vernici - Pennelli - Articoli tecnici e affini per Belle Arti e industriali.

Cataloghi speciali per
DILETTANTI - ARTISTI - INDUSTRIALI

Waterman's (Ideal) Fountain Pen

PENNA A SERBATOIO "IDEAL"

della Casa L. E. WATERMAN di New-York
funzionamento interamente garantito.

Scrivo 2000 parole senza aver bisogno di nuovo inchiostro — Utile a tutti — Tipi speciali per regalo — Indispensabile per viaggio e campagna — Cataloghi, illustrazioni gratis, franco — L. & HARDYBUTH — Fabbrica di lapis specialità Koh-I-Noor. — Via Bossi, 4 - MILANO.

LIQUORE STREGA

SPECIALITÀ ESCLUSIVA DELLA DITTA G. ALBERTI-BENEVENTO
GUARDARSI DALLE INNUMEREVOLI FALSIFICAZIONI

Fabbrica d'Argenteria
WISKEMANN
Filiale di Milano: Via Pasquirolo, 17

POSATERIE E VASCELLE IN
OGNI STILE — ARTICOLI PER
REGALI — CASA DI FIDUCIA
PER FAMIGLIE — CATALOGHI
GRATIS A RICHIESTA

STABILIMENTO AGRARIO-BOTANICO
ANGELO LONGONE
Fondato nel 1760, il più vasto ed antico d'Italia
Premiato con grande Medaglia d'Onore del Ministero d'Agricoltura
MILANO - 32, Via Melchiorre Gioia, 32 - MILANO



A richiesta catalogo gratis

GIOCONDA

Acqua minerale purgativa italiana

Libera il corpo e allietta lo spirito

tuto, cito, jucunde....

FELICE BISLERI e C. - Milano.

ALMATEINA

Astringente e disinfettante intestinale

Rimedio il più efficace nelle ENTERITI acute e croniche - ENTERITI specifiche - DIARREE estive

Per bambini: Scioppio di *Almateina* di sapore piacevole - di facile somministrazione - inalterabile - Sovrano nelle diarree verdi.

Per adulti: Discoidi in tubetti da venti discoidi da grammi 0,50 - Comodi e pratici.

Si trova in ogni buona farmacia.

LEPETIT FARMACEUTICI MILANO

* Rimedio pretestissimo fra i preziosi nella terapia infantile. Prof. GUARITA.

FIDES COGNAC ITALIANO

DISTILLATO ESCLUSIVAMENTE DAVINI SANI

FORMAZIONE E INVECCHIAMENTO ASSOLUTAMENTE NATURALI
IN FASCIA SPECIALE
SULLA FIDUCIA
DEL CONSUMATORE

GRAN PREMIO
Esposizione di Buenos-Ayres 1910

IL MARZOCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5.00	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent 10. - Abb. dal 1° di ogni mese.

Dir. ADOLFO ORVETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina vaglia all'Amministrazione del Marzocco, Via Enrico Poggi, 1, Firenze.

IL PREMIO NOBEL A UN POETA INDIANO

Molti avranno letto con una certa sorpresa la notizia che il premio Nobel di quest'anno, per la letteratura, è stato conferito ad un poeta indiano, autore di tre o quattro volumetti di versi popolarissimi in India, ma appena noti ai lettori inglesi, o di inglese, attraverso la traduzione di un centinaio di strofe. Pure, credo che mai i giudici di Stoccolma abbiano così retamente interpretato la volontà del testatore, di premiare la migliore opera di poesia « in senso ideale », come oggi assegnando la cospicua ricompensa a Rabindranath Tagore. Poiché questo bengalese, appartenente ad antica e nobilissima famiglia in cui è tradizionale il culto del sapere e dell'arte musicale e pittorica, è l'interprete novissimo della nostalgia dell'anima umana, anelante a ricongiungersi all'anima divina, dell'eterno sospiro dell'uomo verso Dio. Novissimo soprattutto rispetto al carattere personale dell'arte sua, all'espressione così limpida e pura, che il pensiero più mistico e astratto ne resta meravigliosamente illuminato, e quel che era, nei secoli delle upanishad, di vedanta, privilegio di scuole filosofiche e teologiche e di pochi spiriti colti, diventa il prezioso patrimonio spirituale degli umili e dei miseri, il conforto di chi soffre e di chi spera. Pochi, pochissimi poeti, e dei grandi, hanno trovato nei loro versi più ispirati le parole luminose, aeree, immateriali, le immagini di divina serenità che fluiscono e irradiano quasi ogni strofa di questo genio singolare. Tanta ne è la bellezza, da rimanere più che un riflesso anche nella traduzione inglese, curata, per somma fortuna, dall'autore stesso. Ma il lettore europeo non può nemmeno immaginare l'effetto, oltreché della musica di cui il poeta ha rivestito i suoi versi, della musicalità del linguaggio in cui sono composti, dell'intreccio armonioso di rime e controrime, della perfezione ritmica che fa di ciascuna strofa, anche dal lato formale, una vera gemma. La lingua bengalese tiene fra quelle discese dal sanscrito all'incirca il posto dell'italiano rispetto alle sorelle neolatine; ed è quella che ha in parte conservato e in parte, per tendenza arcaizzante, ripreso nel suo lessico il maggior numero di voci sanscrite; cosicché le mirabili fattezze della lingua di Valmiki e di Kalidasa si scorgono ancora, armoniose e gentili, attraverso il tenue velo di poche mutazioni grammaticali; e nella mente del lettore sanscritista di un testo bengalese sono rievocate e riuscite immagini e pensieri di un mondo lontano e pur legato al presente da fili saldi e tenaci di tradizioni religiose, morali, poetiche.

Perciò, chi avrà familiarità la letteratura filosofica e religiosa dell'India intenderà e ammirerà di più questo poeta in cui, come del resto in tutti i grandi spiriti di quella terra, religione e filosofia sono una cosa sola; ma il suo messaggio potrà suonare dolce e commovente anche ad altre orecchie, oltre quelle degli indiani e degli indianisti. Nei suoi canti, infatti, non solo sentiamo il continuatore della riforma del bengalese Caitanya, che ammise tutte le caste al culto della fede e della devozione a Kṛṣṇa (così il suo Dio scende a confortare i più poveri, i più umili, i più miseri); ma nella regione dove la potenza teocratica si è affermata con secolare tenacia, nell'India profondamente brammanica, egli parla così al sacerdote: « Lascia questo vocale e cantare e baciare di rose! Chi adori tu in questo oscuro e solitario angolo di un tempio con le porte tutte chiuse? Apri gli occhi e guarda che il tuo Dio non è dinanzi a te! — Egli è colà dove il contadino lavora la dura terra e dove il selciuolo spacca le pietre. Egli è con loro nel sole e nella pioggia, e la sua veste è coperta di polvere. Metti giù la tua santa stola e come lui discendi sul suolo polveroso! — Liberazione! dove troveremo questa liberazione? Lo stesso nostro Maestro ha preso su di sé con gli occhi e le mani la nostra liberazione. Egli è legato a noi tutti per sempre. — Esci dalle tue meditazioni e lascia da parte i fiori e l'incenso! Che male c'è se le tue vesti si stracceranno e si insudiceranno? Vagli incontro e stagli accanto nel travaglio e nel sudore della tua fronte ». E come avviene che talora, più che dell'upanishad, crediamo sentire un'eco dei Salmi, e nel frequente parlare per parabole e per immagini quasi ripetersi i detti di Gesù? L'onda purificatrice e consolatrice del cristianesimo era veramente passata sulle anime elette di alcuni indiani, soprattutto dei compatriotti del nostro poeta, i fondatori del Brahma-Samaj, della « chiesa dei credenti in Dio », le cui vicende costituiscono uno dei più interessanti capitoli di storia religiosa. Elementi che avvicinano questi versi al pen-

siero europeo, tocco di simpatia anche da un'altra nazione, che una sola volta in essi vibra, ma piena e solenne e suscitatrice di una radiosa visione: la nota patriottica. « Dove la mente è senza paura e si tiene la testa alta; dove la scienza è libera; dove il mondo non è rotto in frammenti da anguste mura domestiche; dove le parole escono dal profondo della verità; dove instancabile zelo tende le braccia verso la perfezione; dove la limpida corrente della ragione non si è persa fra la lugubre sabbia di morti adazzi; dove la mente è guidata da Te a sempre più ampio pensiero e azione — in questo cielo di libertà, o Padre mio, possa il mio paese svegliarsi ».

Per quanto pochi e semplici sieno i motivi dominanti di quest'anno di fede ardente, di amore e di speranza, non è facile trascriverli, per così dire, nel linguaggio arido e impreciso, perché troppo preciso, della prosa. Sull'ali del canto l'adorazione del poeta trova la via del cielo; e coll'orlo di quelle ampie ali egli giunge a toccare quei piedi divini, che mai altrimenti potrebbe sognare di raggiungere. E il canto è semplice: « Gli ornamenti guasterebbero la nostra unione; si metterebbero fra me e Te; il loro tintinnio soffocherebbe le parole da Te sussurrate. La mia vanità di poeta muore vergognosa dinanzi alla tua presenza. O Poeta Maestro, ecco mi sono seduto ai tuoi piedi. Solo ch'io faccia la mia vita semplice e diritta, come canna di fieno che Tu riempia di musica ». Solo col canto egli ha cercato il suo Diletto, per tutta la vita; e il canto è stato il suo solo maestro, la guida a sentieri segreti, donde vide spuntare nuove stelle sull'orizzonte del suo cuore, finché giunse, a sera, alla soglia divina, alla meta del lungo viaggio.

Tutto è pieno di musica — e tutto è pieno di luce. La luce è messaggera di Dio, e l'amore stesso divino fatto visibile: « Sì, lo so, non è l'altro che il tuo amore, o Diletto del mio cuore, quest'aura luce che danza sulle foglie, queste nubi che lente veleggiavano attraverso il cielo, questa brezza passeggera che mi rinfresca la fronte. — La luce del mattino mi ha inondato gli occhi: ecco il tuo messaggio al mio cuore. Dall'alto, tu pieghi il volto, i tuoi occhi guardano giù sui miei, e il mio cuore ha toccato i tuoi piedi ». E questa luce è celebrata in un canto pieno di tanta esultanza, di tale rapimento di gioia sovrannata, che non posso a meno di riportarlo tutto:

« Luce, luce mia, luce che riempi il mondo, luce che baci gli occhi, luce che addolcisce il cuore!

« La luce danza, o mio Diletto, nel centro della mia vita; la luce tocca, o mio Diletto, le corde del mio amore; il cielo si apre, il vento corre impetuoso, un riso passa sopra la terra.

« Le farfalle stendono le loro vele sul mare di luce. Gigli e gelsomini spuntano sulla cresta delle onde di luce.

« La luce si frange in oro su di ogni nube, o mio Diletto, e sparpaglia gemme a profusione.

« Letizia si diffonde da foglia a foglia, o mio Diletto, ed allegrezza senza misura. La fiumana del cielo ha traboccato sulle rive, e l'onda di gioia va lontano ».

L'incessante miracolo della creazione, il fervido lavoro della vita, la fatica dei secoli per fare più perfetto un fiorellino silvestre o per staccare una stella da un'altra; l'aspirazione dell'anima alla « morte immortale », al ritorno nella reggia « ove la musica è senza suono » (non avranno i giudici svedesi ricordato i mistici *Gigli di Saron* del loro Stagnelius?) sono cantate in istrofe di mirabile profondità, ma che richiederebbero troppo lungo commento per essere pienamente apprezzate. Ma perché i miei lettori abbiano anche un'idea della estrema delicatezza di pensiero e di forma cui sa giungere questo alto e nobile poeta, vedano ancora due brevi canti. Nel primo, egli si offre a Dio con immagini di sovrannaturalità: « Cogli questo fiorellino, e prendilo; non indugiare, che non appassisca e cada nella polvere. — Non può trovar posto nella tua mano, e colto. Temo che il giorno passi prima ch'io me ne accorga, e il tempo dell'offerta trascorra. — Benché il suo colore sia pallido e sottile il profumo, serviti di questo fiore e cogli finché è tempo ». Nel secondo... ma occorre sciupare con inutili spiegazioni una delle più dolci e leggiadre di queste poesie?

« Il sonno che vien rapido sugli occhi del bimbo, sa qualcuno donde venga? Sì, vanno dicendo che sta di casa là dove, nel villag-

Anno XVIII, N. 47

23 Novembre 1913

Firenze

SOMMARIO

Il premio Nobel a un poeta indiano, P. E. Pavolini — Il reverendo Lorenzo Sterne. Nel bicentenario della nascita, GIOVANNI RABERANI — L'Amfiparnaso, BACCIO ZILLOTTO — L'Italia all'Esposizione di Lipsia, ALDO RAVA — Ricordi giornalisti di un compositore apprendista, PIERO BARBERA — I libri della « Giulio Cesare », F. V. RATTI — Il Cenacolo di Fellino, GIULIO USANI — Il regesto dell'Alpinismo italiano, GIULIO CAPRIN — Marginalia: Madame Robbinne a Firenze, G. — Pasteur all'Accademia francese — La letteratura svizzera — Suffragismo e letteratura — Le scuole agli Stati Uniti — I gatti sacri dell'Egitto — La cugina del Gran Condé — I re di Francia e lo spirito — Fortune e sfortune del poeta Desportes — Cronachetta bibliografica.

« La dolce, tenera freschezza che fiorisce sulle membra del bimbo, sa qualcuno dove è stata nascosta tanto tempo? Sì, quando la mamma era una ragazzina, le stava nel cuore e lo riempiva col soave e silenzioso mistero di amore, quella dolce e tenera freschezza che è fiorita sulle membra del bimbo ».

P. E. Pavolini.

Gitanjali (Song offerings) by RABINDRANATH TAGORE. London, The India Society, 1913. — Del testo completo bengalese in tre volumi (*Nababid, Kirtan, Gitanjali*) è editrice la « Indian Publishing House » di Calcutta.

IL REVERENDO LORENZO STERNE

Nel bicentenario della nascita

Il 24 novembre 1713 nasceva a Clonmel, nell'Irlanda, Lorenzo Sterne, che, vissuto sino al 1768, si rese celebre per aver scritto, negli ultimi otto anni della sua esistenza, due opere tipiche di squisito umorismo: *Vita e opinioni di Tristano Shandy gentiluomo*; *Viaggio sentimentale lungo la Francia e l'Italia*. A. F. Formigini (nei due editori italiani peronalissimo nonché geniale ammiratore dell'umanità sorridente) pubblicherà l'anno venturo, tra i *Classici del ridere*, la prima delle due opere, in Italia ingiustamente ignota o quasi; e, assai presto, come preambolo critico, un saggio, ampio e completo, sullo Sterne, in un volumetto dei suoi apprezzati *Profili*. Spero che il pubblico italiano farà festa alla duplice iniziativa, in quanto ripara una strana lacuna dei nostri studi letterari; e non conta che a ripararla abbia prestato man forte al Formigini semplicemente un autore come il sottoscritto, il quale si trova oggi nella felice circostanza di fare un po' di recensione preventiva a se medesimo.

Non è lecito, per varie ragioni, riferire qui se non in piccola parte quello che si dirà nel profilo. Al quale rimando chi legge, se voglia una schematica biografia dello Sterne, una analisi del suo amore per Elisabetta Draper, la storia esterna ed interna delle sue opere, un cenno sulla loro fortuna nell'arte e nella critica europea. Cercherò invece di chiarire l'indole spirituale di lui e, riassumendo per sommi capi, la qualità del suo umorismo che fu paragonato al sorriso lagrimoso di Andromaca in Omero ed è ben distinto, come vuole del resto l'originalità della vera arte, da quanti umorismi, del Rabelais, del Cervantes, del Swift, gli si vogliono, nei soliti certami paralleli, mettere a confronto. Così lo avremo, due secoli precisi dopo la nascita, ricordato con simpatia, da buoni parrochiani della sua religione che non discute la vita dell'*al di là* ma tende a prolungare, con i sorrisi schiodatori di bare, quella di questo mondo.

L'arte dello Sterne, le sottilissime finzioni romanzesche nelle quali si esprime, i personaggi che vi premevano, gli episodi che ne costituiscono i punti salienti, infine l'umorismo di ogni trama, tipo, pagina, riflessione non furono effetto di uno sforzo della fantasia, il prodotto di una volontà creatrice, forte nell'allargare ogni giorno più i limiti del suo dominio, febbrilmente attiva nello svelare un mondo ignoto. Ogni idea di sforzo, di potenza, di vasta creazione va esclusa. Codesti personaggi non hanno echi universali, codeste riflessioni non determinano moti di cultura perché gli uni e le altre si spiegano con il temperamento stesso dello scrittore, formano la sua biografia fantastica e filosofica. Siccome pertanto lo Sterne fu uomo di mite carattere, di mente arguta, di animo filantropico, e penevra, secondo la frase del Foscolo, all'amore ed alla voluttà, tutti elementi propri di una vita media di sapore ozioso, così la sua arte si colorò con le tinte della sua vita, tanto da divenire uno sdoppiamento, o, se più piaccia, un completamento ideale.

Perciò una sua biografia, se può trascurare senza danno le notizie spicciolate della sua vita, di uomo di famiglia e di uomo geniale (poca cosa, dopo tutto, e da non paragonarsi nemmeno per ombra col dongiovannismo del Byron e del Foscolo), ha il preciso obbligo di tener gran conto di altri dati, su quel che sentisse e pensasse della religione, dell'amore, dell'arte e offrire in linee schematiche ma sicure il Credo di umanità e di indulgenza che lo Sterne predicò dal pergamo e, con tono più intimo e giocondo, dalle pagine dei suoi libri.

Non fu certo un sacerdote modello. È bensì vero che tra ecclesiastici protestanti costuma prender moglie, amare e fare con essa un piccolo numero di figliuoli (anche l'invalide zio Tobia ci pensava « and get a few children »), ma il buon Dio prescrive in ogni modo la continenza e il dispregio dei beni terreni. Lorenzo Sterne invece, nonché pensava come il buon Dio, contrappose all'ideale eremitico del sacrificio una placida e sentita obbedienza ai piaceri del senso. La sua filosofia aveva alla base una discreta soddisfazione fisiologica, mancando la quale non era possibile né la virtù né il premio di essa, il

paradiso. È discutibile s'egli fosse un vero credente. Nella sua professione fece una scarsa carriera: spesso e volentieri accusato di non credere buccinata né nell'antico né nel nuovo Testamento, scrollava le spalle dichiarando di preferirsi ai suoi accusatori. E diceva, con una delle sue mezze malizie, di appartenere alla stessa categoria di Catone il Censore: « non già a causa dei costumi, confessò — in questo almeno ch'egli fu accusato ben ottanta volte e in tutte — con maggior fortuna della mia — lealmente giudicato e prosciolto ».

Il suo cristianesimo si riduceva alla morale e la morale si riduceva a quel che andava a genio a lui, Sterne. In certo suo frammento ricorda di aver ideato un'opera, per uso della nobiltà, della borghesia e delle altre classi, ove avrebbe insegnato come si parla e si agisce nelle principali circostanze della vita proponendosi un risultato coerente al suo carattere: salvar le apparenze, il decoro, la compostezza, il senso morale esterno. Egli non ha intenzioni di moralista se non in quanto voglia formare una società che faccia il suo comodo senza sfrontatezza e comprenda soprattutto la necessità di non mancare alle convenienze di una vita pacifica. È un epicureo-sentimentale, sebbene i due termini siano forse contraddittori per la inconciliabilità dell'egoismo — base del primo — e dell'altruismo — base del secondo; — ma egli riesce alla conciliazione, perché è altruista solo in questo che il male degli altri viola la sua tranquillità di spirito, non lo fa star bene secondo i suoi gusti.

Il bene e il male (il vero bene e il vero male) sono ugualmente alieni dalla sua indole. Della sua stoffa non si fabbricano né i santi né i delinquenti. La virtù di gran stile esige un'ansia continua di opere, un moto incessante verso il meglio, un trapasso di purificazione in purificazione. Vedete il Cardinal Borromeo dei *Procuratori Spesi*. Il male, dal verso opposto, è anch'esso attivo, irrequieto, col peso di se stesso che lo trae al fondo. Chi si trova tra il bene e il male e non ha forza intima per scegliere l'uno o l'altro o, come don Abbondio, un pusillanimo soggetto al predominio di quello che gli sia più vicino e che abbia in sé più pericolo; o è un edonista come Lorenzo Sterne e trova nelle due contrarie attrazioni il precipuo motivo di una immobilità sentimentale.

Egli non intende andare incontro al mondo, daccché il mondo, con vera compiacenza, rotea intorno a lui. La sua immobilità non è la stessa del negligente e torvo Belacqua; è contemplativa. Contempla, ammira, gode. Gli spettacoli umani variano dal gaio al triste, attraverso una scala di sensazioni in tono minore o maggiore che provocano il riso, il sorriso, la lagrime, il singhiozzo. L'uomo di stratto o troppo fortemente occupato nei suoi interessi, vi dirà che oggi è una giornata di sole o di pioggia, d'estate o d'inverno, che il tale è buono, il tal altro cattivo, abbandonando al vostro giudizio una più minuta disamina, alla vostra sensibilità le distinzioni più precise. Lo Sterne, no: nella sua posizione orizzontale egli ha ogni agio di osservazione e di riflessione, si che scorge, con un primo processo, nel cielo il raggio di sole, nel raggio la luce, nella luce un colore, due colori, tutti i colori, poi, con un secondo processo, ricompare l'iride nel raggio, il raggio nel cielo, il cielo nella sua pupilla. E se una nuvola passa errabonda, quel raggio la trafigge e la trafiggita gronda.

Bentosto codesta tendenza è la migliore incubatrice dell'amore che si guarda allo specchio, che ama se stesso. In *Tristano Shandy* l'amore ha importanza umoristica; più anima e più vita ha nel *Viaggio Sentimentale* definito dall'autore « storia delle fralezze del mio cuore lungo il mio viaggio ». Vi applicasi la teoria per la quale l'amore non è tanto un sentimento quanto uno stato (così in *Tristano Shandy*: « Love is not much a sentiment, as a situation ») e leggesi una calda apologia dell'innamoramento a fusione continua. Ma non è amore carnale, bensì voluttà dello spirito; si mira al cuore più che al corpo, pur accettando la vicinanza del pericolo e odorando il profumo del peccato. I baci che Yorick elargiva, con intima soddisfazione, il Foscolo li chiamava « baci apostolici ».

I termini della sua filosofia sono così fissati. Vera felicità non esiste sulla terra, la migliore definizione di una felicità relativa è contenuta

nella massima: « Un'acquiescenza tranquilla ad una piacevole illusione. La gioia è necessario nutrimento dell'uomo, ma per la gioia e per la tranquillità ci vuole salute e amore del prossimo, benessere fisico e sicurezza morale. Un sorriso è un filo aggiunto alla trama della vita. L'amor del prossimo non consiste solo nel desiderargli cose buone, ma nel perdonargli le debolezze e gli errori, nello stendere un velo pietoso e indulgente sui suoi torti. Siate caritatevoli! Abbiate il senso della vostra relatività, cioè della vostra realtà. L'arocché-foucauld ha calunniato col suo pessimismo la natura umana. Perché dare la scalata al cielo, perché giungere sino al centro della terra? Uomo, tu sei uno e complesso, la verità è in te, innanzi a te, sulla strada maestra e il contadino la calpesta coi suoi zoccoli ».

La gioia è, sì, il primo dei possessi umani, l'aspirazione più urgente di chi vive sulla terra, ma occorre non essere semplicisti e non credere l'universo distinto in Paradiso e Gehenna. La vita è un tessuto misto mezzo lana e mezzo cotone. Dunque, per l'acquiescenza alle cose stabilite dalla sorte, per la legge della varietà, dei trapassi, dei contrasti, la gioia alternandosi e confondendosi con la malinconia riuscirà più sentita, più naturale. La voluttà delle lagrime è tra le sensazioni delicate e profonde dell'anima. Lo Sterne, dopo gli inni alla gaiezza ed alla salute, esalta, quasi per reazione nervosa, il *primum mobile* della sua filosofia prodotta dalle sue tendenze verso gli infelici prodotta dalle sue tendenze e riflessioni malinconiche. Egli dà le sue lagrime non controvoia ma felice, come le sue elemosine; se dovesse essere discepolo e ricomposto di nuovo, preferirebbe separarsi dai muscoli del riso anziché dai muscoli del pianto.

La vita dello Sterne consiste nel godere la pienezza di tutte quelle piccole sensazioni, l'arte nel suscitare rappresentandole. Impresa difficile perché non è dato di cogliere il momento giusto, passato il quale o prima del quale, si perde ogni efficacia come in qualunque atto tardivo o prematuro.

Figuratevi lo Sterne un curato di campagna, piccolo e grassoccio... No: così non va; egli in realtà era alto e magro. Figuratevelo, allora, come più vi piace, non dimenticando che il suo vangelo, in cui si trovava poco del vecchio e del nuovo Testamento, in cui anzi l'idea stessa di testamento che richiama l'altra di morte non doveva essere troppo gradita, il suo vangelo, dico, esalta la salute e l'allegria. È puro « sbandismo », l'apologia del vino nella bocca (l'apologia, e anche il vino) d'un celebre beone: il buon vino fa il buon sangue, il buon sangue le buone opere, le buone opere ci guadagnano il paradiso, dunque il buon vino conduce in paradiso. Una allegria non smodata, non chiacchiera, non sconcia. Chi beve, per gustare ciò che è contenuto nel bicchiere, si fermi alla prima ebrezza in cui ha sempre il dominio di se stesso; chi passeggera, eserciti i muscoli, non li stanchi; chi ama, rinunci alle fatiche sfilanti per le quali, ugualmente, l'uomo allegro ride con quella misura che insaporisce il suo ridere. Lo sghignazzo è proprio delle compagnie da trivio, nella grida è offesa la compostezza delle Grazie decenti. L'arte dello Sterne è un continuo, paziente appello alle virtù medie dello spirito e del corpo. Questi due termini indivisibili — la carne è sempre sottintesa e non si scopre mai — danno origine a sentimenti misti, aromatici, di cui il miscuglio è raro e interessante: la voluttà è l'ingrediente precipuo che, volta per volta, si abbina, anzi si combina con la religione, con la pietà, con la cultura, e si esprime per mezzo di uno stile a punte, rilievi, insenature, capricci. La disposizione psicologica è una: la malizia del senso.

L'equivoco, che indignò tanto il puritanesimo inglese, s'incontra assai di frequente, impreziosito da una urbana delicatezza, da un ameno riserbo. Si porta il lettore sino al momento critico, lasciandogli pensare chi sa a quali cose, e poi lo si pianta in asso, correndo dietro a un altro soggetto o allineando contro varie righe di punti fermi e di stilette di sospensione. Si tirano in ballo motivi arditissimi, soliti alle conversazioni grassocce, che ci ricordano le novelle e facezie italiane di tradizione boccaccesca o i *contes drôlétiques* di tradizione rabelaisiana. Ogni tanto il narratore si ferma, guarda attorno nel suo uditorio, quasi a sorprendere l'effetto allegro delle sue parole ed esclama: « Che c'è da ridere? Non sono forse cose serie quelle che dico? Animo, signorina, un po' di compostezza, non divaghi con la fantasia, io asserisco una cosa e lei ne pensa un'altra; non si faccia ingannare dalle analogie, dalla presunzione dei doppi sensi, perché io sono un pover uomo incapace di ciò... ». E tutto lieto di aver portato a spasso qualcuno, ribadisce le convinzioni ch'egli aveva l'apparenza di voler distruggere, riprende il discorso, prelude a un nuovo aneddoto, si prepara a suscitare altri sorrisi piccanti.

Non bisogna confondere lo Sterne con i novellieri galanti. Le sue pagine sono un manuale della tentazione, non della sconnessione o della pornografia. Egli conosce i limiti dello

schizzo: «Mi piacciono le facce, non lo nego e confesso che non sto sempre ad esaminare se sono bianche o nere: ma io non considero una faccia corrompere lo spirito o i principi degli altri». E così ha definito l'ideale cui egli mirava: «Far nascere un sorriso senza rossore e provocare un desiderio senza offendere la decenza, ecco un'arte capace di cacciare un santo dal calendario».

Quell'arte egli la possedeva, né fu signore nei suoi libri. Uomo semplice, parroco di campagna o ricercato conservatore nei salotti di Londra, aveva uno spirito di cui fu dote precipua la misura, contenuto costante la poesia. La sua sensibilità di artista collaborando con la sua indulgenza di uomo gli ha fatto creare una specie di epigramma diverso dall'antico, diversissimo dal moderno, in cui la punta finale e non la parola pungente ma la parola umana: non l'aculeo del moralista arcigno, ma il sorriso o la lagrima o meglio il sorriso lagrimoso del compagno di viaggio soggetto agli stessi pericoli e agli stessi patimenti. La sua immagine è proprio quella del viaggiatore di due secoli o sono, ora su la vettura, ora su la diligenza, una «carrozza di tutti» antiquata, in cammino verso qualche città; alla ricerca di luce, di sole, di uomini e, più volentieri anche, di donne. Ha per servo e per compagno La Fleur, suonatore di tamburo e di piffero, che partecipa a più d'una delle tendenze di lui, prima fra tutte la debolezza fortissima per l'altro sesso. Vivono alla giornata, come gli uccelli sulla frasca, intrecciando avventure in guscia, che si possono sciogliere, osservando le cose e le persone come creature ugualmente vive e tremanti al soffio del Caso, supremo reggitore dell'universo.

Il Caso e l'Atomo sono le divinità che il reverendo Lorenzo Sterne più venera. L'Atomo o l'atomo, il minuto, la foglia, il raggio, gli si disegnano alla fantasia e al cuore nei loro atteggiamenti definitivi e fugaci: definitivi, perché egli ne coglie i limiti e ne traduce l'anima; fugaci, perché dopo il baleno dell'impressione, a un volger del capo, egli non li ritrova più, ma il Caso, intervenendo, ignoto e onnipotente, li ha distolti dal suo sguardo, devianti dalla sua strada, uccisi alla sua vita, per ricomporsi in nuovi atti e in nuove situazioni innanzi ad altri viaggiatori dagli occhi curiosi e dal cuore un tantino molle di pianto.

Egli dunque ci ha insegnato a coracare l'umanità dove, per essere più calpesta, da maggiore altezza, nelle cose piccole e nei fatti oscuri. E ci ha insegnato a trovar le parole che solo corrispondono a quella piccolezza ed a quella oscurità, a comprendere i silenzi ed i muti gesti che vincono l'eloquenza di ogni discorso. La sua arte ha dato un cuore alle cose e ha letto nel cuore degli uomini non solo in quanto hanno dei sentimenti ma in quanto ogni sentimento varia per le influenze esterne e non è mai lo stesso. Egli aveva un senso: alcunché di mezzo, scrisse in un frammento, tra il tatto e la titillazione «somigliante alla sensazione che percorre le articolazioni del corpo, quando si stendono le membra oppure si sbadiglia». Il paragone fisiologico è certo opportuno e conferma la stretta parentela tra l'opera dello Sterne e la filosofia della salute, mentre convalida i termini dell'ispirazione poetica nella malizia sensuale che provoca il sorriso e nella comprensione pietosa del microcosmo che fa spuntare la lagrima.

Giovanni Rabizzani.

L'AMFIPARNASO

In questi anni di commemorazioni e di bilancio della propria cultura l'Italia s'è avveduta che ha un grande dovere da compiere: quello di mettere in corso i ricchi tesori musicali sepolti negli archivi di tutta la Penisola, tesori di cui molti sospettano o sanno l'esistenza, ma dai quali si sono cavate solo poche gemme: un'Ercolano della musica che forse un giorno qualche re del petrolio o qualche «missione» germanica proporrà di scoprierci a sue spese. Ma l'Italia, senza menomare sé stessa, potrà opporre un rifiuto, poiché l'energia di pochi appassionati ha promosso ormai una grande azione collettiva e metodica che ha in sé la promessa d'insperati successi.

Quale importanza abbia avuto l'Italia nella storia musicale dei secoli passati, non è un mistero per nessuno: ma i più, anche i più colti, di tanta luce non possono vedere che pallidi riflessi, nelle critiche tradizionali, o qualche raggio, le poche volte ch'esso si diffonda nelle chiese o nelle sale da concerti. Quando al colpevole abbandonano succedeva, come s'augura ognuno, un'attività intelligente e tenace che ci dia il Corpus dei nostri capolavori musicali, l'Italia avrà innalzato a sé stessa un monumento ben più grande e solenne e imperituro di quanti la sterile monumentomania dei nostri giorni vada innalzando sulle piazze delle cento città. La pubblicazione vagheggiata potrà avere due grandi effetti: quello d'additare ai futuri musicisti italiani la via d'un rinnovamento che cercherebbero invano negli esempi d'oltralpe, e quello di una completa revisione dei valori nel campo della nostra musica, onde risulterà, e se ne convincerà la coscienza fra noi, che non pure tutte le forme musicali ora dominanti ripetono le loro origini dall'Italia, ma anche che la somma totale della produzione musicale italiana non è punto inferiore a quella delle altre nazioni, e molti antichi compositori di cui ora appena si spigolava l'oblio, potranno trionfalmente le trincee dell'abbazia.

A questo pensavo dopo un'audizione dell'*Amfiparnaso* di Orazio Vecchi che il maestro tridentino Romeo Bartoli ha ridestato dal sonno secolare. E come s'è risvegliato gaio e sorridente, vivace e scherzoso: bimbo che, aperti gli occhi, schizza dal letto e ripete le grazie e le monellerie d'ogni giorno ed esprime con immediata sincerità le impressioni della sua anima vergine e sensibile.

Dopo il *Prologo* in cui Orazio Vecchi prepara il pubblico alla novità dell'opera sua che si mira con la mente, dove entra per l'orecchio, e non per gli occhi.

egli sprigiona subito l'abbondante vena della sua gioventù in una scena fra Pantalone, il servo Pedrolino e la cortigiana Ortensia.

O Pierluigi dov'è?

Dov'è sta Pierluigi?

domanda il vecchio innamorato con una frase musicale ch'è veste perfetta alle parole. Risponde Pedrolino:

Messir, se non vegli, che s'è in cucina

Parti. Ah laro, ah can, che fesso l'è in cucina?

Penna. A m'imp' n'è ghergato de cert cose,

Che canta tucc' n' d' di

Pi pi pi pi,

Che tu tu tu.

E l'armonia imitativa accompagna le parole con un crescendo di comicità. Pantalone incarica Pedrolino di chiamargli Ortensia, ma, poco soddisfatto del servo, la chiama lui stesso.

Ortensia però lo investe del suo disegno:

Vatene in mal' hora, v'atene in mal' hora

Vecchiaccio rimbambito!

Credi ch'io sia una donna da partito?

Che doccia fredda al fuoco senile di Pantalone, il quale, uscito appena dallo sbalordimento, cerca d'insinuarsi nel cuore della sdegna con umili e dolci parole piene di sottintesi; ma ancora respinto, s'accascia.

La scena, brevissima, basterebbe da sola a documentare la genialità del musicista modenese; ch'è il rapido succedersi degli affetti trova nella musica un'espressione così spontanea, efficace, incisiva, che i personaggi balzano vivi dinanzi benché non si vedano e la loro voce sia scomposta nel quintuplice andamento delle parti.

Poiché Orazio Vecchi, se è stato il primo ad immaginare e a tentare l'accoppiamento della commedia e della musica, gettando il seme dell'opera buffa avvenire, non ha saputo però discostarsi dallo stile polifonico del madrigale ed esprimere i personaggi monodicamente, con che li avrebbe divicolati dai ceppi del coro e fatti muovere in libertà sulla scena; e pure l'idea dov'è uggere alla sua mente arida e per poco non ne proruppe: ci sono di fatto nell'*Amfiparnaso* dei passi dove una voce domina con insistenza sulle altre che le si attenuano intorno: e son le volte che la passione più veramente umana si effonde con accenti commossi, vibra con una palpazione intensa che allarga i suoi giri fino alle anime nostre, nelle scene d'amore onde il Vecchi ha interrotto allentamente quelle di carattere comico.

Il bizzarro prete modenese non si preoccupa se questo ondeggiamento possa nuocere all'unità del tutto. Nemmeno la commedia ch'egli ha inventata cerca di svolgere con un filo logico e continuato: l'artista è alla finestra di casa sua e narra piacevolmente quel che succede sulla pubblica piazza con quell'unità che vuole il caso. Avviene così che alcune scene sono frammenti di azioni appena intravedute e troppo abbandonate, prospettiva di follia in moto: «Percoché — dice l'autore ai lettori — si come quel Pittore, che dentro a picciola tavoletta rinchiusa vuole un gran numero di figure, forma le principali, come più riguardevoli, di corpo intero, e altre a pena comprensibili di vista per la sommità de' capelli, finalmente il rimanente della moltitudine quasi d'ogni altri lontano mischia insieme: così io alcune parti d' questa mia Comedia Harmonica, che necessariamente sono richieste, rappresentarò pienamente, altre tratterò con modo più ristretto, e altre accennerò solo; poscia quelle, che rimangono, si come non passerò con silenzio, così farò di loro un miscuglio».

Già che la sua non fu sempre fusione delle due arti, ma semplice unione: il principio delle mutue concessioni che guidò la riforma wagneriana, onde il poeta non doveva scrivere un verso che non fosse nello spirito della musica, né il musicista comporre una frase che non fosse nello spirito della poesia, vale solo in parte per il Vecchi; poiché, se sacrificio ha da essere, egli sottrae qualcosa all'arte che meno si confà al suo genio e la sottomette al predominio dell'ispirazione musicale; e di ciò vuole essere scusato: «Et io in tanto dovrò essere, se non lodato, almeno non biasimato dell'invenzione, non parendomi dar respulso a quei pensieri musicali, che per naturale inclinazione mi si offrono all'intelletto».

Se il Vecchi avesse condotta la sua innovazione fino alle sue ultime conseguenze della monodia, avrebbe bensì anticipato la nascita dell'opera buffa e risolto il nuovo problema con maggiore facilità, ma non perciò sarebbe più degna d'ammirazione l'opera sua: perocché l'idea di dare vivi contorni a decine di personaggi dalle fisionomie individuali più differenti e di rappresentarle le situazioni drammatiche più varie col solo sussidio di un coro di voci scoperte poteva germogliare soltanto da un cervello d'artista formidabile. E v'è riuscito appieno con una spontaneità che non conosce ostacoli, con un'abbondanza di atteggiamenti musicali che non si esaurisce mai: il gioco del sincopato moltiplica le possibilità dei ritmi per entro all'unità della quadratura regolare; il lavoro contrappuntistico anima di un agitato movimento interiore i recitativi ed accresce l'intensità espressiva delle frasi melodiche; i sottili accorgimenti onde sono distribuite le voci maschili e femminili concorrono a tenere distinti i personaggi senza rompere la compagine del coro: le voci piano mormoranti e rincorrenti nell'arguta vicenda delle imitazioni e le armonie imitative che fanno sentire il chichichich di galletti e il verso del papagallo, il rito metallico delle campane e il *trancu trancu* *trancu* dello *Zambai*, i colpi dati alla porta della Sinagoga dove cantano gli ebrei con voci nasali e il suono degli strumenti che assecondano la danza del ridicolo dottor Graziano sono come un presentimento dell'orchestra futura. La voce umana esaurisce ogni compito, rivela una

potenza così illimitata, che sforza a meditare se l'averla umiliata ai piedi dell'orchestra, non sia stato uno dei più deplorevoli travimenti degli operisti tedeschi e francesi modernissimi.

L'opera del Vecchi è l'espressione di uno spirito liberale, spontaneo, comunicativo, ma pur disciplinato; per esso la commedia dell'arte, buffa e giovevole, s'accocchia nobilitandosi, alle forme musicali più pure, senza perdere nulla della sua popolarità. Non per questo l'*Amfiparnaso* è di facile esecuzione, anzi esso è irto di tali e tante difficoltà e di tecnica e d'interpretazione, che dai più, a Trieste, si negava che lo stesso maestro Bartoli, non ostante la sua sapienza e il suo entusiasmo, potesse vincere la prova. Il Bartoli ha vinto e in quale misura si potrà giudicare quando egli da Trieste recherà il messaggio di gloria e di gioia alle sorelle d'Italia.

Trieste.

Baccio Ziliotto.

L'Italia all'Esposizione di Lipsia

I lettori del *Marzocco* certamente ricorderanno come lo scorso luglio in queste stesse colonne F. V. Ratti chiesse se l'Italia avrebbe partecipato alla Esposizione del Libro indetta per l'anno venturo a Lipsia e lamentasse giustamente che il Ministero degli Affari Esteri avesse declinato — sollevando — per ciò una fiera protesta da parte della Associazione libraria italiana — l'invito ufficiale rivoltagli dalla Cancelleria germanica.

Da allora ad oggi molto si è lavorato per riparare a quel primo imperdonabile rifiuto, e i lettori del *Marzocco* saranno lieti di sapere come anche l'Italia si prepari con serietà di propositi a questo importantissimo cimento.

È noto intanto che il Governo, sollecitato con opera indefessa ed efficace dal comm. Piero Barbèra e da alcuni deputati e senatori, deliberò un concorso di duecentomila lire, affidando l'organizzazione della partecipazione ufficiale italiana al Comitato Nazionale per le esposizioni all'estero, già benemerito per avere organizzato brillantemente le esposizioni di Buenos Aires e di Bruxelles: duecentomila lire non sono molte, specie se confrontate col mezzo milione accordato dal Governo francese; ma affidate a mani così esperte potranno essere più che sufficienti.

Fu saggio consiglio poi di approfittare del Centenario bodoniano che riuniti a Torino il mese scorso le più spiccate personalità del mondo grafico e librario, per invitare il dottor Volkmann, presidente generale dell'Esposizione di Lipsia, a comunicare loro le sue idee e i suoi progetti; e per nominare un Comitato promotore e una Giunta esecutiva onde esercitare da un lato un'opera di propaganda tra gli industriali italiani, dall'altro una specie di consulenza tecnica presso il Comitato delle Esposizioni.

Le riunioni dell'uno e dell'altro si sono già iniziate e siccome il tempo stringe, si è cercato di affrettare quanto più possibile i lavori; intorno ai quali sono in grado di dare qualche notizia.

Il primo problema sottoposto ai Commissari, fu naturalmente la scelta di una sede per la sezione italiana. Perché bisogna sapere che la Mostra del Libro occuperà una vasta area a sud della città, presso il monumento commemorativo della battaglia di Lipsia, area che servì nei mesi scorsi ad una importante esposizione di architettura; e che all'Italia si era offerta ospitalità nella Galleria centrale ove figuravano tutte le sezioni della Mostra, intendendosi collocare i nostri prodotti accanto a quelli simili della Germania e di altre nazioni. Ma era opportuno, decoroso questo frazionamento, questa promiscuità, quando la Francia, l'Inghilterra, l'Austria, e persino l'Olanda avranno un Padiglione speciale?

Qui ebbero campo di esplicitarsi la intraprendente genialità del comm. Silvestri, presidente del Comitato delle Esposizioni, e la fulminea attività del direttore generale ingegnere Gattica; coadiuvati da colui che si può veramente chiamare il nostro ambasciatore artistico all'estero, l'architetto Moretti, essi scelsero ed accaparrarono in men che non si dica, a ottime condizioni, un magnifico Padiglione situato in posizione felicissima, dove l'Italia sarà a casa sua e dove i suoi prodotti figurano già un accanto agli altri in logica ed armonica progressione. Per completare la notizia soggiungerò che sono imminenti alcuni lavori di adattamento sotto la direzione dell'architetto Boni onde togliere, sia all'esterno che all'interno ogni carattere teutonico al Padiglione e trasformarlo in un palazzo prettamente e artisticamente italiano.

Chi ben comincia è alla metà dell'opera: ed ora, artisti e industriali italiani, tocca a voi! Io so bene quale e quanta diffidenza ispirino in genere le esposizioni, quelle internazionali specialmente, per le quali occorre spesso versare somme non lievi onde mandare in lontani paesi i propri prodotti che, sparsi in ambienti sconfinati, ben difficilmente attirano l'attenzione dei visitatori stanchi o svogliati, occupati piuttosto ad ammirare le cose dette attrazioni; mentre il pubblico serio degli intelligenti, dei tecnici, dei consumatori si tiene lontano... dopo alcuni mesi la merce torna a casa in condizioni deplorevoli e una medaglia o un diploma non compensano nemmeno le delusioni e le perdite sofferte.

Ma questa Esposizione di Lipsia si presenta con caratteristiche affatto speciali e assumerà certamente una eccezionale importanza.

Mi gioverò largamente, per dimostrarlo, del magnifico discorso pronunziato a Torino dal dottor Volkmann, poiché non saprei trovare né migliori argomenti, né più efficaci parole. Occorre dunque osservare innanzi tutto che l'Esposizione di Lipsia, lungi dal costi-

tuire il solito affollamento disordinato di innumerevoli svariatissimi prodotti dell'attività umana, si presenterà come un organismo perfettamente omogeneo, ispirato a criteri assolutamente nuovi e originali, direi quasi idealistici, nel campo delle esposizioni: essa sarà infatti tutta dedicata a una sola industria: l'Arte grafica. Questa cenerotola delle solite mostre internazionali, confinata sempre negli angoli più remoti e più oscuri, potrà almeno una volta regnare sovrana; e concorreranno ad esaltarla, si può dire, tutti i rami della vita intellettuale, scientifica, letteraria, artistica: basterà, per convincersene, enumerare i gruppi principali in cui sarà suddivisa l'Esposizione: Arte grafica libera — Arte grafica applicata ed arte del libro — Istruzione per l'industria del libro — Fabricazione della carta — Cartolerie e sistemi di scrittura — Fabricazione di colori — Fotografia — Tecnica riproduttiva — Fonderia di caratteri da stampa, stereotipia e galvanoplastica — Metodi di stampa — Legatura di libri — Commercio del libro, cioè edizione, assortimento e commissione — Giornalismo e servizio d'informazione, *réclame* — Scienza bibliotecaria, Bibliografia, Bibliofilia e Collezionismo — Macchine, apparecchi, utensili per l'industria della stampa — Istituzioni di protezione e per la salute pubblica.

Né si creda che l'Esposizione di Lipsia abbia ad apparire come una sequela muta, noiosa di oggetti allineati in vetrine, di quadri statistici rinchiusi in cornici; i suoi organizzatori intendono che tutti i rami dell'industria grafica siano forniti di una sezione storica e di una tecnica, dotate di cimeli preziosi o di esatte riproduzioni, di macchine o di modelli, che verranno illustrati da iscrizioni o da spiegazioni, in modo da riuscire una impareggiabile scuola scientifica e pratica non meno per il pubblico che per gli stessi espositori. E si stanno organizzando conferenze, quadri plastici, proiezioni luminose, cinematografe, e anche concerti e audizioni fonografiche per la sezione musicale, di modo che anche le inevitabili attrazioni rivestiranno un carattere speciale intonato all'ambiente. Si bandiranno poi gare con ricchi premi per le varie sezioni e concorsi di musica, di stenografia e di scrittura a macchina, e si terranno congressi di industriali, di autori, di giornalisti, di bibliotecari, di bibliofili, di fotografi.

Non sarà poi male accennare ai singolari vantaggi diretti e indiretti certamente riservati agli espositori e in misura assai più larga del solito. Già la vendita diretta di prima mano sarà non solo ammessa, ma incoraggiata, perché libri e prodotti grafici sono per la natura loro sempre pronti in grandi quantità e una copia venduta potrà subito essere rimpiazzata con facilità. Ma il vantaggio più grande deriverà dalle nuove relazioni che si potranno annodare e dai nuovi sbocchi per le merci che si potranno aprire; perché l'Esposizione di Lipsia verrà visitata non solo dal solito pubblico festaiolo attratto dalle facilitazioni ferroviarie, ma anche da uno stuolo di specialisti, di tecnici, di studiosi, di amatori che accorreranno da tutte le parti del mondo; e già sono preannunciate dall'America gite di comitive composte di soli tecnici, alcune delle quali hanno noleggiato speciali vapori!

Ma all'infuori, al di sopra di queste considerazioni d'ordine materiale, ci sono delle ragioni importantissime per le quali gli espositori italiani risponderanno certamente con entusiasmo all'invito che viene loro rivolto con così lusinghiera insistenza da assumere la gravità di una sfida cortese: a Lipsia, che è il mercato più importante del mondo per il commercio librario, e che solennizza con questa Esposizione il 150° anniversario della fondazione della R. Accademia per le arti grafiche e per l'industria del libro, tutte le nazioni del mondo si apprestano a concorrere agguerrite formidabilmente. Orbene: l'Italia, patria invidiata di una lunga gloriosissima serie di stampatori e di editori, l'Italia che fu maestra all'Europa anche in altre industrie ed arti sussidiarie, come sarebbero la fabbricazione della carta e la legatura dei libri, vanta pur oggi una schiera di valorosi i quali possono rappresentarla degnamente e vantaggiosamente se non per la copia, certo per la perfezione dei loro prodotti. Questa asserzione — che è del resto nella coscienza di tutti — fu così esaurientemente provata da F. V. Ratti nel citato articolo, da rendere superflua qualsiasi ulteriore dimostrazione. Ad essi non mancheranno né lo slancio, né l'amore di patria per cooperare con tutte le loro forze al successo della Sezione italiana a maggior gloria dell'industria e della cultura nazionali.

Aldo Ravà.

G. C. SANSONI Editore - Firenze

Recentissime pubblicazioni:

D'ANCONA ALESSANDRO. *Memorie e documenti di Storia Italiana dei secoli XVIII e XIX*. Elegante volume di 564 pagine, con copertina in carta a mano stampata a due colori L. 5.-

D'ANCONA ALESSANDRO. *Ricordi storici del Risorgimento Italiano*. Elegante volume di 560 pagine, con copertina in carta a mano stampata a due colori L. 5.-

Dirigere commissioni e vaglia alla Casa Editrice G. C. SANSONI, Firenze.

Numeri unici del MARZOCCO

non esauriti:
Carlo Goldoni Lire 1.-
Giuseppe Garibaldi Cent. 50
Stiglia-Calabria » 25
Giorgio Vasari » 50
Giovanni Pascoli Lire 1.-

Pianoforti Bechstein

Crediamo opportuno rammentare a chi può avervi interesse, che noi spediamo direttamente i nostri strumenti soltanto ai nostri Rappresentanti e quindi a Firenze alla Ditta **Brizzi e Niccolai**. — I Pianoforti della nostra marca che potessero trovarsi presso altri negozianti in Firenze, o venire da essi offerti, non possono essere loro pervenuti direttamente da noi, ma a nostra insaputa, passando da diverse mani, e perciò non nuovi, non potendone accertare la provenienza. Noi prestiamo la nostra garanzia unicamente per quelli che spediamo ai nostri Rappresentanti in Firenze, Ditta **Brizzi e Niccolai** e che da essi vengono venduti.

Berlino, 21 Novembre 1913.

C. Bechstein.

LIBRERIA EDITRICE MILANESE
MILANO

Domenico Bulferetti

Non sarà deputato

ROMANZO

Lire 3,00.

Gino Cucchetti

BUTTI fra l'Arte e la Vita

Lire 2,00.

REMO SANDRON, Editore - Librai della R. Casa
MILANO - PALERMO - NAPOLI

«BIBLIOTECA DI I POPOLI»

Grandi opere caratteristiche della particolare genialità di una nazione vengono accuratamente tradotte e spiegate da studiosi di speciale competenza e pubblicate in questa apposita biblioteca ideata dal compianto PASCOLI ed ora proseguita sotto la direzione di PAOLO EMILIO PAVOLINI. Di cosiffatta raccolta d'opere rappresentative dei popoli dovrebbe ogni amante del bello, ogni persona colta, esser provveduto.

VOLUMI PUBBLICATI:
I. Il «Mahabharata». Trad. di P. E. Pavolini, ill. L. 3.-
II. Gli *Acarnesi*, di ARISTOFANE. Trad. di E. Romagnoli L. 1.-
III. Il «Prometeo incatenato», di ESCHILO. Trad. di M. Fucini, ill. L. 2,50
IV. *Nagadana* o Il giubilo dei serpenti. Trad. di F. Cimmino L. 2,50
V. *Canti popolari greci*, trad. da N. Tommaseo L. 3.-
VI. Il *Canto divino* (Bhagavad-gita), trad. da O. Nazzari L. 1.-
VII. *Foglie d'erba*, di WALT WHITMAN. Trad. di L. Gamberale L. 5.-
VIII. *Kalevala*. Poema nazionale finlandese, trad. da P. E. Pavolini, ill. (sottosua edizione) L. 35.-
IX. *Scene e frammenti* di MENANDRO. Trad. di C. O. Zuretti L. 4,50
X-XI. *Poesie complete* di ALESSANDRO PÉTRI. Trad. di U. Norsa, 2 vol. L. 10.-
XII. *Canti popolari ungheresi*, trad. da S. Gigante L. 2,50

Anno Scolastico 1913-1914

L'anno scolastico 1913-1914 si apre nel Collegio Fiorentino, Viale Principe Umberto, 11, Firenze, il giorno 5 Novembre a ore 9. Si fanno iscrizioni di Liceo, Ginnasio, classi elementari e tecniche, e di accettazione anche giovanetti che, rimandati in qualche materia nei pubblici istituti, desiderano di non perdere l'anno.

Ottimi insegnanti. — Risultati sempre eccellenti agli esami nelle pubbliche Scuole. — Locale igienico in posizione saluberrima.

L'Istituto ha alunni Interni e Esterni e un ottimo Semicollegio. — Telefono 18-95.

— Progr. mm. gr. tie o richiesi —

Direttore: Prof. L. CORRADINI.

È uscito:

La nostra prima battaglia

Supplemento alla Rivista quindicinale:

«LA COLONIA DELLA SALUTE» fascicolo illustr. di pp. 100. — Contiene: 1.° Il proletariato della salute.

2.° Le vie della disintossicazione 3.° Il sistema A-naldi, conferenze tenute dal Dott. E. PICCOLI nel Teatro Sociale di Brescia.

3.° Al Guà di Brescia. — Monelleria - risposta generica del Dott. E. PICCOLI.

4.° La polemica Bresciana, documenti e note di confutazione.

Si spedisce GRATUITO a chiunque su faccia richiesta alla Colonia Arnaldi in Uscio (Genova).

Ricordi giornalistici di un compositore apprendista

Domenica, 9 Novembre.

Stamani ho assistito alla inaugurazione dei Corsi alla Scuola del Libro in Piazza S. Croce. Le scuole professionali sono un antico mio fervido pensiero, perché in esse ho sempre veduto la salute delle nuove generazioni. Tipografico fin da' miei più giovani anni, ho soprattutto fondato scuole professionali per l'arte della stampa, e quando una ne sorse a Milano, un'altra a Torino, esultò il mio cuore di tipografo colta speranza che migliori tempi si preparino per l'arte a cui fui iscritto fin da fanciullo.

Fin da fanciullo! perché oggi appunto compiono cinquant'anni da quando entrai nella tipografia per apprendere l'arte del compositore: ed ho le mie carte in regola. Ecco qui una bozza di stampa, una colonna di una cinquantina di righe di composizione, sulla quale mio padre con la sua nitida scrittura piemontese tracciò queste parole: « Il 9 novembre 1863, Pierino Barbèra entrò nell'arte di compositore, e dopo 4 giorni già componeva senza aiuto, cioè da sé, le seguenti due colonne » ecc. ecc.

Per fortuna le leggi non hanno effetto retroattivo, altrimenti, per effetto di quella ora vigente, al lavoro dei fanciulli mio padre dovrebbe, ossia io dovrei come suo successore, pagare una multa per l'abusiva ammissione in tipografia di un fanciullo d'età inferiore ai 12 anni: di poco inferiore, ma insomma cinquant'anni fa, pare impossibile, non avevo 12 anni.

Trovandomi stamani in mezzo a quei giovanotti, tutti regolarmente ammessi nell'arte perché più che dodicenni, non ho potuto fare a meno di dir loro quattro parole per comunicare ad essi i ricordi che sussistano nella mia memoria quella non so se festa o cerimonia scolastica, in un giorno che, per dirla con una frase stereotipata che però si conviene perfettamente al caso mio, « fece epoca nella mia vita ».

Io mi rivedo ancora a poco più di nove anni con la blouse da compositore nuova, che mia madre aveva cucita, montare sopra una cassetta da marginatura rovesciata e soprammessa ad altra cassetta più larga, per poter arrivare all'altezza della cassa dei caratteri sulla quale dovevo cominciare il mio tipo. Accanto a me uno dei vecchi compositori di tipografia, passato magazziniere dei caratteri, anch'egli sopra una cassetta arrovesciata perché di statura bassissima: era uno dei due nani del laboratorio di composizione. Questo era in via Fagnola, al terreno d'uno stabile ove ora è l'educatorio delle Calasanziane; la stanza delle macchine era, in parte, dove ora è l'altare maggiore e l'abside della loro chiesa. Il laboratorio di composizione, lungo e stretto, aveva le finestre sopra un orto, e io, dalla mia cassa accosto a una delle finestre, vedevo l'ortolano che attendeva alle sue facende, e v'era anche un asino che a volte guardava il mio lavoro da scimmia. Nelle vecchie tipografie francesi i torcieri chiamavano scimmie i compositori, e questi chiamavano gli orsi, per i movimenti che gli uni e gli altri compivano nel loro diverso lavoro: gli orsi non scomparsi da quando scomparvero i torchi, e le scimmie vanno scomparse per la divulgarsi delle *lindtypes*, *monotypes* e altre *types* che richiedono dagli operatori movimenti da pianisti anziché da scimmie.

Nel laboratorio di composizione i lavoratori addetti alle opere erano separati da quelli addetti al giornale quotidiano. Era questo la *Nazione*, la quale aveva i suoi uffici di direzione, amministrazione e compilazione in poche stanze attigue alla tipografia; sicché io potevo vedere i redattori andare e venire dalla stanza di redazione al banco dell'impatatore, e da questo alla stanza delle macchine, all'altra estremità della galleria dei compositori. Ricordo benissimo uno di loro, piccolo, grasso, sottile, in divisa militare, ma con gli occhiali a stanghetta, trotterellare a piccoli passi verso la stanza delle macchine, seguito premurosamente dall'impatatore: era Alessandro D'Ancona, che faceva fermare la macchina per correggere qualche notizia sbagliata, o per aggiungere un'ultima notizia, o un telegramma dell'agenzia Stefani.

Il D'Ancona era stato direttore del giornale, ma allora il direttore era l'avv. Piero Puccioni, che vedeva pure passare con aspetto e autorità tutto l'opposto del D'Ancona. Ricordo che teneva sempre le mani in tasca, e coi gomiti urtava i castelli allineati lungo il passaggio stretto e sempre ingombro.

Altri collaboratori erano: Carlo Levi, alto, pallido, riciclato, dimoccolato, come il *Giacinto* del Giusti; Lorenzo Ciatti, che avendo sposato una inglese portava le basette alla Palmerton e la caramella all'occhio destro: (nonostante la sua truccata britannica parlava con accento spiccatamente fiorentino: era stato cancelliere di Tribunale, faceva la cronaca giudiziaria e la cittadina); Giacomo Foglino, altrimenti detto « il Cireneo della *Nazione* », senza del quale il più delle volte il giornale non sarebbe uscito. Egli era il primo ad arrivare in direzione, l'ultimo ad andarsene, e spesso, quando finalmente spegneva il lume sovrastante al tavolino rotondo ove tutti scrivevano il giornale, il direttore che aveva uno stanzino a sé, suonava a Palazzo Vecchio, e il tocco o le due dopo mezzanotte. Egli era il segretario di redazione nato, e vedo ancora la sua piccola persona chinata sulla pila di giornali appena arrivati, sfiorando a malavola e attaccando con grande spreco di gomma i ritagli sopra strisce di carta cenerina. Sotto ogni ritaglio onestamente scriveva il titolo del giornale da cui la notizia era stata.

Se si fa un confronto fra un giornale di cinquant'anni fa e un giornale di oggi, si vede la enorme differenza fra questo e quello.

Prendiamo la *Nazione* del 1863, l'anno in cui entrai in tipografia e cominciai a bazzicare negli uffici del giornale, agucciando fra le gambe dei redattori come la cagnetta di un frequentatore venuto dagli uffici di redazione, più indiscreta e petulante di me, che procuravo di non essere osservato e di non dar noia a nessuno, scivolando in mezzo a tutte quelle figure di omaccioni, circondati in nuvole di fumo, per far capo al piccolo Foglino che non fumava e che mi dava retta; sicché

io gli volevo bene e quando morì piansi vere lagrime ricordandomi quegli anni della mia fanciullezza già presa dal lavoro.

Il giornale dunque era di formato non inferiore a quello degli attuali grandi quotidiani, ma di sole 4 pagine divise in 5 colonne. Nei primi numeri del 1859 la pubblicità quasi non esisteva; presto peraltro cominciò a occupare una parte della quarta pagina, poi tutta.

Gli avvisi in quarta pagina erano per la maggior parte pubblicità di specifici farmaceutici, alcuni scomparsi, come la *Revale* e l'*Arabica*, della quale si vantavano 55.000 guarigioni perfette, fra le quali quella N.° 1000 del Santo Padre Pio IX; altri fioriscono ancora, come le *Pilule* di Cooper, che arricchirono il farmacista inglese E. Roberts, e lo *Sciroppo* Pagliano, lo specifico « eroe dei due mondi ». Ricordo di aver composto alcune lettere di riconoscimenti risanati dal miracoloso sciroppo, che dovevano esser inserite nella quarta pagina della *Nazione*, e posso testimoniare della loro autenticità, giacché il Professore per non perder tempo a copiarle, non avendo impiegati ma solo facchini, mandava gli originali: anzi una volta si trovarono dentro una lettera alcuni biglietti di banca, importo della commissione.

Nelle altre 3 pagine non era ammessa la pubblicità, ma qualche comunicato a pagamento, e qualche necrologia. Fra i comunicati eccome quello di un medico di Rosignano che si difende dalla calunnia di aver detto male dei Rosignanesi: « Male a proposito! », protestano di Rosignano pretendono insinuare e tale mio opinativo concetto stesse ad offendere il sentimento morale della intera popolazione e i principi liberali e civili di essa che io mai sempre apprezzai, conforme tuttavia rendo pubblica onorevole testimonianza ».

La materia del giornale era disposta metodicamente, e non, come si usa adesso, all'americana, mescolando fatti diversi a notizie politiche, ciò che dà luogo a ravvicinamenti assai buffi, leggendo la notizia di una riunione di diplomatici per decidere della guerra o della pace, accanto a uno scandalo di caffè-chantant. In prima e seconda colonna della prima pagina il Diario politico, poi l'articolo di fondo senza titolo, poi le Notizie italiane ricavate dai giornali locali con indicazione della fonte, fatica speciale del segretario Foglino e delle sue forche, poi le Notizie estere, e finalmente le Ultime notizie e i Disparati elettrici privati, cioè dell'agenzia Stefani, (che dispassi particolari di corrispondenti al giornale era raro che ve ne fossero); qualche volta se ne ricevevano da Torino, la capitale, ma erano di poche parole, mentre oggi i giornali politici ricevono telegrammi o telefonate che occupano intere pagine e non provengono solo dalla capitale ma da ogni parte del mondo.

Questo è l'unico disappunto particolare (da Torino) del N. 11 marzo 1861: « È stato installato il seggio. I discorsi di Zanolini e di Rattazzi sono stati applauditi. Applauditissimi Ricasoli e Farini, giurando. È stata presentata la legge sul Regno d'Italia. (Niente di meno!) La discussione è fissata a mercoledì ».

Il disappunto meritava esser firmato Tacito. E la cronaca affatto, come se a Firenze non accadesse mai nulla che potesse importare ai lettori del giornale.

Più tardi comparve la rubrica « Fatti diversi », ma occupava da principio, e occupò per molto tempo, meno di mezza colonna: notizie brevi, senza frangia, in stile da rapporto di polizia, o piuttosto di Novellino, come questa che raccomandando agli odierni cronisti, che leggono di quando in quando pagine di *D'Aurizio* per colorire le descrizioni d'ambiente in cui annegano il racconto del fatto o dello scandalo: « Certo cacciatore uccise giorni sono in quello di Empoli, un graziosissimo pavoncello. Mentre stava togliendogli le penne trovò sotto le ali un biglietto legato. Era concepito così: "Prigioniero qui in Venezia, puoi ottenere dal crudo mio carcere quest'uccello. Ora gli do la libertà, onde torni alla libera Italia, alla bella Firenze (per l'appunto), patria mia... Deh! potesse egli portare il presente biglietto in grembo ai miei sentitori! Augustino Q...". La scrittura però non era delle più chiare; il perché fu impossibile decifrar nettamente il cognome; e dagli spogli dell'ultimo censimento non fu dato agli ufficiali del nostro Municipio rinvenire la famiglia cui il predetto biglietto s'indirizzava ». E questo spunto di cronaca avrebbe potuto esser firmato *Dino Compagni*.

I fatti cittadini più importanti erano riferiti con una sobrietà di cui non si ha idea, ora che intiere colonne sono occupate dal suicidio di una sartina, o da una rissa di teppisti. Il 15 settembre 1861 s'inaugurò a Firenze la prima Esposizione italiana. Il Re venne apposta da Torino accompagnato dai ministri e dal principe Eugenio; l'avvenimento aveva un'importanza non solo economica ma politica: una rassegna delle forze industriali, artistiche e tecniche della nazione nell'anno stesso della proclamazione del regno! I giornali italiani pubblicherebbero edizioni speciali di 12 pagine: la *Nazione* ne uscì con un cappello di un terzo di colonna al testo della sobria allocuzione di Costantino Ridolfi al Re e della risposta di Sua Maestà al Ridolfi. Seguivano sei epigrafi di circostanza del professor Zanobi Bichieri. Né si credeva che nel numero seguente si supplisse con ulteriori raggiunti alla brevità del giorno prima, che poteva attribuirsi alla ristrettezza del tempo o ai piedi di chi lo cronista. Il numero del giorno dopo non dice nulla dell'Esposizione, nemmeno una parola, e solo nei Fatti diversi si legge: « Le denunce dei forestieri, giunti il 14 e 15 a Firenze ascendono a circa 300 ». Segue una deplorazione contro l'imprudenza dei conduttori di *faires* che si appostano del concorso eccezionale per esigere prezzi favolosi dai forestieri; ma non si preconizza il tassameto.

L'Appendice presa stanza per tempo al pianterreno; camminò con un sol piede, ma anche due e con tre: erano rassegne letterarie,

che un tempo furono sottoscritte con le iniziali G. C. poi col nome intero, allora conosciuto da pochi: *Giosuè* (con l'accento sull'e) *Carducci*. Le ho rilette quasi tutte con infinito piacere e ammirazione, giacché testimoniano di una maturità di mente e di una dottrina rara in un giovane di 25 anni. Erano rassegne scientifiche di C. D'A. (Cesare D'Ancona fratello di Alessandro); rassegne drammatiche di A. F. (Augusto Franchetti), che potrebbero raccogliersi e pubblicarsi in un volume tanto conservano di sapore critico e di modernità. Poi le rassegne drammatiche hanno la firma di Yorick, e son piacevolissime dissertazioni, in cui si mena il can per l'ala con tal vivezza di stile, con lingua così ricca, schietta ed espressiva, da desiderare che l'Appendice sia non di due ma di quattro piedi, sebbene il suo contenuto fosse tutt'altro che sostanziale.

Ma un giorno in appendice fece capolino il romanzo, e dico fece capolino perché durò molta fatica a rendersi padrone del campo. Dapprima, dopo tre o quattro di seguito, c'erano interruzioni di parecchi giorni, per lasciare il posto alla critica e alla recensione, talvolta anche a qualche monografia, che allora dovevano aver per domicilio coatto il pianterreno, e dovevano essere salite al piano nobile ed abitato sullo stesso pianterotto della polemica politica.

Mi son provato a leggere un romanzo di quel G. Sabbatini (con due b) che fu autore drammatico disprezzatissimo e censore teatrale, bersaglio dei frizzi dei giornali umoristici e delle collate di Cavour ministro; ma non son potuto andar molto innanzi con quel suo romanzo *A vent'anni e quarant'anni*. Ho invece letto con curiosità un racconto con fondo storico, *Scene della vita italiana dopo il 31*, con fatti noti e con personaggi in cui si ravvisa il Duca di Modena, i ministri e i cospiratori del tempo, sebbene spesso in nota si dichiara che son tutti fatti e personaggi immaginari. L'autore si scusa da principio di aver lasciato per una volta tanto la letteratura drammatica per scrivere un romanzo d'appendice; il saggio è curioso per la materia che ne forma oggetto, e sebbene il racconto sia ingarbugliato e ingenuo, si capisce che l'autore, insistendovi, poteva divenir maestro in tal genere di letteratura; come lo era nel genere drammatico, giacché si chiamava Paolo Ferrari ed aveva già dato alle scene *Goldoni* e *Le sue 20 commedie* (1834) e *La Satira e Parini* (1834-35).

Non mancavano nella *Nazione*, di quando in quando, le Cronache giudiziarie, ma non erano relative a reati comuni, sebbene si sappia che anche allora non facesse difetto la materia per le Corti di Assise; erano sempre resoconti di processi più o meno politici, che in quegli anni, prossimi ai grandi rivolgimenti, abbondavano; come quello che si svolse a Bologna « per indebito rifiuto degli uffici di ministro della religione cattolica ed abuso nell'esercizio delle funzioni di ministro del culto cattolico ». Si trattava di un parroco che aveva rifiutato i sacramenti a un morante perché era stato... presidente di sezione della Corte di appello!

Più di quel che non usi adesso, i giornali, e segnatamente la *Nazione*, riproducevano testualmente documenti ufficiali, relazioni parlamentari, note diplomatiche che coprivano intere pagine del giornale; allora non dovevano d'esser molto i lettori, sebbene i lettori di quei giornali a 10 centesimi giornali a un soldo: ma quei documenti, difficili a rintracciare altrove, fanno sì che le collezioni dei giornali di quei tempi sono preziosissime oggi per coloro che vogliono scrivere la storia.

Né solo per tali documenti sono preziosi allo storico quei giornali. Quante notizie e quanti fatti che sembrano insignificanti hanno invece un interesse storico importante e servono a dar indizio dello stato degli animi, delle tendenze degli spiriti, delle condizioni della vita italiana.

I libri della "Giulio Cesare"

La prima volta che Cesare parla di navi mi pare sia quel passo del IX cap. del III libro dei *Commentarii*, in cui « comanda intanto che si costruiscano sulla Loira lunghe navi, che si raccolgano dalla provincia i rematori, si trovino i nocchieri e i timonieri. Le quali cose *celeriter administratis*, ecc. »; e, più degli ufficiali e dei marinai della nostra nostra corazzata, che ha ricondotto sul mare il nome del più grande genio di nostra stirpe, vorrei che di quel passo si ricorlassero il Governo d'Italia e il Ministro della Marina: *celeriter administratis*...

Intanto, per altro, non è picciol segno dei tempi l'aver battezzato con sì grande nome una nave nostra, e se, negli anni che verranno, essa avrà la fortuna di non fuggire in un porto, e di spiegare al vento del mare e della guerra la grande bandiera che gli alunni delle scuole medie d'Italia le hanno donato, forse per riabilitarsi degli « abbasso Senofonte e abbasso Cesare » che, senza troppo rancore del Ministro dell'istruzione pubblica, di tanto in tanto escono dalla loro bocca moderna, il nome del gran capitano la condurrà ancora alla vittoria.

Ma le navi da guerra, le grandi navi moderne che ospitano a bordo tra ufficiali, sottufficiali e marinai, equipaggi di ottocento, di mille e di millecinecento uomini, non corrono sempre — per fortuna, o per disgrazia, secondo i gusti — in caccia, e non si scuotono ad ogni istante pel fuoco di fiancata dei lor dodici o tredici pezzi da 305: in porto, o nei brevi, o nei lunghi viaggi, passano sulla coperta ed entrano nelle piccole celle d'acciaio ancor le ore di calma e di riposo, e sovrassiste nostalgia della patria lontana, e pungenti desideri di riavvicinarsi con lo spirito, prendono e tengono i cuori di tutti, da quello del comandante supremo a quello dell'ultimo fuochista. Or bene, se alla prima necessità, a quella cioè di issare al vento la bandiera grande della patria nel momento del pericolo e della gloria, hanno pensato i ragazzi d'Italia, all'altra necessità,

il 4 ottobre 1861 ci son le elezioni al Consiglio Comunale; fra i candidati il marchese Carlo Torrigiani, e riuscì capoluogo con voti... 318; Bettino Ricasoli non ne ebbe che 69, e l'ultimo degli eletti, 16. E dire che da soli due anni la Toscana aveva avuto le franchigie costituzionali e i cittadini avevano ottenuto con l'elettorato una funzione di sovranità!

Mio padre era stampatore e amministratore della *Nazione*, ma egli si considerava uno dei fondatori e comproprietari. Infatti, come è raccontato nelle *Memorie di un Editore*, nessuno di coloro che la sera del lunedì 18 luglio 1859 cercavano il Barbèra all'ufficio si preparasse a stampare il giorno dopo il primo numero della *Nazione*, tirò fuori neppure un centesimo; sicché il tipografo anticipò le spese della composizione, della tiratura e della carta, nonché i primi onorari al direttore e ai collaboratori, dimenticando di pagarsi il suo come amministratore e di anticipare a fin d'anno alla divisione degli utili, che furono, per quattro o cinque anni, dalle 400 alle 500 lire a testa: « Oh gran bontà degli amministratori antichi ». Ma mio padre era un idealista, e gli bastava la soddisfazione di esser l'anima del giornale, interessandosi a tutto: a trovar corrispondenti in Italia e all'estero, inserzioni a pagamento per la quarta pagina, e rivenditori in ogni angolo della Toscana, inquietandosi con i collaboratori indolenti a cui mostrava come esempio l'infaticabile Folignetto, con i correttori quando lasciavano sfuggire qualche parola (e le anate del giornale posson testimoniare del buon effetto del suo zelo nel sorvegliare la correttezza), con i macchinisti quando non riuscivano a dominare la malvagia macchina francese, a ritrazione, che stampava il giornale, messa in moto da due robusti facchini, ma che spesso metteva i piedi al muro a metà della tiratura, e non c'era verso di farla andar più avanti.

Io vedevo tutto questo affacciarsi, imparavo a conoscere i frequentatori della direzione del giornale (ricordo l'alta figura signorile di M. d'Azzoglio nel gabinetto del direttore), gli amici che arrivavano da Torino, con la voce di Cavour negli orecchi e nel cuore, quelli che tornavano da viaggi di istruzione e di esplorazione all'estero, come Ferdinando Martini, arrivato fresco dalla Germania con i capelli lunghi e un pizzetto alla Heine, e mi affezionavo sempre più al piccolo Foglino, che non parlava mai, che era sempre lì in ufficio, meno le sei o sette ore che passava a casa per mangiare un boccone e per dormire, che ogni tanto mandava le forche ad arrotare e domandava nuovi lapis rossi all'amministratore.

Si può rivelare la tiratura di un giornale di 50 anni fa: nel 1863 la *Nazione* ebbe una tiratura media di circa 3000 copie al giorno, ma eran quasi tutte per abbonati, l'abbonamento costava 36 lire l'anno, ogni numero dieci centesimi, la pubblicità rendeva dalle 24.000 lire, sicché il bilancio si chiudeva (lo dico perché ormai l'agente della chassa non ci può più nulla) con un utile di circa lire 5000. A chi mi domandasse se mi piacevano più i giornali di 50 anni fa o quelli d'ora, risponderci che riconosco ed ammiro i progressi fatti dal giornalismo, che intendo benissimo come al giorno d'oggi, in cui non solo i sarti « compitano il giornale », come cominciavano a fare ai tempi del Giusti, ma anche i venditori dei giornali leggono ciò che vendono (ne arrossiscono i libri), non basterebbero più le tre pagine della *Nazione*, piene di atti ufficiali, di relazioni e di note; ma se debbo dir la verità (forse la sessantina imminente mi renderà *laudator temporis acti*), penso che il giornalismo odierno, come dell'altare di Calante, nella *Bella Elena*, « trop de fleurs, trop de fleurs, trop de fleurs! » — per un soldo.

Piero Barbèra.

quella che più ama le idee non *routinières*: n° prova l'iniziativa, che fu sua e dei suoi uomini migliori, di ricondurre i fiorentini ad ascoltare versi di tragedie nel Teatro Romano di Fiesole; e ne son riprova i criteri con i quali la biblioteca di bordo della *Giulio Cesare* è stata formata. La biblioteca, o, meglio, le biblioteche, perché son due: una per gli ufficiali ed una per i marinai. E due diversi sono stati, naturalmente i criteri informatori.

La biblioteca dei marinai si è voluta ricca, sopra tutto, di opere dilettevoli: romanzi interessanti, novelle, racconti, avventure di viaggio; fra i quattrocento volumi, circa, che la compongono, più che la metà sono di amena lettura. Dai romanzi del Barilli, del Capuana, del Conan Doyle, del Dumas, del Fogazzaro, dell'Hugo, alle novelle di Mark Twain, del Fucini, del Beltrami, di *Jack la Botina*, del Kipling; dai racconti d'avventure del Wells, del Wallace, del Verne, quasi completi, a quelli del Salgari e di *Yambo*, dai monumenti della letteratura mondiale, come il *Decamerone*, il *Don Chisciotte* e i *Reali di Francia*, alle pagine più moderne e più delicate del Daudet, della Deledda, della Serao, v'è raccolto quanto può fornire ai marinai adatte e piacevoli letture. Né sono stati dimenticati libri utili ed istruttivi specialmente di storia e di geografia, né mancano gli atlanti e i dizionari delle principali lingue moderne. La non lieve e rassicurante fatica della scelta e della raccolta dei libri per i marinai è stata compiuta dalla Società col concorso intelligente e fervoroso di signore e signorine già benemerite delle « Biblioteche per le scuole elementari ».

Altro criterio ha naturalmente presieduto alla formazione della biblioteca per lo stato maggiore, che si è voluta più ricca, varia e dilettevole, ma corrispondente ai gusti e alle necessità spirituali dei nostri ufficiali di vascello, che sono universalmente riconosciuti fra i più colti d'Europa e sono perciò tra i più appassionati lettori. Chiunque abbia visitato una qualunque nave da guerra avrà veduto come due cose non mancano mai nella cabina di un ufficiale: fiori e libri; perfino a bordo delle torpediniere, piccoli gusci di acciaio sempre frementi e sempre in corsa, è raro che gli ufficiali non dedichino ogni giorno, qualcuna delle poche ore « a franche », alla raccolta lettura nella piccola cella tutta odorosa dei freschi odori del mare; l'ultimo numero della rivista preferita, l'ultimo romanzo dell'autore più caro e, spesso, qualche volume di storia, di critica, di alta cultura provano come le fatiche, le responsabilità, i doveri della vita di bordo non impediscono ai nostri ufficiali di tenersi al corrente con la produzione letteraria e scientifica del giorno. Ma le celle son piccole anche sulle navi smurate: tutto lo spazio è dato allo sviluppo massimo e alla massima potenzialità delle due terribili forze che i colossi d'acciaio recan nei mari — il fuoco e il vapore — e solamente l'abitudine e la scienza, tutta marinara, di

R. BEMPORAD & FIGLIO

EDITORI — FIRENZE
MILANO — ROMA — PISA — NAPOLI

NUOVA COLLEZIONE ECONOMICA
95 Cent. BEMPORAD 95 Cent.

DI RACCONTI - ROMANZI E AVVENTURE PER LA GIOVENTÙ.

« nuovi volumi »

RABELAIS — Gargantua e

Pantagruel. Con illustrazioni

di T. Sini e copertina di F. Scar-

PELLI. — Versione italiana di

G. FANCIULLI.

ALCOTT — Piccoli Uomini.

Con illustrazioni e copertina a

colori di F. FABBÌ. — Versione

italiana di A. MAZZONI.

G. DE LA BRÈTE — Mio zio

e il mio curato. Con illu-

strazioni e copertina a colori di

C. CECCHI. — Versione italiana

di R. LUCHERINI dalla 155ª edi-

zione francese.

MAY C. — Nei Paesi della

Mezzaluna. Avventure di viag-

gio nell'Impero Ottomano, con

illustrazioni di F. SCARPELLI e

copertina a colori:

Vol. I - Dal Sahara alla Mecca.

» II - Nel bacino del Tigri.

» III - La fortezza di Amadijah.

» IV - La fuga dalla fortezza.

» V - Lo spirito della caverna.

Ogni volume elegantemente legato in tela

Lire 1.60.

Inviare cartolina-vaglia agli Editori

R. BEMPORAD & FIGLIO

Via del Proconcolo 7 - Firenze

Catalogo della Ditta gratis, a richiesta

GSESL, <i>Hist. ancienne de l'Afrique du Nord</i> , I.	11,-
BOCCACCI, <i>Ninfale fiorentino</i> , testo critico	3,80
BURLUREAUX, <i>Traité de psychothérapie</i>	5,50
L'AVIGNAN, <i>Hist. de la musique</i> , vol. I. Antiquité et Moyen-Age	18,-
FARAL, <i>Sources latines des contes courtois du moyen-âge</i>	11,-
HUGO DE ST VICTOR, <i>Soliloquium de arria animae</i>	1,50
GUILBERT, <i>Illusions du merveilleux</i>	3,75
MAUREL, <i>Psyaques d'Italie</i> ; II: <i>Crémone, Inola, Faenza ecc.</i>	3,75
Ars Una: <i>Diandre</i> , ill.	8,-
RIEMANN, <i>Feld. de musique</i> (1913)	32,-
MARITAIN, <i>Philosophie bergsonienne</i>	9,50
CAULLERY, <i>Problèmes de la sexualité</i>	3,75
LEUBA, <i>Psychologie des phénomènes religieux</i>	8,-
AVENEL, <i>Nivellament des joissances</i> (Sul costo della vita nei tempi antichi ecc.)	3,75
Olimpiadori in Phaedonem commentaria, ed. Norwin	0,75
KAHRSTEDT, <i>Annalistik von Livius</i> , XXI-XLV	5,10
LESTOR, <i>Histoire des papes</i> , Vol. IX-X	21,-
ERKSINE-Sc., <i>Educacion des jeunes filles catholiques</i>	3,75
CHAMBERLAIN, <i>Genèse du XIX^e siècle</i>	13,-
S. A. R. HÉLÈNE DE FRANCE, DUCHESSE D'AOSTA, Voyage en Afrique	30,-
GALATI DI RIELLA, <i>Alcuni uomini politici del mio tempo</i> , I.	4,-
BERTONI, <i>L'elemento germanico nella lingua italiana</i>	10,-
MONTEFIORE, <i>Gesù di Nazareth nel pensiero ebraico</i>	2,50
BASSI, <i>Seneca Morale</i> , Studi e saggi	2,50
RENSI, <i>La Trascendenza</i>	5,-
PIVANO, <i>Alberi costituzionali d'Italia</i>	12,-
BASILE C. E., <i>La Vittoria sen'adri</i>	3,50
D'ANCONA ALESS., <i>Memorie e documenti di Storia Italiana dei Secoli XVIII e XIX</i>	5,-
D'ANCONA ALESS., <i>Ricordi Storici del Risorgimento italiano</i>	

E questo il fascismo undecimo dell'Arte cristiana, organo della Società Amici dell'Arte cristiana costituiti allo scopo e di *formare un centro per lo studio degli artisti e gli amici dell'arte cristiana, di favorire l'amore, la cultura, il progresso dell'arte sacra, di contribuire a conservare e tutelare il patrimonio d'arte sacra, e di adoperarsi a restituire dignità di forma e di concetto all'arte sacra moderna, raccogliendo come i coevi che tendano ad « eccellenza ».*

Per chi desiderasse l'organo della Società si rivolga alla sede
Via Mantegna, 45 - Milano

SOMMARIO del numero 21:

1) *La principessa Clotilde in una statua* (una illustrazione), FILIPPO CRISPOLTI. — 2) *La religione e l'arte nel cimitero monumentale di Milano* (15 illustrazioni), Can. Prof. ORFEO FANTALINI. — 3) *Il Mausoleo di Galla Placidia in Ravenna* (10 illustrazioni), D. G. KRININ. — 4) *La sincerità nell'arte sacra e le opere di Domenico Zampieri* (15 illustrazioni), CESARE AURELL. — 5) *Una porta del 1553 in Piazza d'Isiria* (una illustrazione), ANTONIO LIRIS. — Cronaca. — Libri e riviste. — Questi primi ecc. ecc.

Abbonamenti: Italia L. 10. - Estero L. 12 all'anno. — Direzione: Firenze.

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5.00	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb. dal 1° di ogni mese.

Dir. **ADOLFO ORVETO**

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina vaglia all'Amministrazione del **MARZOCCO**, Via Enrico Poggi, 1, Firenze.

GIOLITTI

Per giudicare con animo spassionato e con calma questo libro di Tommaso Palamenghi-Crispi, un grosso volume di 230 pagine, che reca per titolo il nome del Presidente del Consiglio, dobbiamo rammentare che il Palamenghi-Crispi non inventa nulla.

Questo suo *Saggio storico-biografico sui documenti dell'archivio Crispi* (1) è veramente e biografico e storico. L'Appendice raccoglie la sentenza della sezione d'accusa del 25 febbraio 1895 e le Relazioni del senatore Costa e della Commissione parlamentare. Documenti: se non sono belli, se non sono lieti, la colpa non è del Palamenghi-Crispi. Egli rifà la storia di Giovanni Giolitti, dal 1882 fino ai giorni nostri; storia in cui pur troppo gli scandali della Banca Romana rappresentano un largo e importante capitolo.

E rievocando nel suo volume il disastroso periodo di vita pubblica che va dal 1893 al 1895, l'autore dice nella Prefazione che avrebbe potuto attendere a pubblicarlo. « Ma ho pensato, — seguita —, che ora, dalla conoscenza piena dei modi adoperati dal Giolitti per acciuffare il potere, per mantenerlo ed estenderlo, possa utilmente sorgere un monito per il paese, poiché indubitabilmente quei modi inquinano il potere ».

Noi faremo al Palamenghi-Crispi l'osservazione che non solo non avrebbe potuto attendere più oltre a pubblicare il suo libro, ma che ha ormai atteso troppo. Questa è una storia la quale avrebbe gettato il suo giusto riflesso sui avvenimenti di tredici anni o sono, allorché il Giolitti riprendeva il potere e dava principio a quella dittatura, che dicono sia giunta in questi giorni alla vigilia della fine.

Il Palamenghi non ha pensato che dalle più tristi ore della nostra vita politica, vent'anni sono trascorsi, e la prescrizione morale è stata accordata dal gran pubblico, per molte e varie ragioni che non è qui il caso di enumerare, a cui che vent'anni o sono pareva esser definitivamente caduto.

Il monito al paese giunge tardi; se il Giolitti è uscito dalle recenti elezioni politicamente più debole (ma sempre pronto quando il voglia a rafforzarsi con un colpo da maestro), ciò si deve al voluto sposposto dell'allargamento del suffragio, e non alla rinfrascata storia del suo passato.

E, invece, chi ha parlato di questo *Saggio storico-biografico*? In qual giornale ne abbiamo letto o un cenno o una recensione o una confutazione? Quali polemiche ne son nate?...

Il più cauto silenzio ha accolto questa notevole e accurata pubblicazione; e per dirne parola, occorre un giornale non solo indipendente, poiché in Italia non ne mancano, ma lontano dalla politica; nel quale se ne tien discorso come di qualsiasi altra pubblicazione, per curiosità intellettuale, per rispetto dell'opera, senza fini politici d'alcun genere.

E non è a credere che tanto silenzio venga solo dalla paura. La paura di dispiacere al potentissimo Presidente ha consigliato certo a taluni la prudenza di non aprir bocca. Ma altri avevano altro da pensare e da preparare, tra le elezioni e l'inizio della nuova legislatura. Ed è parso a molti, ingenuamente, onestamente, che non fosse il caso di riprendere la storia della Banca Romana, di rammentare il rapido ascendere, il rapido decadere, il rapido ritornare di Giovanni Giolitti.

È un errore, senza dubbio. La storia rimane: non ci sarà biografo dell'on. Giolitti, che non dovrà un giorno rileggere le pagine di questo volume, sia pure per dar luce alla figura dell'attuale Presidente del Consiglio. Qui son disposti in ordine i documenti, qui si trovano le date esatte, qui giudizi taglienti della Commissione dei Nove, qui gli episodi della sottrazione di documenti da incartati già sotto sequestro, qui l'ora panica dell'on. Giolitti, che oltrepassa il confine e ripara in Germania, temendo che un mandato di comparizione possa esser tradotto in mandato di cattura.

Qui c'è tutto: e bisognerà tornare qui.

Anche per lodare il Giolitti, se così potrà

(1) TOMMASO PALAMENGI-CRISPI, *Giolitti* (Saggio storico-biografico con documenti dell'Archivio Crispi).

piacere a un biografo di domani. Perché quest'uomo, spazzato via a cinquantatré anni dalla vita politica e per un soffio poderoso di terribile tempesta, è a settantun anni il padrone incontrastato di quella vita politica, e col suffragio allargato compie senza opposizione un colpo di Stato, o una rivoluzione, se si vuole, più che una riforma.

Non tocca a noi spiegare le ragioni di questa portentosa fortuna. Ingiusta? Immorale? Inquinante i pubblici poteri? Corrottrice di coscienze? Venuta da abilità piccola e diuturna più che da vastità di concetti, da abitudine di fiutare il vento più che da facoltà di precorrere i tempi?

È anche possibile. Noi non facciamo politica: noi rileviamo un fatto che tutti conoscono. Il passato, contrariamente a ciò che pensava Oscar Wilde il quale scriveva che il passato, e null'altro che il passato, è l'uomo, tutto l'uomo, — il passato non pesa nella vita politica dell'on. Giolitti.

Forse in Italia si ha una certa indulgenza per il modo con cui si acciuffa il potere, e per ciò si dimentica: non si dimentica però il modo con cui il potere acciuffato si esercita; e per ciò la XXIV Legislatura può essere feconda di dibattiti e di sorprese.

Il libro del Palamenghi-Crispi racconta una delle pagine più malinconiche, più umilianti, più torbide della nostra vita pubblica. A leggerlo e a guardarci intorno non si può non sentire una stretta al cuore, che termina con un sospiro di sollievo. Tutto ciò è finito: appartiene alla storia. Ora parliamo della impresa libica e del suffragio allargato: parliamo di grandi cose, anche se, come il suffragio, pessime.

Ma è tuttavia sulla scena politica la figura di Giovanni Giolitti, ch'era tanta parte di quei tristi giorni. Ma egli amareggiò la vita d'un grande uomo di Stato, proprio in quei tristi giorni, la vita di Francesco Crispi.

Nessuno che possa negar la verità di queste osservazioni. Soltanto, se i documenti riappaiono dopo tredici anni di silenzio, è ben naturale che il pubblico traduca il silenzio in oblio, e che i giornali non traggano tutte le delusioni che potevano nel 1900, per esempio, allorché Giovanni Giolitti si rifaceva piúolo per piúolo, ad arrampicarsi sulla scala.

E quanto a Francesco Crispi, ci sarebbe piaciuto meglio che il Palamenghi, il quale ha da tempo intrapreso l'opera feconda e meritoria di lueggiare il pensiero e di narrare con fedele amore la vita e di portare in luce documenti d'alto significato, — ci sarebbe piaciuto meglio che il Palamenghi si fosse tenuto alle proporzioni d'un episodio; e le amarezze procurate all'animo di Francesco Crispi dalla ingratitudine di Giovanni Giolitti, non devono essere nell'opera, nel pensiero, nella vita del grande statista siciliano, che un episodio.

Invece da questo libro par di vedere, non certo per intenzione dell'autore, Giovanni Giolitti e Francesco Crispi sullo stesso piano, l'uno di contro all'altro, e, quel che più importa, l'uno vittorioso dell'altro. Semplicemente dal lato letterario ed estetico, è questo un involontario errore di proporzioni, o, se si vuole, di prospettiva.

E noi che tendiamo ad essere ottimisti, vogliamo trovare allo strano silenzio, onde la biografia del Giolitti vista attraverso i documenti antichi, fu circondata, un'altra attenuante.

Vien fuori da quelle pagine la linea d'una Italia piccola, misera, pettegola, vendicativa, bizzosa; ci son dei nomi qua e là, che scompaiono ormai per sempre, non ci significano più se non quel fosco quarto d'ora d'intrighi e di aberrazioni, di compromessi e di complicità, di debolezze e di abusi.

Quel fosco quarto d'ora non è così lontano che molti dei giornalisti, molti degli uomini politici oggi sulla scena, non abbiano dovuto viverlo, sentenone tutta l'amara umiliazione.

E si capisce come al ricordo storico di quei giorni essi non sian voluti tornare di proposito, parlando o facendo parlare del libro del Palamenghi. I vecchi uomini del Parlamento e del giornalismo non sono ancora i posteri; ed è questa una verità che qualche volta fa comodo rammentare.

D'altra parte, — ci sia permessa questa unica nota politica, — la situazione parlamentare oggi è tale, per opera dello stesso

Anno XVIII, N. 48

30 Novembre 1913

Firenze

SOMMARIO

Giolitti, LUCIANO ZUCCOLI — Un palazzo disgraziato. Per il Cortile del Palazzo de' Pazzi. * — **Laticlavi, IGNOTUS** — I nomi delle strade di Firenze, ATTILIO MORI — Francesco Aori, GIOVANNI CALO — Santa Francesca, ADA NEGRI — Un neo-senatore. Giuseppe De Lorenzo, ANGELO CONTI — Le « Memorie » di Lockroy, ALDO SORANI — Campofornello nella filologia e nella storia, BRUNO GUYON — Marginalia: Le Antologie del Pascoli e una causa civile — La questione del Palazzo de' Pazzi e gli « Amici dei Monumenti » — Aneddoti della vita di Sterne — Chesterion e le donne romanziere — La famiglia di Lamennais — La fede di Pierpont Morgan — Un impostore dell'antico regime — Il vetro nell'antichità — **Commenti e frammenti**: Propaganda elettorale femminile — **Cronachetta bibliografica**.

Giolitti, che parecchi dei suoi avversari reputano conveniente di non attaccarlo né nel passato remoto né nel passato recente. Pare a molti che valga meglio sostenerlo fin che è possibile, affinché egli trovi modo di sbrogliare la matassa che ha imbrogliato con l'elargizione di quel largo suffragio, il quale egli chiamava pochi anni addietro « l'apoteosi della ignoranza ».

Ed ora che abbiamo tentato di spiegare alla meglio, cioè nel senso più candido, la congiura del silenzio fattasi intorno al saggio storico-biografico del Palamenghi-Crispi, dobbiamo concludere che l'opera è importante e che ad essa dovrà attingere chiunque voglia un giorno scrivere la storia compiuta del nostro Parlamento dal 1882 in poi.

Luciano Zuccoli.

UN PALAZZO DISGRAZIATO

Per il Cortile del Palazzo de' Pazzi



Cortile del Palazzo de' Pazzi (Vedi Alinari).

Di tutti i palazzi fiorentini nessuno forse ha subito più tristi e dolorose vicende di quello che si leva magnifico nella sua misurata armonia tra il Borgo degli Albizi e la Via del Proconsolo. Lo incominciò a costruire attorno al 1430 Andrea de' Pazzi, ricchissimo mercante che dava non poca ombra a Cosimo il Vecchio de' Medici, e che trattava quasi da pari a pari con Renato d'Angiò, Andrea de' Pazzi che mentre preparava alla famiglia la splendida dimora temporanea, attendeva ad innalzare nel chiostro di Santa Croce l'altra dimora per l'eternità, non meno, anzi più di quella splendida e grandiosa. Della Cappella dei Pazzi dette il disegno e cominciò la fabbrica Filippo Brunelleschi, come anche ricordi del tempo ci assicurano: del palazzo invece non sappiamo da documenti chi fosse il primo architetto. Ma una tradizione, per quanto assai tarda, e la bellezza dell'opera han persuaso alla maggior parte degli studiosi, e fra questi al Burckhardt, al Geymüller e al Fabriczy, che del palazzo desse almeno i disegni il Brunelleschi medesimo.

La morte d'Andrea, avvenuta nel 1445, e quella dell'artefice sommo, che seguì l'anno di poi nel sepolcro il ricco e potente mercante, non dovettero interrompere o almeno ritardare il proseguimento delle due fabbriche; poiché sappiamo come Jacopo d'Andrea insieme ai fratelli commettesse a Giuliano di Leonardo da Maiano di continuare la Cappella, e da solo gli facesse tirare innanzi ed abbellire il palazzo.

Veramente Angelo Poliziano nel latino solenne e paludato del suo *Coniurationis pactum Commentarium*, compilato proprio nel 1478, accusa Jacopo, in tra le altre scelleratezze, di aver ruinato dai fondamenti la dimora paterna per farsene fare una nuova; ma l'accusa sembra priva di fondamento, e il Del Badia ha congetturato acutamente che la rimproverata distruzione consistesse soltanto nel quasi completo rifacimento di una casa che Jacopo comprò nel 1462 e nel 1470 incorporò al palazzo incominciato dal padre, racchiudendola entro le medesime linee architettoniche. Forse quell'accostarsi e restringersi delle finestre della facciata alla sinistra della porta centrale, dipende da questa aggiunta di Jacopo.

Certo egli curò l'ornamentazione del palazzo. Per lui, forse sui disegni lasciati dal Brunelleschi, Giuliano da Maiano girò attorno alle bifore elegantissime — che si ripetono anche al primo piano dei tre lati del cortile — girò a tutto sesto un sottile tronco d'alloro baccato; e nel mezzo degli archi, attorno ad un leggiadrisimo rosone, fece scolpire tre vele gonfiate dal vento a ricordo dei veloci vascelli che avevano recato dai mari

lontani, ad Andrea, così smisurate ricchezze. Per lui, Giuliano adornò i meravigliosi capitelli del cortile coi delfini gentili e forati ad un vaso da cui esce una fiamma; e forse in memoria delle leggendarie e ben note gesta gerosolimitane di Pazzino.

Per lui Luca della Robbia trasse dalle sue fornaci affocate gli splendori delle armi dei Pazzi, dei Seristori e di Renato d'Angiò, chiusa ciascuna entro una fresca e pingue ghirlanda di frutta.

Jacopo dunque per lunghi anni attese ad abbellire il suo palazzo, poco magnificamente e generosamente però, se si ha da credere ancora al Poliziano, che nel rammentato commentario accusa il Pazzi di aver defraudato gli operai di gran parte della loro mercede e di essersi approfittato della loro miseria. Accusa che troverebbe forse una conferma dal fatto dell'essersi Giuliano da Maiano dichiarato creditore di lui il 9 di giugno del 1478, un mese, cioè, dopo la misera e sciagurata fine di Jacopo.

Il palazzo non era dunque compiuto almeno nella decorazione del cortile che apriva sui tre lati, sopra gli elegantissimi archi del terreno, solo le bifore leggiadrisime del primo piano, mentre dal quarto lato — chiuso solo da basso con una muraglia ornata di fusti pilastri e finti archi — ent'ava libera la luce; e non era compiuta forse in tutto la decorazione interna, già splendida, del resto, per le magnifiche armi robbiane murate nelle volte di uno dei saloni terreni, quando si svolse dinanzi alla sua chiusa porta una scena selvaggia.

Credevansi che un improvvisarsi di dannosissime piogge fosse causato dall'aver ricevuto sepultura in Santa Croce il corpo di Jacopo, ch'era morto appiccato alle finestre di Palazzo Vecchio invocando il demonio, segretamente fu quel corpo sotterrato lungo le mura. Ma la ragazzaglia, pallesca per fantasia di disordini e di tumulti, dissotterò quel corpo martoriato, e trascinandolo pel capetto che ancora gli era rimasto avvolto al collo, lo portò fino a via del Proconsolo. E qui, battendo col capo del morto sulle chiuse imposte della porta, si dette quella ciurmaglia a gridare: « Aprite ad Jacopo de' Pazzi! Aprite al padrone di casa! » Forse da una stanza remota senti quegli urli bestiali la donna di lui, Maddalena d'Antonio di Silvestro Seristori, che due anni più tardi spirava nella cercata pace di Monticelli.

Quel cozzo della testa dell'appiccato fu pel palazzo come una maledizione. Confiscato con gli altri beni de' Pazzi, non tornò più alla famiglia anche quando si acquatarono le ire; e fu di contro padroni. Più lungamente l'ebbero i Cybo, e poco mancò che il cardinale Giovambattista non vi uccidesse il duca Alessandro per vendicare l'onore del fratello Francesco, figlio di Innocenzo VIII, e marito, sembra, troppo compiacente e arrendevole di Ricciarda Malaspina. Dal 1547 al 1549 fu preso in affitto dagli ufficiali del Monte di Pietà per uso del *Predo*. Poi, dalla fine del cinquecento ad oltre la metà del settecento l'ebbe e l'abitò un ramo degli Strozzi, dai quali passò per meno di un secolo ai Quaratesi. Dal 1843 ad oggi ha cambiato ben spesso e di padrone e di destinazione. Anche prima d'allora ha veduto trasformarsi ed alterarsi le vaste sale, chiudersi per gran parte gli archi del cortile, acciacciarsi le bifore, aprirsi invece qua e là nuove finestre a romperne la bella armonia. Poi si è veduto strappare anche ogni ornamento che fosse possibile distorcere, fin alle tre armi robbiane delle quali l'angiona è ora al South Kensington Museum di Londra, e quelle dei Pazzi e dei Quaratesi in salvo, fortunatamente, nel palazzo Seristori sui Renai; mentre gli intagli delle bifore andavan sfiorando, e i capitelli leggiadri eran costretti e nascosti entro il mattone e il cemento.

Tutti ricordano a che cosa fosse ridotta negli ultimi tempi la dimora del magnifico Andrea, tra un cinematografo che non trascurava ogni più chiososo e ingombrante mezzo di pubblicità ed una accozzaglia di uffici e di fondachi che affollavano di cartelli multiformi la facciata, di casse e d'attrezzi l'androne e il cortile.

Ma ecco, ora è un anno, la Banca di Firenze proporre il ripristino della magnifica dimora gentilizia, al patto però che le sia concesso di coprire con un lucernario il cortile, per farne la sala delle operazioni bancarie. L'offerta, a malgrado del patto proposto, era degna di discussione. Si sarebbe destinato il palazzo ad un uso migliore di quello che allora non si facesse; si sarebbe ridonato al piano terreno l'antico aspetto; si sarebbero riaperti gli archi del cortile, e restituiti alla luce i leggiadrisimi capitelli mezzo murati; si sarebbero ripristinate le bifore acciaccate, e richiuse le finestre praticate arbitrariamente nelle muraglie.

Dall'altra parte, dopo aver restituito il cortile al suo antico aspetto, gli si sarebbe tolto il giuoco della luce, tanto più meraviglioso in questo cortile quasi tutto aperto su di uno dei lati, e gli si sarebbe tolta la sua ragione d'essere; poiché un lucernario, anche imposto all'altezza del tetto, avrebbe fatto di un cortile una sala.

Ma tra lasciare il palazzo nell'abbandono e nel disordine in cui era, e coprirne il cortile, la Commissione provinciale dei monu-

menti e il Consiglio Superiore per le Antichità e Belle Arti accettarono la proposta della banca, escludendo però un disegno di lucernario imposto sotto il cornicione del primo piano, ed approvando un disegno di lucernario imposto sotto il cornicione del secondo piano. Tra i due mali fu scelto quello che sembrò il minore.

Sembrò infatti da escludersi il lucernario che quasi poggiando sugli archi, avrebbe spezzato quell'insieme architettonico che è costituito dagli archi stessi del piano terreno e dalle bifore — simili a quelle esterne del primo piano — insieme architettonico originario, sempre apparente e visibile pur tra le manomissioni secolari subite dal cortile.

E appunto per conservare questo assieme sembrò da preferirsi il lucernario imposto sotto il cornicione del secondo piano, per quanto l'impostarlo in tal luogo portasse a rialzare fino a quel punto la parete che s'offre di contro all'entrata del cortile, e che si leva fino al primo piano soltanto.

E com'è rialzarla? Qui sta il problema che fa anche di questa seconda copertura un male, sebbene un male minore.

Scartata l'idea di proseguire la parete in muratura aprendovi delle bifore, non rimane che di proseguirla con una grande vetrata. È l'unica soluzione possibile, forse; e tanto migliore quanto più la vetrata sarà semplice e disadorna. Da quel lato, nel pensiero dell'architetto del palazzo non doveva essere luce; e una vetrata può essere luce soltanto.

Non si tratta, del resto, di un intero lato da tutelare con vetri; il piano terreno di quel lato esiste, e il primo piano richiede una vetrata ampia sì ma non tale da ridurlo una specie di Palazzo di Cristallo.

Ora la polemica s'è acquietata. La Banca, che arbitrariamente aveva cominciato ad impostare il lucernario là dove le era stato negato, sembra disposta ad ottemperare sollecitamente al voto di due Commissioni che han dalla loro una legge, un regolamento e la pubblica opinione.

E speriamo che qui abbiano fine una buona volta le peripezie di questo disgraziato palazzo.

★

LATICLAVI

Quella naturale ignoranza che tutti o quasi tutti gli italiani hanno di molte delle loro cose e di molti dei loro uomini ci ha fatto scorrere parecchi giornali dei più lontane regioni per erudirci intorno agli eminenti meriti dei cittadini che la volontà sovrana ha chiamato recentemente agli onori del laticlavio ad esercitarvi quell'azione moderatrice che è propria, secondo il patto fondamentale del Regno, della nostra Camera vitalizia. Vi abbiamo imparato varie notizie che non sapevamo; e abbiamo subito ingoiata una domanda troppo precipitosa e forse troppo imprudente che già si stava articolando sulle nostre labbra: quella che Don Abbondio pose già a se stesso a proposito di un filosofo greco. Le notizie biografiche sono così concordi nell'additare, pur nella loro forma un po' troppo melanconica di epigrafe funeraria, le qualità preminenti dei nuovi eletti, che non potendo credere al fatto di una loro unica derivazione autobiografica, abbiamo dovuto concludere che quei meriti erano universalmente noti, da un pezzo, da un capo all'altro della penisola e che avevano diritto ad essere ufficialmente riconosciuti. Ora noi, poiché l'affermazione ci viene unanime da tante parti, sappiamo finalmente il valore che ha in uno il suo « spirito alcare », la sua « intelligenza pronta » e il suo « animo mite », in un altro l'essere « colto, erudito, amante delle cose belle, assiduo frequentatore dei teatri, e nei salotti un amabile *casual* », in un terzo la qualità di « grande ufficiale della Corona d'Italia e commendatore mauriziano », in un quarto, l'essere oltre che legato da vincoli di parentela con molte delle più nobili famiglie siciliane « anche genero dell'on. di San Giuliano, ministro degli affari esteri », in un quinto l'essere « fratello di Carlo, il defunto autore della *Storia Civile del Risorgimento* che finora, nonostante le sue non piccole menzende, è il primo e il miglior tentativo ricostruttivo di quel periodo », in un sesto — latinista — l'essere autore « perfino di una Storia del Giappone ».

Se ci mostrassimo scontenti di queste notizie avremmo probabilmente contro tutta la pubblica opinione italiana, vista la concordia degli apprezzamenti sul valore di ognuno dei nuovi senatori; e non vogliamo essere eterni brontoloni lamentando l'esclusione di qualche nome (e a Firenze ne potremmo citare più d'uno) che nel campo dell'attività dello spirito, ha una risonanza non italiana, ma europea. Sono esclusi quelli che si spiegano con la « ragion di stato » alla quale noi viviamo un poco estranei. Ad ogni modo non possiamo non riconoscere che una ragione di

41

*Si spedisce GRATIS a chiunque ne faccia richiesta
alla Colonia Arnaldi in Usolo (Genova).*

Abbonamenti al MARZOCCO per il 1914

Per tutto
il mese di
dicembre

chi prende l'abbonamento
annuale o lo rinnova ri-
mettendo DIRETTAMENTE
l'importo all'Amministrazione
pagherà

L. it. 4,50

invece di 5
(Italia)

L. it. 9

invece di 10
(Estero)

Gli abbonati nuovi sono pregati: di dichiarare che sono nuovi, scrivendo con la massima chiarezza nome, cognome indirizzo; di aggiungere tante volte due soldi (estero tre soldi) quanti sono i numeri del dicembre che desiderano. I nostri uffici sono aperti dalle ore 9 alle 18: nei giorni festivi dalle 9 alle 12.

Vaglia e cartoline all'Amministrazione del MARZOCCO - Firenze

SANTA FRANCESCA

Io la chiamo così. Il suo vero nome è un comune e prosaico nome moderno: Anna Bulca. La sua casa è un comune e prosaico appartamento moderno, al terzo piano d'un casamento di grande città. È regolarmente inscritta nello Stato Civile in qualità di «maritata»; vive in ottima armonia con suo marito, ha quattro figli, e fa la sarta.

Tutto questo non toglie che la sua figura si scolpisca da sé in linee di assoluto anacronismo sul grigio siondo senza rilievi della uniforme vita contemporanea. Basta vederla, per comprendere d'un tratto che essa appartiene ad un altro secolo: o antichissimo, e già affondato nel gorgo degli evi morti; o ancor da venire: poiché ciò che fu, sotto altra veste ritornerà.

Per questo io la chiamo «Santa Francesca», quantunque ella non vada in chiesa per i riti. Nessuno che la guardi può, del resto, dissociare la sua immagine (a parte, si comprende, i caratteri femminili) da quella dell'ascetico Frate Minore. Forse, chi sa?... In virtù della misteriosa legge di trasmutazione, una scintilla dell'anima del gran Sante è passata in codesta donna che mal vive e mal s'adatta nella brutale cornice dell'epoca nostra.

Piccola di statura, la sua eccessiva magrezza, tutta nervi, fa da sembrare più alta. Estate e inverno, il suo vestire, nella casa, è invariabilmente composto di una tunica di grossa tela greggia, annodata alla cintura e sulle spalle da lacci di cordone nero. Si può pensare che sotto quella tonaca ella nasconda il cilicio; e si serva dei duri cordoni pendenti lungo il suo fianco per infliggersi la disciplina, a guisa di un'antica Flagellante.

Bruna, pallida, di lineamenti minuti, affinati dalla continua inquietudine del pensiero, mobilissimi; un poco emaciata; con neri occhi, umidi di un fluido perenne, e una pesante treccia nera attortigliata alla diavola sulla nuca, può aver quarant'anni: ma è senza età, come tutte le fisionomie ove la psiche ha il sopravvento. Per la via, porta sulla tonaca greggia un mantello nero: sulla treccia a roccione un cappello fioco, un feltro senza forma, che si adatta a cappuccio intorno al viso. Ai suoi piedi s'intrecciano le cinghie dei sandali: ella non si è mai rassegnata a calzare un paio di scarpe.

Il suo spirito ha la tempra adamantina che nell'era delle catacombe l'avrebbe resa martire accanto a Calisto e a Cecilia; nel secolo di San Francesco, l'avrebbe fatta Clarissa. Curar malati, assistere invalidi, aiutar miserabili, convertir delinquenti, combattere ingiustizie, vivere di azione e di meditazione nel medesimo tempo, di pane e d'acqua, di poco sonno e molta estasi, senza casa e senza terra: tale sarebbe l'ideale di codesta donna, costretta dalla necessità del suo tempo e della sua vita ad abitare un appartamento con caloriferi e bagno, a servirsi della luce elettrica, a studiare figurini di mode, per rivestire di costosi ed eleganti cenci, drapppeggiati secondo l'ultima foggia venuta da Parigi, le cinquantanti bambole che la pagano.

Ella odia la moda: pure è questo il suo solo mezzo di sostentamento: per un miracolo di elasticità, di adattabilità, ella è riuscita ad essere un'ottima sarta; ma nessuno la vedrà mai vestita d'altro abito che non sia la sua tonaca greggia annodata dal nero cordone. Le sue clienti possono ben passare, secondo i capricci dell'instabile Divinità femminile, dalle pastoie alla guaina, dal kimono giapponese alla mezza crinolina di velo trasparente, dalla gonna spaccata in basso alle fasce «baidera»: ella resta, per conto suo, nella diritta e povera semplicità del suo francescano; e le sue giovani figlie e il suo piccolo ultimogenito splendono di sana bellezza in uguali succinte vesti di tela azzurra, falva o l'acca, listate alla greca, in leggeri sandali, in larghe cature, nudo il collo, nudi i garretti e le braccia, tagliati alla «scoteze» i folli capelli.

Abolito il busto. Abolito tutto ciò che lega il corpo, impedisce il libero movimento, costringe in noi qualcosa, sia carne, sia spirito. Nella casa di Anna Bulca non si beve che acqua, non si mangiano che pane e legumi, non vi sono che i mobili strettamente necessari: aperte le finestre, anche di notte, a ricevere l'aria: aperti i cuori, come le finestre.

I letti?... Semplici brande. Il bucato?... Vien fatto in casa, dalle figliuole, nella stanza da bagno. I lavori domestici sono ripartiti fra loro, in costante letizia. Esse si chiamano con nomi di uguale armoniosa brevità: Pia, Lea, Zoe. La maggiore, di sedici anni, nel suo costume quasi attico, ha l'aria d'una statuetta di Tanagra, incoronata d'una gran zazzera bionda, che arriva solo alla nuca. Respira, parla, si muove con la sicura franchezza che sola può avere una creatura felice, nella quale nulla è compresso. Lea e Zoe, bruno, sottili, più somiglianti alla madre, hanno pallidi visetti intensi, di future lavoratrici del pensiero.

Il pensiero semplicista, nella nuda e infinita bellezza del suo ardore di fraternità umana, alimenta codesta casa, codesta famiglia, d'un fuoco inesauribile. La scintilla parte da lei, da Santa Francesca. Gli altri non fanno che mangiare della sua carne, bere del suo sangue, ardere della sua fiamma: amore, amore, amore.

Sono poveri; ma aiutano altri più poveri di loro. Non lavorano per arricchire; ma semplicemente perché è giusto lavorare per vivere. Alle pareti delle poche stanze stanno, inchiodati ad appesi, in stampe senza vetro e in confusione caratteristica, i ritratti di Leone Tolstoj, di Augusto Bellet, di Enrico Pestalozzi, di Massimo Gorki, di Gesù Cristo. Dell'idea socialista Anna Bulca non ha saputo intuire che l'essenziale purezza del sentimento di solidarietà fraterna, uguagliante in doveri e in diritti ogni uomo all'altro uomo: le sfugge completamente il significato economico, e ha una smorfia di slegno ogniqualvolta le si parla di capi socialisti che abitano in palazzi lussuosi e vanno a spasso in automobile. In fondo, è un'anarchica platonica. Dice, sempre: «Noi siamo nati senza vesti, senza casa, senza denaro».

Il denaro, per lei, è una cosa mostruosa, che non dovrebbe esistere, che è il punto di partenza o il punto d'arrivo d'ogni più bassa virtù. Nel proprio spirito incolto ma geniale, per mezzo d'una maravigliosa parabola che scavalca i secoli, ella ha ravvicinato Tolstoj a Cristo, Marx a San Paolo, i profeti contemporanei, tuonanti nei comizi operai, agli apostoli di Palestina e agli anacoreti della Tebaide.

V'è, innegabilmente, un poco di confusione in tutto questo; ma essa non se ne avvede, e vive quasi sollevata dalla terra, cinta di un'atmosfera quasi lirica.

Adattando una gonna di velluto a foggia di doppia conchiglia, o una floscia blusa dalle enormi maniche sulla personcina di qualche graziosissima pupatella a molle, che non ha mai pensato perché Dio le abbia concesso l'anima, Anna Bulca vede nel proprio spirito l'umanità che gira il mondo in tunica e sandali, tanto che basti per coprire il pudore e difendere dal freddo. Vede l'infanzia e la giovinezza crescer libere da ogni vincolo fisico e morale, che ne imbravagli la gaudiosa e casta espansione. Vede una società senza ambizioni e senza menzogna, e quasi senza bisogno di leggi, nella semplicità dei più puri costumi. Vede campi e campi e campi, con piccole case uguali a capanne, e gente contenta che lavora il proprio podere. Ognuno è fratello; l'artista crea l'opera per il mondo e non per il danaro, per la bellezza e non per la gloria. Così assoluto è il sentimento della fraternità, che le madri contengono i propri figli coi figli altrui...

Ella mi dice, qualche volta, fissandomi con quegli occhi accesi che rendono il suo volto simile ad una torcia di notte:

«Io me ne andrò bene, un giorno, di qui; quando le mie figliuole saranno grandi, e non avranno più bisogno di me. Me ne andrò, con mio marito, al mio paese, laggiù in Italia. Abiteremo una casina da niente, un rifugio che basti per posarvi il capo; e coltiveremo il nostro campo. Io camminerò a piedi nudi nella guazza e mi nutrirò di radici e di frutti. E farò la sarta per i poveri, vestendo loro e i loro bambini a mio modo, come vado vestita io, e per nulla. Sarà questo il mio modo di pregare Dio, di fare il bene, e di essere felice...».

— E... Ver?... — io le domando, allora.

— Ah, Ver!... Ma Ver starà con me, se lo vorrà. È mio, Ver. Diventerà pittore di terre con alberi, di cieli con nubi. Non è vero, Ver, che tu vuoi diventare pittore?... —

E si prende fra le braccia il bambino, il suo ultimo nato, un robusto paggetto biondo di cinque anni, bellissimo. Ah, che potente riproduttrice della razza, che magnifica femmina da figli è questa Santa Francesca del secolo ventesimo!...

Il piccolo Ver, ridendo con tutti i candidi denti, scuotendo tutte le ciocche dorate, le si attanaglia alle reni colle gambette nervose. — Sì, sì, sarò pittore, mamma!... ma sempre con te!...

Io guardo il gruppo in silenzio. La donna abbracciata coi visibili ed invisibili lacerti dell'essere alla creatura più bella di lei, che essa ha portata e generata in una specie di esaltamento religioso, tendendo verso una forma di perfezione che la sua breve povera vita non potrebbe da sola raggiungere, mi colpisce come un simbolo: la santità non è nella rinuncia, ma nella procreazione. Penso che tutte le madri dovrebbero assomigliare a codesta inconsueta portatrice di fiaccola; e che, se così fosse, le generazioni a venire sarebbero, a grado a grado, purificate.

Ma non lo dico ad Anna Bulca. Dico, dolcemente:

— Santa Francesca, io pure verrò con voi, fra qualche anno, a zappare il campo e l'orto. Ma c'è tempo!... Intanto datemi qualcosa da fare. Sono stato di scribacchiare versi e prose, curva sullo scrittoio della mia camera d'albergo. Vorrei cucire, per riposarmi.

E Anna Bulca, tutta commossa, mi mette fra le mani una gonna già imbastita. Le cinque o sei operai del laboratorio aggucciano, tranquille, con noi, felici nel cuore di questa uguaglianza, che fa a loro sembrar più bella la fatica. Io, mentre le dita infilano agilmente punti su punti, recito a Ver, per la centesima volta (ma egli non ne è mai stanco) una mia vecchia poesia ove si parla d'un bambino povero e abbandonato, che diverrà un uomo grande e benefico, perché possiede l'amore.

Santa Francesca non cuce più. Si è lasciata sciogliere in terra, e se ne sta ginocchioni, simile ad una antica monaca in estasi, nella sua tunica greggia, nella sua magrezza palpitante, nel suo viso asettico ove gli occhi ardono di una fiamma fissa.

Siamo in Zarigo, anno di grazia 1913. Si potrebbe essere a San Damiano o alla Porziuncola, fra le rose di Santa Chiara e le «siorchie rondoni» del Fraticello d'Assisi, nell'anno di grazia 1224.

Ada Negri.

Un neo-senatore

Giuseppe De Lorenzo

Come possiamo chiamare questo nuovo senatore? Un solitario, nella scienza, nell'arte e nella vita, uno di quelli che egli rappresenta con tanta efficace semplicità in un capitolo del suo ultimo libro, soli nella moltitudine, desiderosi della follia per sentirsi più soli, e che raggiungono la pienezza dell'esser loro nei supremi ardentamenti. Anche egli è in *tristitia hilaris*, ed in *hilaritate tristis*. Conosce le più alte cime delle Alpi, e ha ripetutamente visitato e studiato i nostri vulcani (i suoi studi più accurati sono di vulcanologia), e conosce anche il silenzio degli abissi del mare. Vestito col pesante abito del polombaro, ha due volte percorso le profonde valli subacquee del golfo di Napoli, tra i fiori che vedono la luce del sole come un lontano crepuscolo. E come delle montagne, conosce le più alte cime dello spirito poetico e filosofico; e d'ogni poema, come d'ogni sistema sa scoprire l'essenza, e in ogni pagina vedere la parola eterna. Né solo è uno degli uomini più colti che io abbia conosciuti; ma, oltre a quella parte delle sue conoscenze nelle quali si è specializzato, egli è sicuro e preciso sempre, e non ignora quasi alcuna importante manifestazione della straordinaria attività della cultura contemporanea, dalla filosofia alla politica, dalla scienza alla poesia, e nessuna forma della attività artistica del nostro tempo, nei romanzi, nelle liriche, nelle arti plastiche, nella musica. È un taciturno che chiude un mondo nel suo silenzio.

La sua conoscenza della terra è lontana da ogni superbia; è un atto d'amore e di religione, che lo spinge in ultimo a chinarsi reverente dinanzi al regno inaccessibile delle Madri, e a ridere di chi crede di esservi penetrato. E come egli ha l'ardore inestinguibile della ricerca, ha il più vivo sentimento del mistero. Non conosco chi come lui sia stato commosso dalle divinazioni scientifiche di Emanuel Kant, specialmente nella conoscenza della terra, e dalle intuizioni dello Schopenhauer, relative alla essenza arcana dell'universo. E conosco assai pochi che essendo giunti ad arricchire il loro spirito di tante difficili dottrine, siano rimasti così semplici e quasi infantili nella vita. Questo scienziato, entrando nella grave aula di palazzo Madama, reca dunque fra i colleghi, per la maggior parte venerandi, una anima fresca, serena di fanciullo, una curiosità instancabile, e un ardore che, benché celato nell'intimo spirito, ivi non può essere a tutti comune. Egli, che conosce e ricorda le parole eterne del genio, non sa infatti dimenticare la vecchia nonna, seduta nell'angolo del focolare, nella casa paterna, e nel parlarne ridiventa com'era allora e si commuove e fa commuovere.

Come nel rammentare la casa e il paese nativo, egli è quando gli appare la vita della natura. L'ho veduto in riva al mare, fra gli

alberi, dinanzi a gruppi di rocce, e posso dire che prima che parlasse l'intelletto sapiente si era sempre svegliata e manifestata l'anima semplice. Ciò spiega il perché della sua vivissima ammirazione per il popolo giapponese, il più vicino alla fresca e serena giovinezza delle cose. Il Giappone e più ancora l'India, i luoghi nei quali la poesia e la filosofia rivelano la divinità presente e vivente in ogni forma, sarebbero per lui una seconda patria, s'egli non fosse riuscito a placare il suo spirito d'artista nella visione dei luoghi più vicini a noi, nei quali la natura, prima dominatrice dell'uomo, è poi trasformata nell'opera del genio umano. Egli entra in Senato dopo avere avuto la visione di quel miracolo che è lo Stato antico, che deve apparire più bello a chi conosce l'ordine monumentale della scienza, ispiratrice del mondo moderno. La contemplazione dello Stato ateniese è simile a quella d'un tempio di cui il portico monumentale eretto nel V secolo deve condurci alla visione del mondo. Ivi giunti, ove domina Athena, non si può salire più oltre. Mi piace che Giuseppe De Lorenzo entrando in Senato porti negli occhi e nell'anima questa perfetta armonia. Ma riuscirà egli a vincere la sua indole taciturna? e che cosa diranno i suoi colleghi nell'ascoltare il suo primo discorso? e di che cosa parlerà?

In questi giorni nei quali le famiglie del Museo e della Università di Napoli e del nostro *Marzocco* sono in festa per la sua nomina, io lo immagino, l'amico nostro, chiuso nel silenzio del suo studio all'ultimo piano del palazzo universitario, dove giunge lontano il rumore della città, lo vedo fra i suoi libri, meditare in silenzio le opere future. E, come se il latitavio non lo riguardasse, lo vedo pensare al suo solo mondo spirituale, nell'oblio di tutto ciò che può anche lontanamente sembrare una cosa vana. E non riesco ancora a concepire la sua figura fra quelle dei solenni consessi. Pure, come tutte le cose si trasformano e si rinnovano, anch'egli saprà presto diventare un altro uomo. Il quale, del resto, se sarà nell'aspetto esteriore e in qualche abitudine un po' dissimile da quello di prima, sarà in fondo il medesimo filosofo e artista dell'anima infantile. Potrà egli essere utile allo Stato per questa e con questa sua qualità fondamentale? L'ardore della sua fede, sino ad oggi non manifestata se non nelle pagine scritte e nei colloqui con gli amici, varrà ad ispirargli la parola eloquente che trascina? Io se riesco, finalmente a figurarmi Giuseppe De Lorenzo fra gli altri senatori, non credo possibile la sua nuova vita, se non a patto di considerare l'istituto senatoriale, come strumento capace di concorrere alla trasformazione dello Stato in opera d'arte, come nell'epoca di Pericle e come nel quattrocento fiorentino. E mi piacerebbe ch'egli avesse questa grande fede, come l'ha nella scienza e nell'arte, e non si stancasse, neppure avendo la certezza che la realtà fosse lontana come un sogno quasi irraggiungibile.

Angelo Conti.

Le Memorie di Lockroy

La schiera dei vecchi giornalisti avventurieri, che dal giornalismo fecero le loro scorribande nei paesi più strani e lontani e negli avvenimenti più tumultuosi del mondo, brandendo la penna come una spada o come una frusta o come un duro piccone per scavarsi la loro via attraverso la massa grigia e grezza degli uomini e raggiungere, dopo combattimenti e prove d'ogni sorta, il culmine ultimo della loro volontà e della loro fortuna, va diradandosi fatalmente. Anche ieri la morte ha spento una di queste fiamme irrequiete che pur nella memoria serbata del bel tempo antico ardevano d'un entusiasmo non smorzato dagli anni, dai dolori, dalle fatiche. Edoardo Lockroy, il vecchio giornalista che era stato soldato, storico, uomo politico, ministro, è morto a settantatré anni, dopo un lunghissimo e durissimo periodo di malattia sopportato con lucida e sempre vibrante rassegnazione. Commemorandolo, Alfredo Capus, ha detto giustamente che il Lockroy ha appartenuto ad una generazione d'uomini i quali non preparavano piani e disegni per dar battaglia al mondo circostante ed insinuarsi con meditata abilità fra il groviglio delle contingenze e le file degli utili personaggi per cogliere, poi in un giorno ben stabilito, quel dato frutto delle loro opere e della loro preparazione che avevano sempre, fin dal primo giorno, preso di mira. Questi son gli uomini d'oggi: quelli di ieri, come il Lockroy, si precipitavano incontro all'ignoto non obbedendo che all'impulso generoso dell'animo, o allo stimolo imperioso della necessità, o al richiamo avventuroso di una nobile causa da difendere e da progredire contro tutte le ingiustizie in favore di tutte le libertà. Nessuna meditazione, nessuna preparazione, nessuna abilità diplomatica. La loro legge non era che la parola del loro cuore; la loro regola non era che l'avventura più somigliante al loro sogno.

Il Lockroy dette un esempio eloquentissimo della sua appartenenza alla schiera di questi uomini, quando nel 1860 volle seguire con Alessandro Dumas padre, la gesta garibaldina in Sicilia e non solo seguirlo, ma prendervi parte animosamente. La loro gesta che oggi par leggendaria egli la descrisse poi in un libro che gli italiani dovrebbero leggere e rileggere o per lo meno ricordare: *Il 1860*. È un libro in cui la testimonianza personale del Lockroy acquista valore più grande appunto dallo stato d'animo ardente dello scrittore. Lo stile vi è tutto sprazzo di luce, palpito e vemenza; il quadro vi è straordinariamente commosso ed animato; i personaggi vi sono disegnati con la mano maestra d'un uomo che sapeva di pittura. Figlio d'un artista ed autore drammatico, il Lockroy poteva vantarsi d'aver assistito in Sicilia con Garibaldi, ad uno dei più bei drammi del mondo e di aver soddisfatto sin là gli anime

NICOLA ZANICHELLI
EDITORE - BOLOGNA

Le Poesie complete

di

Giovanni Pascoli

a condizioni di favore

ai lettori del MARZOCCO

L'intera collezione si compone di dieci volumi in-8, ornati da disegni e copertine di A. De Carolis e quattro tricromie di Plinio Nomellini.



Fac-simile di una copertina di A. De Carolis.

Prezzo dell'intera collezione

Lire 48

ai lettori del MARZOCCO

sole Lire 40

pagabili in otto rate mensili di L. 5

Si darà come premio il ritratto del Posta disegnato da A. MAIANI.

I volumi saranno spediti franco di porto in quattro volte, così:

- 1.^a - Canti di Castelvecchio - Poesie varie - Primi poemetti.
- 2.^a - Odi e inni - Traduzioni e riduzioni.
- 3.^a - Nuovi poemetti - Poemi conviviali - Canzoni di Re Enzo e Poemi Italici.
- 4.^a - Myrica (Giusti, editore) - Poemi del Risorgimento.

Il primo invio verrà eseguito a ricevimento della 1.^a rata e della scheda firmata; gli altri, alla fine dei tre mesi successivi alla data della sottoscrizione. Il premio sarà spedito a pagamento ultimato.

Il sottoscrittore s'impegna d'inviare direttamente a N. Zanichelli, Bologna, l'importo delle restanti 7 rate entro il 15 di ogni mese cominciando da quello successivo alla data di sottoscrizione.

La Casa Zanichelli in mancanza di pagamento della rata mensile è autorizzata, senza altro avviso, a fare tratta postale dell'importo aggiungendo L. 0,60 per spese d'incasso. Il rifiuto della tratta imporrà la decadenza del contratto e la Casa Zanichelli potrà senza altro richiedere il pagamento dell'intera somma sottoscritta nei modi che crederà opportuni.

I sottoscrittori in età minore debbono far aggiungere la firma del padre o di chi ne fa le veci.

Non si rilasciano ricevute per pagamenti delle rate servendo per esse il tagliando delle cartoline vaglia.

A chi pagherà per intero il prezzo della collezione in L. 48 in una sola volta si spediscono subito franco i dieci volumi come premio eccezionale l'Albo Pascoliano, splendida opera d'arte con 17 acqueforti di V. Viganò, (in commercio L. 25).

Da tagliare e inviare incollato sul tagliando della cartolina vaglia eschivamente a NICOLA ZANICHELLI, EDITORE, :: BOLOGNA ::

Accettando le condizioni espresse nel giornale IL MARZOCCO, dichiaro di sottoscrivere ad un esemplare delle Poesie complete di G. Pascoli al prezzo di L. 40 pagabili in otto rate mensili di L. 5.

Unico alla presente la prima rata in L. 5.

Per gli effetti legali della presente eleggo domicilio presso la Casa d'Editore Zanichelli in Bologna.

Lungo e data

Nome e Cognome

Professione

la sua sete di spettacoli. La spedizione del Mille restò uno dei suoi più vividi e sacri ricordi fino all'ultimo e ne fanno fede le belle pagine che egli ha consacrato a Garibaldi e a Palermo, riveduta dopo trent'anni dalla conquista, nel libro di memorie *Un'aspra de la vie* che egli dettò poche settimane prima di morire. Il Lockroy vide Garibaldi per la prima volta a Palermo, dopo la presa della città, quando tra il fumigare delle rovine e gli entusiasmi del popolo liberato l'eroe passava come un angelo e un taumaturgo, assediato a sua volta dall'amore della folla. Ancora dopo tanti anni il Lockroy lo vedeva con evidenza con gli occhi della memoria: «In mezzo a loro, camminava, la sciabola di cavalleria al fianco, un uomo piccolo, quadrato, robusto: torso di lottatore, braccio di marinaio, che s'indovinava tagliato per le grandi fatiche della guerra. Era vestito come i soldati e com'essi portava il felpo grigio sul capo e intorno al corpo un fiondolo color vino ornato di disegni bianchi impressi. Nessun segno distintivo sulla camicia rossa, né galloni né stelle e tuttavia, solo a vederlo, s'indovinava il capo. Meglio che da una manica o da un colletto ricamato il suo grado si conosceva dall'espressione d'ogni suo volto. La vittoria per i soldati è come il martirio per i settari: essa pone una luce sulla loro fronte. Quell'uomo, in quel momento, aveva qualche cosa di superiore e di più che umano. Le emozioni stringenti della battaglia, le gioie del trionfo, l'attesa delle lotte avvenire, avevano nobilitato i suoi lineamenti e impresso a tutta la sua persona non so qual carattere agusto...». Il Lockroy fu famigliarissimo col generale a Palermo. Mangiò tutti i giorni alla sua tavola; ne ebbe le confidenze. Una mattina, parlavano, appoggiati entrambi al davanzale d'una finestra del Palazzo Reale, di Napoleone e dell'atteggiamento della Francia. «Je guette le Napoleon comme le chat guette la souris», disse Garibaldi. Dopo quarant'anni, rivisitando Palermo e il Palazzo Reale, il Lockroy si è ricordato ancora una volta quella frase, e rivedendo quella finestra e ripercorrendo quelle sale e quelle strade e comparando la calma sorridente d'oggi con la strage, l'entusiasmo, il fumo, le rovine, la rivoluzione di ieri non ha potuto fare a meno di piangere di consolazione...

L'uomo che più impressionò Edoardo Lockroy fu, dopo Garibaldi, Ernesto Renan. Il Lockroy accompagnò come unico disegnatore e giornalista il Renan nella sua spedizione scientifica in Siria e ha vissuto in intimo contatto con lo scettico dell'anima di sacerdote, con lo storico dal volto pretezzato e dal sorriso assottigliato. Si cercano con avidità nel volume di ricordi, tra le folte pagine in cui si susseguono gli aneddoti, gli episodi, le impressioni della guerra del '70, le pagine lasciate dove il Lockroy rievoca l'autore della *Vita di Gesù*. Il Renan era andato in Siria accompagnato dalla sorella Enrichetta, la donna severa e dolce, forte e tranquilla, che lo trattava come un figlio avrebbe trattato la madre. «Egli era — scrive il Lockroy — nelle mani della sorella, quasi come un bambino. Era lei che lo vestiva, lo spazzolava, gli annodava la cravatta, l'aiutava ad alzarsi e lo forzava, nelle ore dei pasti, a mettersi a tavola... Spesso lo rimproverava, e lo rimproverava vivamente. Egli si scuoteva e domandava perdono, umilissimamente e in modo toccantissimo. Ella rivedeva tutto ciò che egli scriveva o se ne faceva dar lettura... Aveva su tutte le cose opinioni fermissime e non si lasciava andare agli stessi slanci religiosi del fratello... Lo ammirava molto e aveva concentrato in lui tutta la sua tenerezza...». Di questa tenerezza il Lockroy dice che essa rendeva la sorella un po' gelosa della moglie di Renan. Quando la signora Renan raggiunse il marito e prese il posto di Enrichetta nelle attenzioni d'ogni ora, d'ogni minuto, Enrichetta ne soffrì anarante. Era così legata al fratello che quando egli era lontano, agli scavi o in escursione, ella si poneva a tavolino a scrivergli lunghe lettere che poi strappava, quando egli ritornava, senza mostrarglielle. Renan non si accorgeva forse di tante tenerezze sorello o coniugali intorno a lui. Anche il Lockroy lo vide sempre assorto, meditabondo, o immerso in un pensiero lontano che inseguiva con un sorriso agli angoli della bocca. «Quando gli parlavano, egli incrociava le mani sul ventre e taceva ciondolando il capo, gli occhi al soffitto, e pensando a tutt'altro che a quello che gli si diceva. Poi quando il suo interlocutore cessava di parlare e l'assenza d'ogni rumore lo traeva fuori dal suo sogno, egli si scuoteva come uno che si svegli ed emettendo un grosso sospiro esclamava in tono convinto: — Ah! come avete ragione!...» La cosa più curiosa che ci racconta però il Lockroy a proposito del Renan è che il filosofo che aveva già abbandonato la fede, si gettava in ginocchio a pregare con effusione davanti agli antichi altari degli antichi templi che studiava. Così faceva non soltanto dinanzi ai Kuri ed ai Maroniti religiosi per farsi prendere in considerazione da loro, ma anche dinanzi al Lockroy solo. Ritornava davvero seminarista o adorava, anche a quel modo Dio in spirito e in verità? Il Lockroy risponde a queste sue domande dicendo semplicemente che Renan era un'anima molto complessa e che somigliava a suoi libri «dove vi è sempre una pagina per la fede e fianco d'una pagina per il dubbio».

Molti anni dopo il viaggio di Siria, l'umile disegnatore diventò ministro della Pubblica Istruzione dove egli dare personalmente a Renan la Gran Croce d'ufficiale della Legion d'onore! Quel mutamento! I due uomini si strinsero la mano e si guardarono sorridendo nel punto culminante della cerimonia. «Ritornando al ministero nella mia vettura, a coccarda — dice il Lockroy — io pensavo alla guerra, alle nostre sconfitte, ai nostri amici uccisi sul campo di battaglia, alle capitolazioni, ai morti della Comune, agli attentati del 16 maggio e del 24 maggio e mi dicevo che tutto questo era stato necessario perché io potessi dare la croce di grand'ufficiale a Renan». Invero, non era stato un semplice cambiamento: non era stato un passaggio di fortuna che aveva portato il piccolo giornalista repubblicano al potere: erano state una grande guerra ed una grande rivoluzione.

Quando si parla di Edoardo Lockroy non si può dimenticare che tra i molti uomini illustri che egli conobbe prima e dopo d'essere

al potere, in mezzo a tutte le sue lotte politiche e giornalistiche che lo condussero sino al ministero della marina, fu Victor Hugo. Il Lockroy aveva sposato la vedova di Carlo Hugo, il figlio del poeta, la buona signora che ha assistito sino all'ultimo con devozione affettuosissima. Egli entro così a far parte della famiglia del poeta e vi fu accolto con un amore che non subì mai defezioni. È naturale che il Lockroy conoscesse particolari interessanti della vita intima di Victor Hugo, da lui frequentato quasi ogni giorno, da lui assistito al letto di morte. Anche il volume delle sue memorie ha pagine consacrate al grande poeta ricche di aneddoti e di particolari riferimenti alla vita intima di lui, aneddoti e particolari che purtroppo non costituiscono quella serie di volumi che intorno all'Hugo il Lockroy diceva che avrebbe potuto e voluto scrivere e ai quali egli — che aveva meditato e cominciato persino un *Saggio su l'Ucidite* — non si decise a mettersi mai. Victor Hugo — narrava il Lockroy — era stravagante in tutto, anche nel mangiare. Proprio alla sua tavola il Lockroy si lamentava di aver preso una gastralgia di cui aveva sofferto tutta la vita. Ma il poeta, che non beveva del resto mai liquori e non fumava mai un sigaro, era regatissimo per ciò che riguardava il suo lavoro, a Guernsey come a Parigi. «A Guernsey si levava la mattina alle sei, tranguagliava due o tre uova crude, beveva una gran tazza di caffè nero e si versava una gran catinella d'acqua fredda sulla schiena. Saliva poi in cima ad Hauteville-House, in quello che chiamava il suo *lock-out*, una specie di piccola serra in cui, abbagliato di rosso, il capo scoperto, in piedi davanti ad un'asse, in mezzo a quella campana di vetro, scriveva sino a mezzogiorno. Faceva colazione, risaliva a scrivere, e alle tre e mezza usciva in calesse con M.me Drouet che aveva ricevuto da lui un bigliettino dolce, la mattina. Mai, sino al giorno della morte, questo biglietto è mancato e la passeggiata era esattamente la stessa e durava sempre lo stesso tempo: due ore...».

Una volta il Lockroy e sua moglie riuscirono a far venire da loro in Svizzera, il poeta. Nell'albergo loro era disceso anche il maresciallo Moltke che aveva un estremo desiderio di conoscere il poeta del quale aveva letto tutte le opere e per il quale diceva di sentire molta ammirazione. Moltke mandò il padrone dell'albergo a chiedere pochi minuti di colloquio al poeta. Victor Hugo — racconta sempre il Lockroy — rifletté un istante, poi, tranquillamente e dolcemente rispose al direttore dell'albergo: «No, signore, giammai!».

Con questo aneddoto patriottico si chiudono le memorie che Edoardo Lockroy ha lasciate e si chiudono così perché la patria fu con la libertà e la repubblica, l'amore supremo di quest'uomo di cui tutta la vita non è stata che un combattimento e un'avventura, un sacrificio e un lavoro tentati e sofferti per il bene del suo paese e del suo partito. Con lui è morto un letterato difensore strenuo della repubblica, un repubblicano amante affettuoso della letteratura, un soldato in tutti i campi della vita e della lotta: un uomo che sarà ricordato in Francia come un figlio operosissimo e fedelissimo ad ogni prova, e dovrà esser ricordato in Italia come uno degli amici nostri più antichi e più ardenti.

Aldo Sorani.

Campoformido nella filologia e nella storia

Quando nell'estate scorsa i congressisti della «Dante» cullandosi nelle placide acque del Verbano bandivano quella specie di crociata contro le cosiddette insegne straniere, che pospose dalle due sponde li guardavano passare, a Trieste... succedeva che succedeva, e s'iniziava una crociata ben più seria in senso inverso. Là, verso il fronte occidentale d'Italia si bandiva una caccia a fantasmi, perché quelle insegne non sono voci proprie di nessuna lingua, ma larve di sogni e di patemi psichici di quell'alta giovagante società cosmopolita che cercando l'Eden vorrebbe il superumano anche nel linguaggio, mentre non ha neppure il buon gusto di quelli altri nomadi, gli zingari veri, che osservano meglio l'uso delle voci adottive e sanno i canti e le melodie della *puta*; qua, nelle terre orientali giulie, col furore del cavaliere della *Waldsee* era una caccia all'anima etnica latina e un attentato contro le più sicure e genuine caratteristiche di essa tradotte e perpetuate nel linguaggio secolare e millenario dei nomi di luogo. Quanto bene avrebbe fatto la «Dante» anche per la cultura nazionale a favorire piuttosto gli studi ai quali l'Ascoli ammoniva, prima di occuparsi di quelle larve, e quel che è peggio, contro l'indole della lingua di Dante, di volerle tradurre!

Intanto nella smania di rivendicazioni a ogni costo da parte dei crociati antitaliani il primo a portarne le spese fu quel Campoformido di non lieta memoria per la Venezia. Ci fu chi vedeva in esso un che di *norm*, che scaldava le teste e lo trasformava in un rappresentante teutonico in Italia, in un vassallo del Sacro Romano Impero.

Volgendo ora la nostra attenzione a Campoformido dobbiamo osservare che veramente ancora non si è fissata neppure la retta, genuina dizione.

Da quando il Foscolo diresse al Bonaparte quello scritto nel quale lamentava il trattato di Campoformido si venne ad arbitrio esprimendo il nome ora con Campoformido ora con Campofornio, e più in questa che nell'altra forma. Nell'ultimo dizionario dei comuni edito dal Vallardi è detto questo e quello «Campofornio o Campofornio» indifferente senza accennare alla ragione della variante.

La vera dizione del nome deve essere Campofornio perché il ladino friulano ha *Ciam-*

fuarnid che risale a un *Campus fuornidus*, campagna calda, del quale aggettivo la *o* tonica s'è addepiata come dal latino «porta» si è avuto *puarte*, dal latino «fortis» s'è avuto *fuart* nel ladino del Friuli. Il *Campofornio* non è altro che dizione veneta, così come nel veneto si ha *pie*, piede, e nel ladino del Friuli *pid* con la dentale intatta del *pes* (ped) latino; *veneto*, *dito*, e ladino del Friuli, *dai* del *digitus* latino; e così.

Quanto al significato della denominazione la posizione bassa di Campofornio nella pianura arsa dal sole, e qualche nome d'appellamento all'interno ne danno perfettamente la ragione.

Il *fuornidus* come il *fuornius* latini sono derivati da un *fuornus* che corrisponde al greco *thermós* o significa caldo, e proviene a una base *fero* di *ferro*, *ferreo* a cui si collega anche un *fuornus*. E poiché queste forme latine sono riflesse d'una base ariana, così avviene che trovano anche nel tedesco un loro corrispondente in *warm*, caldo. Ma non si potrà mai ammettere che nel *fuornus*, *fuornidus* vi possa essere la presenza del *warm* tedesco, e così si per ragioni fonetiche evidenti, si per la legge che regola la presenza di nomi tedeschi al di qua del versante giulio.

Piuttosto si potrebbe rilevare che il *fuornus*, *fuornidus* nella bassa età imperiale e nel primo medioevo sono usate frequenti nella Gallia e per un momento si potrebbe pensare alla combinazione che il trattato porti la data di un luogo, il cui nome in sé ha elementi costituiti non estranei alla Francia antica. Ma d'altra parte poi il *fuornus*, l'aggettivo derivato *fuornis*, e il *fuornidus* sono italcianissimi tanto che abbiamo Fornia presso Gaeta e Formello, *Surgente a Fuornid*, nel cuore di Napoli.

E in fine nel caso nostro benché *fuornidus*, *fuornidus* derivati da *fuornus*, si possano dire forme parallele, non si può ritenere che Campofornio e Campofornio siano doppiati paralleli. È vero che nei documenti del XII e XIII secolo abbiamo accanto a *campusfuornidus*, *campusfuornis*, anche *campusfuornius*. Ma ciò attesta soltanto la presenza, il fenomeno d'un venetismo precoce spiegato dal fatto che nella trascrizione di documenti in Friuli erano sovente adibiti notari o amanuensi veneti, e che molti atti passavano nelle città venete vicine. Resta sempre il *Ciamphuarnid* del ladino friulano ad attestare che la forma genuina del nome è *Campusfuornidus* e che quindi è venuto all'italiano Campofornio, donde la posteriore risoluzione veneta di Campofornio.

Questo per la retta dizione del nome. Ma ora dal punto di vista storico, è poi vero che il trattato si fece proprio a Campofornio? Campofornio è un villaggio abbastanza grosso, ma non abbellito da ville, senza delizia di soggiorni, abitato solo da coloni, lavoratori. Un senso di malinconica monotonia d'intorno prelude al paesaggio delle bassure: soltanto distese di piane e lungo la via ampia e diritta suoli e stuoili d'orzo. A pochi chilometri più giù invece v'è Passariano che ha la delizia della villa dell'ultimo doge, della villa Manin. Qui prese residenza il Bonaparte e qui si firmò il trattato.

Ma i preliminari d'esso si fecero un po' a Passariano, un po' a Udine, un po' lungo la via Udine, Campofornio, Passariano.

È interessante apprendere dalle memorie locali con quanta festività seguivano fra le due parti le conferenze, gli accordi per il trattato che doveva dar in mano allo straniero la gloriosa Repubblica.

Il diario del conte Caimo che si conserva manoscritto in parecchi grossi volumi nella Comune di Udine ne illustra specialmente quello scorcio, quell'interregno tra un antico dominio nazionale e l'avvento d'un dominio straniero.

Cominciando dalla mattina del 31 agosto 1797 a vedere le buone disposizioni del Bonaparte verso i plenipotenziari austriaci. «La mattina — dice il diario — arrivò in Udine da Passariano il generale Bonaparte in carrozza e sei cavalli con il generale Berté, il generale Clanch e altra carrozza a sei cavalli con dei ufficiali, due corrieri innanzi a cavallo e dieci soldati a cavallo di scorta. Visi Deghelelmann a casa Mantica, in casa Trento il Maresciallo Merfeld e in casa Antonini il marchese D'el Gallo da cui ebbe un lauto e magnifico pranzo».

Omettendo altre gite che attestano tuttavia un andirivieri continuo fra Passariano e Udine, notiamo le più salienti e sapore, quelle seguite da pranzi e da festeggiamenti.

Il giorno 29 settembre — alle ore 21 arrivò in arcivescovado il generalissimo Bonaparte da Passariano con alcuni ufficiali. Poco dopo passò a casa Antonini ove unito ai ministri austriaci tenne lungo congresso sin dopo le ore 24. Poi ebbe lauto pranzo dal march. Del Gallo di 25 coperti, indi ritornarono in congresso, poi parti per Passariano».

Ci avviciniamo al giorno fatale per la Venezia: le festività fra il Bonaparte ed i plenipotenziari austriaci diventano più intime e sulla scena fa capolino anche la *Beauharnais*. Così troviamo che il giorno 8 ottobre — verso le ore 24 di sera arrivò dal march. Del Gallo la moglie del Gen. Mo Bonaparte da Passariano colla Berté ed altri. Il marchese diede un prelibato pranzo, al quale furono gli altri tre ministri austriaci, tre dame, la Trento, la Mattioli, la Pezzi, con della ufficialità francese e la sera Dama Bonaparte partì alle ore 7 dopo aver goduto in teatro la tragedia intitolata *La morte di Cesare* rappresentata da vari ufficiali francesi... Poi fu dato un ballo dal generale Friand con invito a tutte le signore e signori della nobiltà e gente pulita, al quale furono venti dame. Dopo un'ora di ballo vi fu bel supé (sic) colla tavola a ferro di cavallo in scene di squisite vivande. *La spesa fu soldata dal governo centrale* perché ad esso il generale mandò tutte le polizze di spesa».

Il giorno 9 ottobre vediamo invece recarsi i ministri austriaci a Passariano. Eravamo al principio della fine: *foret opus* allora, si capisce. «Alle ore 20 partirono da Udine per Passariano i quattro ministri austriaci al congresso col generalissimo Bonaparte ove ebbero un lauto pranzo e la mattina seguente ritornarono in Udine alle ore 14 senza riposo, avendo travagliato a tavolino tutta la notte».

E alla fine purtroppo arriviamo al giorno 17 ottobre. Ma qual fine, quanto strascico di dolore essa portava! Da allora si può dire si spargessero da quel dolore i semi per la rivendicazione, per il risorgimento nazionale. Se al momento poteva ad alcuni parere un beneficio la cessazione della guerra, non portava certo l'eterna l'idea di esser asserviti al giogo straniero. Pertanto «alle ore 22 e mezza, del 17 ottobre, dopo il pranzo dal conte Cobentz partì egli e il Deghelelmann per Passariano dal generalissimo e il 18 alla mattina alle ore 19 fecero ritorno tutti i quattro ministri austriaci in Udine, dopo aver essi unitamente al Bonaparte, sottoscritto la pace alle ore 16 di Francia, come ore 4 del 17 cor., nel palazzo dell'ex Duse Ludovico Manin e segret.; sulla carta pubblica fu messo averla segitata non in Passariano, ma nella villa di Campofornio, ove era anco allestita e preparata una camera occorrendo, ma che poi come si disse non fece di bisogno. Al momento del ritorno in Udine dei ministri austriaci, si divulgò subito per la città si bella nuova e tosto tutti esultarono, non per altro i democratici che restarono malcontenti, e così il governo centrale composto di tanti giacobini che non vollero sul momento prestarvi fede».

E per suggellare l'opera il giorno 18 ottobre «alle ore 24 di sera arrivò da Passariano al grandioso pranzo di quaranta coperti del conte di Cobentz il generalissimo Bonaparte colla moglie, la Berté e molta ufficialità di stato maggiore».

Così *inter pocula* finiva il grande atto!

Naturalmente si pensò tosto ad innalzare una statua alla Pace. Si bandirono concorsi per epigrafi. Ne furono presentate nove, ma nessuna brillò per genialità. Si capisce, era la tenebra della schiavitù che cominciava a scendere e a gravare sugli spiriti. Pajano gli anni all'unisono con quella disposizione che sentiva il Manzoni allorché per l'Arco della Pace in Milano proponeva: «I negoziati milanesi crescerò per quanto poca volontà ne avessero».

Convien rilevare che codesta pace apportò tutt'altro che la pace agli animi nel luogo dove essa fu stipulata.

V'è bensì qualche panegirista, ma panegirista a freddo.

Il diarista di Sacile, per esempio, si compiace dello spettacolo delle truppe napoleoniche che addì 13 marzo 1797 si dirigeno verso Udine: «Martedì 14 mattina — egli scrive — giunse il celebre Bonaparte con molta truppa, ed avanti questi giorni i francesi spinsero i loro posti avanzati fino a Pordenone. Il quartier generale fu stabilito a Sacile... La marcia era aperta dal generale Bonaparte che con un superbo drappello di ufficiali precedeva l'esercito, alla testa del quale compariva poi il Bernadotte magnificamente vestito in abito di scarlato con fascia celeste. Seguiva una bellissima compagnia di granatieri, poi i dragoni e cacciatori a cavallo, indi tutte le altre brigate in vario modo disposte con le loro bandiere spiegate e bande militari. Lo spettacolo fu veramente pomposo e tale che qui più non si vide il simile».

Ma se ne accorse presto dei danni che alla patria apportava quella teatralità. Oltre che le forniture per spese di guerra dovette il paese pensare al mantenimento anche dei prigionieri austriaci.

Erano troppo recenti e troppo diffusi i ricordi del terrore provato al passaggio dell'esercito verso Leoben perché così presto si potessero dimenticare, anche a prescindere dal significato di quella pace.

Dappertutto la gente del contado cercava di asseragliarsi entro la città al passaggio dell'esercito. Donne e fanciulle si rinchiusavano entro i monasteri o fuggivano sui monti a nascondersi entro i boschi. I poveri carradori che erano costretti a trascinar le vettovaglie fra nella Carinzia perdevano carri, animali e la vita. I fornitori perdevano le sostanze loro poiché i francesi si accontentavano di dire: *Je payerai*, ovvero, *nous payerons sur les premiers fonds*. Con rara audacia in qualche luogo si volle mantenere l'antico stemma dei leoni di San Marco. A settembre in nessun luogo fuggiva da stemma più il leone, ma si vedeva sostituito il vessillo bianco, verde, rosso. A tutto ciò si univa il senso di raccapriccio prodotto dai fatti di Verona, dalle *Pasque Veronesi*.

A tale stato di eccitazione non fu indifferente la musa. Subito dopo il trattato di pace il conte Pietro di Maniago interprete dei sentimenti delle popolazioni giulie, prima del Monti, componeva un canto che è tutto un'esecuzione per Bonaparte e un'elogio per la gloriosa Regina dell'Adriatico.

Così incomincia il canto:

Ecco il gigante spettro che superbo passava tra nubi ed orre gli Itali campi: ecco l'Idra rapace che rovecia e distrugge i detti della guerra e della pace, morite dal labbro infame suo orribile serpeggio mortifero vien, ma dolce a bersi e a popoli divisi sotto tanta amicitia di strazio e morte.

Il canto del Monti, sebbene artisticamente superiore a quello del Maniago, non fu dunque un fenomeno poetico, una manifestazione isolata, ma, come si vede, preceduto da un concorde senso di malumore di tutti quelli che più vicini stavano a Campofornio.

Bruno Guyon.

GIUS. LATERZA & FIGLI
EDITORI - BARI

Pubblicazioni varie

OLIVERO F. — *Saggi di letteratura inglese*. — Volume in 8 di pagine 676. L. 5.

Lo studio in Italia della letteratura inglese pare quasi appena limitato come solitario elegante esercizio d'aristocratici amatori per dilettazione vagabonda, e i pochi suoi cultori, volgendosi al pubblico, non per lo più impacciati nella necessità di farsi iniziatori per chi voglia più passeggiare rivelazioni che analisi di critica. Ma Federico Olivero è conoscitore assai profondo, per lungo contatto spirituale, della lirica inglese dell'età romantica e del più prossimo periodo, è veramente uno studioso d'intelligente coltura e di raffinato gusto estetico sensibilissimo, del quale i saggi, sin che egli indaga le relazioni e influenze della letteratura italiana sull'inglese, il cui edificio è stato detto fondato in gran parte su materiali italiani, o l'ammirazione dantesca nel Coleridge, in Leigh Hunt, nello Shelley, o il fascino del nostro paesaggio nel Wordsworth, nello Shelley e nel Keats, o sia che sottilmente riallacci spirituali correnti e vaghi rapporti lirici, o che studi l'arte e l'anima di Roberto Browning, del Meredith, dello Swinburne, di Walter Pater e d'altri più recenti sono pregevoli altamente per fine penetrazione critica e leggiadria delicatezza di senso artistico. L'Olivero sente squisitamente la simpatia suggestiva d'una poesia che è non meno di passionale diletta e che di pensosa spiritualità ideale, fatta di visioni di vita in una luminosità di sogno, e acutamente sa cogliere le anche minime sfumature iridescenti che nella parola segnano appena un brivido della fantasia. Perciò la sua critica è aristocraticamente fine e spiritualmente intensa, ricca di cultura e vibrante di emozioni; e si respira nel volume in un'atmosfera di alta idealità lirica, attraverso cui in vaporosità diafana sorgono e risuonano fantasmi ed echi di lontano fascino in vari squarci acconciamente tratti dai poeti che l'autore ci fa conoscere, anzi così quasi fa entrare in intima comunione d'intelligenza e d'amore.

Dirigere commissioni e vaglia alla Casa Editrice.
Gius. Laterza & Figli - Bari

LIBRERIA INTERNAZIONALE Succ. B. SEEBER FIRENZE

Varietà importanti

GSELL, <i>Hist. ancienne de l'Afrique du Nord</i> , I.	11,—
BAVET, <i>Cassulistica chrétienne contemporaine</i>	2,75
DUCRAY, <i>Henri Rochefort</i> , ill.	3,75
BELLET, <i>Le canal de Panama</i> , ill.	5,50
AVENTINO, <i>Croquis romains</i>	3,75
DIMIER, <i>Histoire de Savoie</i> , ill.	5,50
RIBOT, <i>La vie inconsciente et les mouvements</i>	2,75
CIRILLI, <i>Les prétes dans l'art de Rome</i>	8,—
MARTHA, <i>La langue étrusque</i>	21,—
BLUMNER, <i>Carta di Grecia all'epoca di Pausania</i>	3,40
PALANTE, <i>Pessimisme et individualisme</i>	2,75
D'AVENEL, <i>Nivellement des jouissances</i>	3,75
GUTHLING, <i>Dizionario di nomi propri greci</i>	2,80
MARTINON, <i>Comment on prononce le français</i>	4,25
BOCCACCIO, <i>Ninfale fiorentino</i> , testo critico	3,80
BURLUREAUX, <i>Traité de psychothérapie</i>	5,50
LAVIGNAC, <i>Hist. de la musique</i> , vol. I. <i>Antiquité et Moyen-Age</i>	18,—
FARAL, <i>Sources latines des contes courtois du moyen-Age</i>	11,—
HUGO DE S. VICTOR, <i>Soliloquium de artha animae</i>	1,50
GUILBERT, <i>Illusions du merveilleux</i>	3,75
MAUREL, <i>Pyssages d'Italie</i> ; II. <i>Crémone, Imola, Faenza ecc.</i>	3,75

Ultime pubblicazioni della Casa TREVEN:

BELTRAMELLI, <i>Sollecchio</i>	3,—
ROMAGNOLI, <i>Drammi satireschi</i>	6,—
SHAKESPEARE, <i>Sogno di una notte di mezza estate</i> (trad. Angeli)	3,—
AMUNDSEN, <i>Conquista del Polo Sud</i> 25,—	

Imminente pubblicazione:
GABRIELE D'ANNUNZIO, «Pisa» (trad. Janni) 4,—
(si accettano prenotazioni).

Stradario Storico e Amministrativo della città e del Comune di Firenze 6,—

K3

ARTE CRISTIANA

SCANDINO



1934

1935

1936

1937

1938

1939

1940

1941

1942

1943

1944

1945

1946

1947

1948

1949

1950

1951

1952

1953

1954

1955

1956

1957

1958

1959

1960

1961

1962

1963

1964

1965

1966

1967

1968

1969

1970

1971

1972

1973

1974

1975

1976

1977

1978

1979

1980

1981

1982

1983

1984

1985

1986

1987

1988

1989

1990

1991

1992

1993

1994

1995

1996

1997

1998

1999

2000

2001

2002

2003

2004

2005

2006

2007

2008

2009

2010

2011

2012

2013

2014

2015

2016

2017

2018

2019

2020

2021

2022

2023

2024

2025

Sono aperti gli abbonamenti alla Rivista

ARTE CRISTIANA

per il 1914

Abbonamento annuo Lire 10

Indirizzare Carlolina vaglia: Via Mantegna, N. 6 - MILANO

« Raccogliere tutte le forze vive per un movimento di difesa e di sviluppo dell'arte cristiana ». Ecco il programma al quale si è ispirata la Rivista **ARTE CRISTIANA** fino anche per l'avvenire continuando con rinnovata lena ad elevare il livello intellettuale e religioso del nostro popolo, respingere le continue accuse d'incultura artistica che si muovono al clero, e riprendere il nobile mecenatismo della Chiesa »

essere eseguiti gli ornamenti a meandri e a spirali. Tutto questo lavoro suppone una grande abilità manuale e nello stesso tempo una conoscenza tecnica assai profonda della colorazione delle paste vetrose. È probabile che i metodi usati in Egitto siano stati seguiti prima dagli egizi e fenici, poi dai greci e forse si deve ai vetrai d'Alessandria, celebri sotto l'Impero Romano, l'invenzione dei vetri doppi o placcati che permettono di ottenere effetti analoghi a quelli degli angeli delle agate e delle cornaline. Nelle isole greche vicino alla costa esiste gli scavi di cui i placcati mettono sempre a nudo file di vetro elegantissime di forma e ricchissime di colore. E se le loro variazioni di colore sono qualche volta dovute all'essere rimaste molto tempo sotto terra, il loro merito è prima di tutto la bellezza della loro forma che denota il sentimento artistico dell'operaio. Alcune di queste file sono di una leggerezza incredibile, e sono anche leggerissimi i vasi greci che erano adoperati per i profumi, ed erano destinati a contenere e mazzi di fiori.

COMMENTI E FRAMMENTI

* Propaganda elettorale femminile.

Signor Direttore,

Abbiamo letto nell'ultimo numero del *Marzocco* l'articolo di Amelia Rosselli su «La propaganda elettorale femminile» e ci permettiamo di rispondere con poche osservazioni pratiche.

Non sta a noi difendere il Comitato Romano per suffragio femminile, che, del resto, se (come afferma la sig. Rosselli) non costrinse nessuna delle sue socie a sostenere un candidato piuttosto che l'altro, si è mantenuto nella più stretta correttezza politica: ma ci pare strano che la sig. Rosselli, la quale si interessa al nuovo movimento, non abbia notizia di ciò che fu fatto allora, per es. a Milano dove le suffragette hanno seguito la via più approvata nel recente congresso mondiale di Budapest: cioè ognuna ha potuto liberamente lavorare per quel candidato che corrispondeva alla sua coscienza politica. Sarebbe ingenuo pensare che qualcuno attasse quei candidati, che promettevano bensì grandi cose per la nazione, ma dimenticavano solo che la nazione è composta di uomini e di donne. Non è da meravigliarsi se maggiore è stato il numero delle donne che hanno lavorato per i candidati socialisti, perché, di fatto, il solo partito socialista si è finora curato di questa massa femminile da educare e ha cercato di educarla nel suo interesse.

Invece di fare le morale alle suffragette (che per fatto stesso di essere tali mostrano di avere già una individualità politica) dovrebbe farla la sig. Rosselli ai partiti dell'ordine e del patriottismo. Questi non si sono ancora accorti che la donna non è più, neppure in Italia, chiusa nel cerchio della vita familiare (l'ufficio e il lavoro dei campi, la scuola e le professioni) l'hanno da un pezzo tolta dal sacro recinto e le hanno chiesti solo sacrifici, ma non hanno pensato, per compenso, neppure di educarla alla conoscenza precisa dei suoi doveri e dei suoi diritti, come per timore che fra i diritti votare quello di voto.

Sarebbe lungo discutere paratamente tutte le argomentazioni della sig. Rosselli: solo vogliamo fare osservare che quando la donna italiana sarà chiamata a partecipare alla vita politica, sarà chiamata come donna e come italiana, proprio come gli uomini ai quali nessuno chiede di essere italiani prima di essere uomini.

Con ossequio

per il Comitato Lombardo
per suffragio femminile
T. PASINI, presidente — B. DAER,
vicepresidente — dott. M. ANCONA
— M. GALLI — dott. P. TARUGI,
consiglieri.

Milano, Piazza S. Sepolcro 9,
19 novembre 1913.

Sempre a questo proposito dalla signora Anita Dobelli Zampetti, autrice dell'ordine del giorno che ha regolato la condotta del Comitato romano «pro suffragio femminile», riceviamo e pubblichiamo:

Comincio dallo sgombrare il terreno, rilevando alcuni errori su cui non voglio tornare in seguito, ma che pure, per la storia e il significato del movimento attuale, hanno una certa importanza.

Ne rilevo un primo: di fatto, noi Consiglio direttivo della sezione romana, non dichiarammo di aiutare quei candidati o quei partiti che promettevano sostegno e appoggio alla «pro suffragio femminile», bensì quelli che erano già venuti a noi col fatto: i partiti, coll'includere nel loro programma il voto alla donna: i candidati coll'aver dato voto favorevole alla Camera nella discussione del progetto di legge sul suffragio conf. detto universale.

Altro errore: di data. Il nostro ingresso nella storia non è segnato dall'arresto di qualcuno fra noi reati di distribuir manifesti per la strada: data da un fatto molto più importante: dalla seduta del giugno 1912, in cui l'on. Giolitti pose la questione di fiducia sull'emendamento a noi favorevole, dichiarato financo che avrebbe ritirato il disegno di legge sul suffragio universale se la Camera avesse votato in nostro favore! E nessuno meglio di noi sa quante e quali discussioni furono provocate alla Camera di sole ventiquattrore, da questa dichiarazione del Presidente del Consiglio.

Terzo errore: di interpretazione: e questo riguarda la parola *suffragio* aggiunta al nostro Comitato. Essa ha per noi il solo e unico significato (ben chiarito nei nostri congressi) di ripugnanza a lasciarsi asservire, o assorbire, o anche semplicemente incorporare in un qualsiasi partito: non già astensione né tampoco indifferenza alla vita politica. E l'arti-

colo 2° del nostro statuto chiarisce ancor meglio il concetto: «Il Comitato P. S. F. non aderisce a nessun partito politico: ma le socie e i soci sono invitati a iscriversi nei partiti che più rispecchiano le loro idee (quindi, nessuno escluso) e a farsi attiva propaganda pro suffragio femminile».

Dunque? Lo sappiamo che molti non convinti esser meglio cercare il raggiungimento di uno scopo come il nostro col mezzi di persuasione delle masse e del Parlamento: ma in pratica questa tattica si è dimostrata non solo insufficiente, ma di una ingenuità fenomenale, per quanto possa esser ritenuta nobile e elevata. E la politica oggettiva sa che non vi sono rovine più irreparabili di quelle prodotte dalle ingenuità, sia pur sublimi.

E quando la Rosselli afferma: «1° che la donna non ha bisogno dell'esercizio del voto per ottenere riforme in sua difesa (a proposito, la Lega per i diritti della donna, si è fermata, per ora, alla discussione del 1° articolo del suo statuto); 2° che se anche ottenesse tale esercizio sarebbe incapace di ben usarne, perché ha poca educazione sociale, essendo imprigionata nel chiuso cerchio della vita familiare, e quindi non in contatto colle grandi correnti della vita nazionale, e si dovrebbe perciò prima educarla *fortemente*», noi obiettiamo: per il primo punto, che nei paesi, tutti a regime parlamentare con suffragio universale (?) chi non è eletto non conta niente, non ottiene, anzi non può neppure domandar nulla, o chiedendo, riceve incoraggiamenti, promesse, parole ecc. basta: e per il secondo punto risponderemo che sarebbe bene metter una buona volta la donna in contatto vivo e vero delle grandi correnti della vita, perché sono le condizioni sociali che formano le mentalità, e non queste quelle che formano le condizioni sociali. Per i risultati pratici, poi, non credete che la Rosselli che masse femminili già educate alla vita pubblica, dalle opere alle docenti libere e ufficiali di Università, avrebbero dato per la vita dei paesi risultati infinitamente migliori di quelli che ha potuto dare una massa di cui non pochi componenti, per essere uomini, erano tanto a contatto colle grandi correnti della vita nazionale, com'ella dice, da chiedere a noi se dovevamo votare per il papavo o se c'era ancora Garibaldi e Vittorio Emanuele?

Ma questi non piccoli rilievi: per noi l'accusa più grave è quella, per quanto fattacci tanto gabatamente, di *elasticità di coscienza politica*.

Potrei obiettare che la politica non è logica ma opportunità: che non è soltanto *teoria* ma *pratica*, e che *pratica* la politica vuol dire *teoria*, e quindi, per forza di cose, al momento dell'azione, *opportunismo*. Per agire basta avere uno scopo determinato, e noi l'abbiamo: la conquista del voto politico e amministrativo. E in più abbiamo tutto un determinatissimo programma di azione: correggere la falsa valutazione che lo Stato fa della funzione sociale della donna e, dalle riforme economiche a quelle dell'istituto della famiglia, attuare tutto un rivolgimento che porti alla redenzione sociale della donna. Aspirazione questa tanto nobile e alta da poter essere, mi sembra, almeno per noi, il perno di tutta una lunga azione politica.

Ora se dovessimo aspettare a muoverci che il programma nostro avesse l'unanimità dei partiti, dovremmo attendere forse qualche secolo: e perché poi? Quale riforma sociale ha mai avuto unanime il consenso, la politica? Neppure la più umana — e che pur consentiva con tutte le opinioni, e rispondeva ai precetti di tutte le confessioni — l'abolizione della schiavitù.

Il fatto si è, invece, che noi stiamo facendo tutt'altro che dell'opportunismo: stiamo lottando tenacemente, fermamente per affermazione di *esistenza* di un nuovo partito: quello Pro-suffragio-femminile. Noi abbiamo amici e nemici in quasi tutti i partiti e, sotto ombra di dubbio, abbiamo bisogno dell'appoggio di tutti gli amici nostri; inoltre abbiamo della libertà un concetto tale che rispettiamo tutte le opinioni, purché sincere, tutti i partiti, purché onesti, tutte le fedi e tutte le convinzioni purché tali veramente, e non maschere o trapasse. Ma per il Consiglio Direttivo, sarebbe errore imperdonabile, se non colpa, dimenticare le direttive generali di un partito e le sue responsabilità collettive, per riflesso dell'azione meritoria ma singola quindi isolata, di uno o di pochi fra i suoi membri.

Nei momenti in cui è doverosa un'azione decisiva del corpo direttivo — come per esempio fu per le recenti elezioni — questo deve considerare unicamente, — nella scelta di un partito o di un candidato da appoggiare —, se nel loro programma politico c'è o no la capacità organica di contenere o accettare il nostro; o, tanto meglio, se — com'era il caso — lo contiene già.

Chi sceglie un partito o un candidato non ne accetta mica implicitamente *tutte* le idee: poco importa se in alcuni punti dissente: l'essenziale è di aver comune la linea direttiva generale, di esser certi che fra l'una e l'altra non vi siano *refuginae*.

Quanti aggruppamenti politici diversi non vede formarsi una Legittima sotto la stretta di fini comuni, e la necessità di un lavoro che può esser pro-

fuso solo se fatto in comune? Ora, — purché questi gruppi non rappresentino ibridi conciliaboli, non dimentichino repugnance sostanziali —, nessuno pensa o crede, per quanto lontani dalle determinazioni specifiche dei loro partiti, che i singoli membri, o sponziosamente o richiesti, abbiano fatto rinunce di carattere politico.

Da tutte queste considerazioni risulta evidente che è logico se fin da ora la genesi del movimento suffragista e la natura delle direttive democratiche abbiano suggerito piuttosto che altro orientamento: mentre è altresì evidente che nei programmi dei partiti conservatori così come sono oggi, non solo non c'è posto per il nostro programma d'azione, ma v'è per qualcuno di essi — il nazionalista per esempio — l'assoluta ripugnanza, quindi l'incompatibilità. Noi siamo assaiate di giustizia, comprese di profonda reverenza per la nostra missione sociale, impazienti di ogni indugio frapposto all'azione nostra *diretta*, edgnose di quelli ostacoli che ci si presentano subdolanente, o ipocritamente mascherati di preoccupazioni per la nostra debolezza e di indebolimento, tanto più che tali preoccupazioni non hanno fatto al legislatore di acquerare la sua timorosa coscienza col dare al protettore monopolio maschile il diritto di togliere alla donna fin l'ultimo centesimo del suo guadagno. Noi siamo compagne di lavoro, di lotta, di speranza, ma anche di fede. Ora la nostra fede nella redenzione sociale della donna ci orienta verso quelle mentalità superiori, larghe, verso quei cuori generosi, quelle coscienze covanti e leali che tale problema hanno studiato o per lo meno affrontato con desiderio di bene. Per noi è dovere, se non l'unica via da seguire, stringere alleanza con quelli che lavorano per noi, che accettano senza sottintesi né reticenze tutto il nostro programma: con tutti coloro che mirano al miglioramento, anzi alla *purificazione della vita sociale*.

Così se qualcuno dei candidati o dei partiti da noi appoggiati è anti-libico (poiché questa è l'accusa su questa della guerra libica) è anche ineguagliabile questa delle questioni politiche, ed è *transitoria*, e non è affatto più importante delle questioni sociali, che sono *immutabili e permanenti*: è una questione che non incute quel nucleo di tendenze e di aspirazioni conformi, necessarie al lavoro comune di cui parlavo più sopra.

Neghiamo perciò che il riconoscere alle minoranze il diritto di esistere, pur dissentendo da loro, sia lo stesso che «isolarsi e disinteressarsi della vita della nazione»: neghiamo che operare con *per* chi è — per prova — disposto a difendere tutto il nostro programma, a dare ad esso l'appoggio suo costante e continuo in tutte quelle contingenze in cui il problema femminile si affaccia al Parlamento, in uno dei suoi tanti aspetti, sia lo stesso che «abbandonare ogni fede propria» (cito sempre parole di Amelia Rosselli) perché l'individuo o il partito dissente in un solo particolare di vita politica. Neghiamo infine che dissente sull'opportunità o meno (e lo che è certo non sono mai stati antilibici) di una guerra *coloniale*, diversi la causa nazionale, e che questa è *questo* proposito, la donna italiana «debba imparare che a ogni suo più geloso, più sacro diritto, sovrasta il diritto della nazione cui appartiene». E lo neghiamo, perché — secondo la nostra convinzione — la donna, l'operaia della specie non solo, ma la naturale protettrice delle nuove generazioni, deve imparare invece che se l'ideale patriottico nazionale è puro e bello, quello *umanitario* è anche più bello e più puro: e che se alla più volta, per volta, o subire o accettare la dolorosa necessità di guerre che la vita delle nazioni ancor oggi sembra esigere, *deba cercare* con tutte le sue forze che la civiltà cammini davvero sulla via della redenzione sociale, si che i sanguinosi obblighi divergan sempre più radi perché evitabili per mezzo di provvedimenti che rispettino tutte le dignità e anche tutte le suscettibilità nazionali: ma che siano provvedimenti di giustizia, non di violenza.

E poiché questi sono i nostri convincimenti, ne risulta che non sarà mai per opera della Pro-suffragio-femminile che la donna diverrà — come si mostra di temere — strumento cieco dei vari partiti.

ANITA DOBELLI ZAMPETTI.

Roma, novembre 1913.

Ed ecco la risposta della nostra collaboratrice:

Replico brevemente. A dire il vero io, nel mio articolo, mi occupavo del solo Comitato romano, a proposito del cui atteggiamento sono sorte appunto in occasione delle recenti elezioni tante polemiche nei giornali; ma poiché entra nel dibattito anche il Comitato milanese, risponderò a entrambi. E prima di tutto dirò che, evidentemente, ho avuto il torto di considerare il lavoro di propaganda delle suffragette da un punto di vista più largo di quello dal quale lo guardano le suffragette stesse, milanesi e romane, che lo limitano al lavoro personale, individuale di donne coscienti quali sono — e chi ne dubitava? — esse e le loro compagne di fede. Ma io ho detto e ripetuto che tale lavoro sia davvero proficuo e porti al suo fine, bisognerà, prima o poi, che vi partecipi anche la grande massa femminile, la quale, non essendo tutta ancora negli uffici o nelle scuole o nelle professioni, è pur sempre incosciente (se pure vogliamo ammettere che il solo fatto di essere operaie o lavoratrici dei campi significhi aver chiara coscienza dei complessi diritti e doveri sociali, superiori a quelli di classe). Così essendo, data cioè la poca o punta educazione politica della massa, è chiaro che sarà difficile farla lavorare per quei candidati che corrispondono alla sua coscienza politica, se questa coscienza essa ancora non possiede.

Io detto e ripetuto che prima d'iniziare questo più largo e necessario lavoro di propaganda occorre appunto educarla, la coscienza politica femminile: e che questa educazione s'ha da fare sopra una base più larga e complessa che non sia quella del solo suffragio femminile, che rispetto alla vita politica della nazione, volere o no, è un partito-larve: come lo è ogni altra questione che pure, per coloro che la sostengono, sembra ed è vitale.

A proporzioni per combattere l'idea di una educazione fatta *in pratica* con l'esercizio del voto, che additava il triste spettacolo offerto recentemente dalla massa maschile, la quale, sebbene composta di lavoratori, è quindi secondo qualcuno evoluta; sebbene a contatto con le grandi correnti della vita nazionale, ha mostrato di non essere davvero preparata a esercitare con dignità il nuovo suo diritto. Lo so che sbagliando s'impara: ma in politica questa teoria è pericolosa.

A proposito poi di quanto scrive la signora Dobelli circa l'ingenuità di chi spera che si possano ottenere le invocate riforme in favore della donna senza ricorrere all'esercizio del voto, sono ben lieta di riportare una frase assai significativa del discorso della Corona per l'apertura dell'ottava legislatura, che dice testualmente così: «Nel campo della legislazione dovrà iniziarsi la riforma del codice civile per dare alla donna il posto che le spetta nella famiglia».

In quanto finalmente a quelli che la signora Dobelli chiama i miei tre errori di *fatto*, di *data* e di *interpretazione*, risponderò: primieri che il dire («Io ho ben capito l'obiezione della signora Dobelli») che il Comitato romano lavorava per quei candidati che promettevano sostegno e appoggio al suffragio femminile, non mi pare costituisca un errore, visto che il Comitato stesso dichiarava che il suo programma era di aiutare la riuscita dei candidati che *gli erano venuti ad esso col fatto*, e che per conseguenza suppongo

dovevano dargli sicuro affidamento di appoggio efficace.

Secondo: che la mia frase riguardo all'ingresso delle suffragette nella storia, non era per nulla vera stata da nessun altro, all'infuori della signora Dobelli, presa in senso diverso da quello che premevo, aveva, di benevolo scherzo cioè a proposito della prima marcia del loro apostolato.

Terzo: che in politica non si possono fare così sottili distinzioni; appunto perché la politica non è *teoria* ma *pratica*, e che *pratica* vuol dire *tattica*, e *tattica* orientamento (non parole della signora Dobelli) se viene di conseguenza che quando si sostiene un candidato o un partito per quella data idea che d'interesse, in pratica vuol dire asservirsi a quel partito, far nostra la bandiera di quel candidato. E allora, sempre in pratica, può anche avvenire di essere accusate di *elasticità di coscienza politica*: la parola può dispiacere, lo capisco, e non rispondere alle intenzioni; ma il fatto rimane.

Del resto mi compiacio di rilevare che tanto il Comitato romano quanto quello milanese sono d'accordo con me nel dire che la donna, quando sarà chiamata alla vita politica, *la dovrà essere come italiana* oltre che come donna.

Io, per me, continuo bensì a credere che la loro tattica presente abbia a svegliare, in chi dorme ancora, più la donna che l'italiana; ma se avverranno le due cose insieme, come mi auguro, non mai come in questo caso sarà giusto dire che il fine giustifica i mezzi.

AMELIA ROSELLI.

GRONACCHETTA

BIBLIOGRAFICA

Tre illustri toscani, i quali ebbero non piccola parte negli eventi che riunirono il granducato alla patria italiana, nacquerò tutti e tre nel 1817, e compendiosi perciò il loro centenario in quest'anno, furono insieme ricordati in Palazzo Vecchio il 29 maggio scorso, data della gloria toscana di Cortina.

Li commemorò allora il cav. uff. Agostino Gori con un discorso che ora ci viene per le stampe, e che di Giuseppe Montanelli, di Leopoldo Galotti e di Adriano Mari, descrive ed illumina i tempi e le figure in una sintesi compiuta e non priva di interesse storico anche per i non toscani.

Chi se il nome del Montanelli, per essere oggi stato col Guazzarini e col Mazzoni a capo del Governo provvisorio, figura già da tempo nei testi di storia patria ancora che elementari, il buon senso del Galotti e l'intero carattere del Mari non sono a tutto il popolo italiano abbastanza noti, né abbastanza ricordati: l'opera loro di patriotti ardenti e fattivi. Molto opportunamente e molto bene lo ha fatto ora il Gori, onorandolo la sua parola con i dati e i documenti più importanti di quegli anni fortunati, ma soprattutto studiando le tre figure negli episodi e negli aneddoti più interessanti. Chi potrà per esempio trattenere il sorriso nel leggere con quanta bonarietà si svolgono quasi in famiglia, le discussioni del Parlamento toscano, bonarietà che al presidente della Camera permette di rivolgergli al Mari, per rimproverargli delle continue interruzioni, così: «Aspetta, Marina, non aver fretta... Lassati discorrere, e parlerai di più». E come non commoverci alla lettura di quanto Giuseppe Verdi scriveva il 21 giugno del 1859 da Busseto intorno al Montanelli, quando seppe essere questi a Piacenza soltanto semplice tra i volentieri Cacciatori delle Alpi?

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO

I manoscritti non si restituiscono.
Presso — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI
GIUSEPPE CIVELLI, gerente responsabile.

Fabbrica d'Argenteria WISKEMANN

Edificio di Milano: Via Pasquirolo, 17

POSATERIE E VASCELLE IN
OGNI STILE — ARTICOLI PER
REGALI — CASA DI FIDUCIA
PER FAMIGLIE — CATALOGHI
GRATIS A RICHIESTA

FABBRICA DI OROLOGI DI BERGAMO

ARTHUR KRUPP

FILIALE DI MILANO: Piazza S. Marco

Posaterie e Servizi da tavola per Alberghi e Privati di

MILANO, BERGAMO, VARESE, COMO, CREMA, LOMBARDIA

Cataloghi a richiesta

STABILIMENTO AGRARIO-BOTANICO

ANGELO LONGONE

Fondato nel 1790, il più vasto ed antico d'Italia

Prodotto con grande Medaglia d'oro dal Ministero d'Agricoltura

MILANO - 39, Via Melchiorre Gioia, 39 - MILANO

Cultura speciale di Piante rare

tratta e per rimboscimenti, alberi a foglia caduca per viali e parchi, sempreverdi, Conifere e Rosetiere di pronto effetto anche in vaso. Inviando l'elenco dei libri da noi, Assai, Camellie, Rose, Rododendri, Piante d'appartamento, Crisantemi, Ruscus d'appartamento, Frangole, Semei da prato, la orto - da fiori Rubi da fiori ecc.

A richiesta catalogo gratis

CAFFÈ * * * * *

* RISTORANTE *

CONFETTERIA *

* * * BUVETTE

COVA

Giardino d'inverno - Concerti serali - Ritrovo della Milano scelta e della colonia straniera

Piazza della Scala

Via A. Manzoni, 1.

MILANO

SPECIALITÀ PANETTONI COVA • ESPORTAZIONE MONDIALE • INDICATO PER

REGALI DI NATALE E CAPODANNO

Panettoni da Kg. a L. 8,50 da Kg. 3 L. 12,50 - Franco al porto nel Regno.

Waterman's Ideal Fountain Pen

PENNA A SERBATOIO "IDEAL"

della Casa L. E. WATERMANN di New-York
funzionamento interamente garantito.

Scrivo 2000 parole senza aver bisogno di nuovo inchiostro — Utile a tutti — Tipi speciali per regalo — Indispensabile per viaggio e campagna — Cataloghi, illustrazioni gratis, franco — L. & HARDY-MUTH — Fabbrica di lapis specialità Koh-I-Noor. — Via Bossi, 4 - MILANO.

GIACCONDA

Acqua minerale purgativa italiana

Libera il corpo e allietta lo spirito

tuto, cito, jucunde....

FELICE BISLERI e C. - Milano.

NEURALGINE

il più energico

Antinevralgico ed Antireumatico

NON AGISCE SUL CUORE

Rimedio sovrano e pronto in ogni forma di Nevralgie, nelle Febbri inter-

tive, nelle Emicranie, nelle Coliche periodiche. Calma il dolore, abbassa la

temperatura senza provocare depressioni anche se preso a dosi alte e ripetute.

Tubetti da 20 discoidi da gr. 0,50.

MILANO — Lepetit Farmaceutici — MILANO



BRODO MAGGI IN DADI

Il vero brodo genuino di famiglia

Vendesi a dadi sciolti oppure in

scatole di latta robuste e impermeabili

Praticissima per famiglie la

scatola da 50 Dadi a L. 2. 50

Scatole da 50 Dadi a L. 2. 50

Scatole da 50 Dadi a L. 2. 50

Scatole da 50 Dadi a L. 2. 50

Scatole da 50 Dadi a L. 2. 50

Scatole da 50 Dadi a L. 2. 50

Scatole da 50 Dadi a L. 2. 50

Scatole da 50 Dadi a L. 2. 50

Scatole da 50 Dadi a L. 2. 50

Scatole da 50 Dadi a L. 2. 50

Scatole da 50 Dadi a L. 2. 50

Scatole da 50 Dadi a L. 2. 50

Scatole da 50 Dadi a L. 2. 50

Scatole da 50 Dadi a L. 2. 50

Scatole da 50 Dadi a L. 2. 50

Scatole da 50 Dadi a L. 2. 50

Scatole da 50 Dadi a L. 2. 50

Scatole da 50 Dadi a L. 2. 50

Scatole da 50 Dadi a L. 2. 50



GRAN PREMIO

Esposizione di Buenos-Ayres, 1910

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia.	L. 5.00	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero.	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb. dal 1° di ogni mese.

Dir. ADOLFO ORVETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del Marzocco, Via Enrico Poggi, 1, Firenze.

Pangermanismo accademico

Dicono che i fatti umani non si ripetano mai identici. Se si ripetessero, troppo facili diventerebbe l'arte del profeta e dell'uomo politico. Eppure in quel paese di tutte le meraviglie che è l'Austria si danno anche di queste ripetizioni senza varianti, di queste simmetrie assolute: gli ultimi casi di Graz ripetono gli altri non dimenticati del 1907, anche di Graz, e quelli del 1908 di Vienna. Nella questione universitaria italiana dell'Austria pare che la incerta vicenda delle contingenze abbia assunto la fissità delle leggi fisiche. Il fenomeno può essere riprodotto ogni volta che si vuole, come una dimostrazione sperimentale. Se non si riproducesse, vorrebbe dire che le circostanze sono cambiate. Ma non sono cambiate: la storia austriaca gode di questo miracolo delle ripetizioni identiche perché non è storia, cioè trasformazione, ma immobilità.

Quindi è anche prevedibile. Ed oggi, dopo l'inaugurazione sanguinosa dell'anno accademico di Graz, possiamo prevedere un altro anno non meno sanguinoso l'anno prossimo, o anche prima, a Graz stessa o a Vienna, in qualunque università tedesca dall'Austria dove gli italiani dichiarano semplicemente di non trovarsi in perfetta delizia scientifica e nazionale. A questa dichiarazione gli studenti tedeschi non possono rispondere che a rancore. E così gli italiani hanno ottenuto, con loro danno, ma hanno ottenuto la dimostrazione della loro teorema: la impossibilità della loro convivenza con gli studenti tedeschi del medesimo Stato a cui essi appartengono. Ci dovrebbe essere anche in Austria qualcuno capace di capire una dimostrazione così evidente.

Ma allora — mi è stato domandato da qualcuno meno edotto del meccanismo della vita austriaca — com'è che questi giovani italiani e tedeschi convivono normalmente vicini di banco a Graz o a Vienna? È giusto. La convivenza è materialmente possibile fin tanto che gli italiani appaiono in silenzio nelle aule e, ascoltando le comuni lezioni in tedesco, possono magari sembrare degli studenti tedeschi di più. A questo grado di tolleranza — bisogna riconoscerlo — gli studenti tedeschi dell'Austria sono sempre arrivati verso i loro ospiti italiani. Ma appena i loro ospiti hanno declinato la loro qualità di italiani, è parso che tradissero l'ospitalità e sono stati puniti come tutti sanno.

Il furor germanico di Graz e di Vienna appare anche meno giustificabile delle più antiche violenze di Innsbruck. Quando, nel 1904, il Governo austriaco si era deciso ad aprire per gli italiani in lingua italiana una facoltà giuridica a Wilten — il sobborgo di Innsbruck — gli studenti tedeschi potevano avere — salvo le forme — qualche pretesto a inabersarsi: sorgeva un istituto italiano nel capoluogo tedesco di una provincia bilingue; gli italiani abitavano geograficamente vicini; quella loro conquista accademica poteva esser fatta passare come il primo segno di un avanzamento nazionale italiano fuori dei confini.

Ma per Graz e per Vienna la logica comune dei sentimenti umani rimane incerta davanti alla psicologia tedesca. Gli studenti italiani che vogliono o debbono rimanere in Austria si sono concentrati a Graz e a Vienna non per altro che per ragioni di minor distanza dai loro paesi: nessuno potrebbe consigliarli ad iscriversi a Praga o a Cracovia per non turbare con la loro presenza il carattere puramente tedesco delle università di Graz e di Vienna. A Graz poi — ultimo avanzo di una serie di diritti universitari che sono stati loro tolti ad uno ad uno — hanno la possibilità di sostenere in lingua italiana alcuni esami giuridici — il professore interroga in tedesco e lo studente può rispondere, ma non è sicuramente di farsi capire, in italiano.

Eppure tutte le violenze tedesche giocano sulla difesa del carattere tedesco minacciato nelle loro università dagli italiani... che per l'appunto non domandano che di andarsene.

I fatti si svolgono sempre nello stesso ordine. Prima che si apra il nuovo anno scolastico, gli italiani dell'Austria si permettono di ricordare che un altro anno è passato senza che la questione della loro università sia avanzata di un passo. Lo ricordano legalmente in comizi, nelle loro città, a Trieste, nel Trentino, in Istria. A quest'agitazione prendono parte, com'è naturale, coloro per i quali l'università di Trieste

non è un bisogno ideale ma una necessità pratica e immediata: gli studenti. L'anno scolastico incomincia: gli studenti riprendono la via di Graz e di Vienna e non possono riprenderla se non con l'animo di chi ritorna in esilio: andare all'estero può essere un divertimento, ma quando si è sicuri che, seccati dell'estero, si ritorna a casa propria.

È naturale che in questa condizione di spirito gli studenti richiedano l'adempimento del loro diritto dove di questi diritti si ha speciale ragione di discutere. In Austria, dove le libertà pubbliche sono considerate sempre come degli abusi, le università godono di qualche privilegio che le immunizza. All'Università dunque si dovrebbe poter dire, con qualche autorità e dignità, ciò che altrove o non si può dire o, se è detto, non par nemmeno degno di essere ascoltato. Così l'agitazione per l'università italiana logicamente si trasporta dalle città italiane dell'Austria a due sue università tedesche. Teoricamente parrebbe che i tedeschi potessero fare soltanto una cosa: unirsi agli italiani per chiedere con essi al Governo la risoluzione della questione italiana, che oltre tutto garantirebbe una più assolutamente pura germanicità dei loro atenei.

Gli italiani non hanno mai sognato questa ideale alleanza. Cominciando ad agire, da soli e per conto proprio, hanno invece sempre e prulentemente dichiarato che essi non agivano contro i compagni tedeschi né in disprezzo della nazione tedesca, ma unicamente contro il governo. Gli studenti tedeschi hanno risposto sempre nella maniera meno intelligente: *A Graz e a Vienna non si discutono questioni italiane.*

Gli italiani non potevano obbedire. Rispondevano ai tedeschi con logica e con fierezza, come nella dichiarazione di Graz del 1907, che è mirabilmente tipica:

« Finché una nazione non tedesca dell'Austria non ha una propria università, gli studenti di questa nazione hanno nelle università che sono costretti a frequentare i medesimi diritti goduti dagli studenti di quella nazione a cui appartengono le singole università. Quindi hanno anche il diritto di fare dimostrazioni su suolo accademico. Gli italiani dichiarano che la loro questione non è di carattere politico, ma una questione di cultura. Le dimostrazioni non sono dirette né contro gli studenti, né contro i professori, ma unicamente contro il governo. Gli studenti italiani non si curano dei propositi degli studenti tedeschi: nella coscienza dei loro diritti essi non li temono. I popoli del mondo civile giudicheranno se hanno agito correttamente gli studenti italiani o i tedeschi: gli italiani che combatterono per un bisogno imprescindibile di cultura o i tedeschi che a questa nobile lotta ostilmente si opposero ».

Dichiarazioni analoghe sono state fatte anche questa volta. Anzi gli italiani hanno cominciato chiedendo alla loro causa la illuminata simpatia dei tedeschi. Il Rettore dell'Università, Seuffert, ricevendo una deputazione di studenti italiani, ha dichiarato volentieri che per lui l'università italiana a Trieste è una necessità di Stato. Si è cominciato dunque in una forma calma e intelligente. Anche qualche altro tedesco, oltre Sua Magnificenza il Rettore, deve aver capito la logica, più ancora che delle argomentazioni, della posizione italiana.

La calma apparente continua ancora un poco fra gli studenti delle due nazioni. Si parla tra delegati con quella cerimoniosità rituale che è nei costumi universitari tedeschi. Sberretate ed inchini. Si stipula perfino la tregua di un giorno per lasciare che i tedeschi « dimostrino » qualche cosa che interessa particolarmente loro. La mattina dopo gli italiani, incolonnati per entrare nell'Università, ne trovano impedito l'accesso dai tedeschi. Uno studente italiano grida: « Italiani, sebbene sudditi di questo Stato, e come tali aventi questo diritto si vieta a noi italiani d'entrare all'Università... ».

La dichiarazione non lascia a desiderare dal punto di vista del diritto austriaco. Avrebbe potuto far aprire pacificamente le file degli studenti tedeschi, ma anche austriaci, di Graz...

Invece quei mille giovanotti non si sono sentiti punto austriaci ma tutti e soltanto tedeschi. Per merito loro, la questione che poteva parere questione interna di uno Stato, forse meno, questione interna di un'università, è divenuta d'un colpo — anzi di molti colpi — di bastone — un conflitto assai significativo di due nazioni, quasi di due razze. L'Austria, provvisoria combinatoria e moderatrice dei loro bisogni e delle loro aspirazioni avversarie, è scomparsa. Si sono battuti per antipatia di razza germanici e latini. Il ferito

Anno XVIII, N. 49

7 Dicembre 1913

Firenze

SOMMARIO

Pangermanismo accademico. GIULIO CAPRIN — **La collezione Aynard.** NELLO TARCHIANI — « Internazionalizzazione », O. R. — **L'annessione della Savoia alla Francia.** ROMOLO CAGGIER — **Un crocifisso di provenienza ignota.** — **Gaspere Gozzi e il giornalismo.** Nel II centenario della nascita, GIOVANNI RABIZANI — **Frottole e filastrocche.** FAUSTO TORREFRANCA — **Marginalia:** Teatro dialettale — I pittori futuristi a Firenze — Per il centenario di Gaspere Gozzi — Wilson e l'impero delle lettere — **Blow e la rivoluzione francese.** — I progressi scolastici del Belgio — Ingres e Liszt — **Commenti e frammenti:** Ancora le astologie dei Pascoli in una controversia giudiziaria, LUIGI MORANDI — N. D. D. — **Intorno al volume « Giotto ».** T. PALAMENGO-CRISTO — **Luciano Zecoli.** — **Intorno allo stradario fiorentino.** G. CAROCCI — A. MORI — **Notizie.**

più grave per l'appunto è stato un tedesco dell'Impero, un certo Niemann di Hannover: se è stato molto battuto, vuol dire che molto si è battuto. E costui ha accusato gli italiani di averlo ferito di coltello. Da tutte e due le parti si è venuto a dare alla lotta un carattere simbolico...

E quando la lotta è finita e accorrevano gli improvvisati portaforti, mentre il rettore appariva in alto della scalinata a vedere che cos'era successo, i tedeschi gravemente hanno intonato non il *Gott erhalte* ma l'inno di tutta la patria, la *Wacht am Rhein*: la Murr è stata confusa col Reno. Gli italiani hanno risposto con un altro inno che i giornali austriaci non hanno potuto nominare; ma non è improbabile che fosse l'inno di Garibaldi. La scena ha una grandiosità che non hanno certo le solite gazzarre universitarie.

Ma la scena non può essere piaciuta in nessuna delle sue parti a nessun vero austriaco, nemmeno se di nazionalità tedesca. Troppo pangermanistica. I tedeschi dell'Austria, quando non un po' seccati degli slavi, dichiarano volentieri che essi fanno grande stima della grande e antica cultura italiana. E la dichiarazione al di qua del confine è accettata con credula simpatia, e fa sognare di fedeli alleanze tra italiani e tedeschi contro lo slavismo in Austria e fuori dell'Austria.

La realtà dei fatti ci mostra invece che il governo austriaco quando vuol negare qualche cosa ai suoi sudditi italiani, prima può trincerarsi dietro l'opposizione degli slavi, e dopo può ricorrere anche a quella tedesca: oggi può assumere faccia panslavista, domani faccia pangermanica.

Dunque la causa è perduta? Dunque gli italiani debbono rinunciare alla speranza se non alla lotta? Non potrebbero nemmeno se dovessero. Ma possono anche continuare, perché sanno che il governo austriaco pangermanista e panslavista, secondo il bisogno, quando non vuol fare una cosa, non è né l'uno né l'altro quando vuol farla. Bisogna trovare un modo per cui sia costretto a farla. Bisogna che tutta l'Italia, non solo quel tanto d'Italia che è in Austria, trovi il modo di costringere chi può a volere che l'università sia data a Trieste. E allora si potrà rinunciare senza troppo rimpianto all'illusione che di questo diritto riconosciuto alla nostra cultura si ralleghi la cultura germanica.

Giulio Caprin.

LA COLLEZIONE AYNARD

Mentre i giornali annunziano i risultati delle vendite, io sfoglio malinconicamente il magnifico catalogo della collezione Aynard, che è costata cinquanta anni di pazienti ed amorevoli ricerche e che tra il primo e il quattro dicembre è andata dispersa.

Pochi mesi or sono Edouard Aynard gioiva della gioia del collezionista di gran stile per aver ritrovato una superba Vergine ridente al suo bambino, e che il Kleinclaus, recentemente nella *Revue de l'Art Ancien et Moderne* attribuiva almeno alla bottega se non alla mano di Claus Sluter, il poderoso creatore del Pozzo dei profeti a Digione. Oggi, dopo che l'Aynard è morto tragicamente ai piedi della tribuna nella Camera dei deputati, oggi neppure la deliziosa Madonna è rimasta nel sontuoso palazzo che apre la ricca facciata settecentesca di fronte al parco della Tête-d'Or a Lione. Questa e gli altri oggetti — precisamente trecentosessantasei — dopo un breve soggiorno nelle sale della Galerie Georges Petit, sono andati dispersi, e i più sono già per varcare l'Oceano. E Lione, dopo aver perduto la collezione del pittore Révoil, ora al Louvre; quella Carrand, ora al Bargello; quelle Chalandon, Chabrière-Arlès e Rougier, passate a Parigi, è stata privata ora di quella che era più celebre e che meglio aveva contribuito al successo della Esposizione retrospettiva del '77 e di quella del 1894 pure a Lione, e della più famosa « Exposition des Primitifs français » del 1904, a Parigi.

La collezione Aynard era giustamente rinomata tra gli studiosi e gli amatori, perché messa assieme lentamente, pazientemente da un fine conoscitore, il quale se anche si era lasciato sedurre da ogni forma d'arte, e pure — diremo così — ed applicata, aveva sempre scelto con gusto squisito, ed aveva dato la preferenza ai così detti *primitifs*, così intimi, così adatti a dar gioia serena ad un collezionista appassionato.

Ne aveva d'ogni paese e d'ogni scuola, ma specialmente italiani. Ricordo, tra l'altro, una deliziosa *Madonna* nella quale il bolognese Jean Malouet sullo scorcio del secolo XIV aveva ripetuto le malinconiche grazie lorenzettiane; una *Natività della Vergine* ove

il catalano Louis Borassa, sui primi del secolo seguente, aveva profuso le eleganze mondane e civettuole, forse d'importazione francese, che in quel tempo anche i fratelli Sanseverino facevano, con altri, conoscere in Italia; un'altra deliziosissima *Madonna*, della scuola quattrocentesca di Bruges, una bambinetta dai capelli sciolti giù per le spalle, e che si stringe al petto e sogguarda timidamente il suo bambino vivente aprire le braccia e afferrarsi con le manucce ai suoi capelli.

Poi, tra le cose italiane — anche tralasciando quelle soltanto attribuite ai grandi maestri — una *Madonna* di Lorenzo Monaco proveniente dalla collezione Toscanelli e molto vicina a quella di San Romolo a Lastra a Signa pubblicata recentemente dal *Marzocco*: una tavolina ottagonale dell'Angelico, ove San Pietro e San Paolo presentano un donatore al puto divino che si sporge verso di lui dalle ginocchia della Madre assisa in trono, mentre dall'altro lato un magnifico San Giorgio tutto chiuso nella sua armatura, guarda lontano, mentre nel fondo verdeggia un fresco boschetto, dal quale sembrano sbucar fuori quattro angeli a fare omaggio al Figlio e alla Madre; una tavolina rettangolare, parte certo di qualche predella, sulla quale Fra' Filippo Lippi ha narrato candidamente così come San Benedetto consigliò al semplice Mauro di salvare l'amico Placido annegante in un minuscolo lago; sei tavole, con le storie del Battista, condotte da Giovanni di Paolo con quella grazia un po' asciutta e maledica, che è la sua caratteristica. Queste già hanno raggiunto la massima cifra della prima giornata di vendita: centocessantamila lire su di un totale di un milione e trecentomila.

Veramente avrei creduto che la somma più cospicua fosse toccata da una piccola tela di circa settanta centimetri per cinquanta, e recante una di quelle strane e misteriose allegorie di cui si compiacque Sandro Botticelli dopo che l'aspra voce del Savonarola gli ebbe fatto abbandonare i sereni e lieti sogni pagani. V'è raffigurato Cristo sulla Croce, al piede della quale si stringe disperatamente la Maddalena, tutta distesa per terra, ravvolta il corpo convulso in un ampio manto mosso a grandi pieghe. A destra un angelo tiene per una zampa una volpe e la colpisce violentemente con una bacchetta. Nel fondo appare Firenze con le sue cupole e le sue torri. Dal cielo, ove sta l'Eterno col libro aperto, cadono scudi crociati, e dalla paurosa nuvolaglia, che si addensa a dritta, dei diavoli lanciano sulla terra asce torce, che suscitano incendi, mentre da lato all'angelo alte si levano dal suolo le fiamme. L'Horne, che ha dedicato a quest'opera una bella pagina del suo classico libro sul Botticelli, vi scorge come un commento pittorico del grido savonaroliano: « Oh Firenze, per i tuoi peccati, ti accadranno terribili avversità ».

Purtroppo questo dipinto che tanto interesse avrebbe per la nostra città dalla quale certo è uscito, e forse neppure da molto tempo, non vi potrà mai tornare.

Vicino al Botticelli sta Piero di Cosimo con un busto di un San Giovanni che si potrebbe chiamare il fratello della Simonetta di Chantilly, Piero di Cosimo al quale dubiterei di assegnare un tondo con la Vergine e il putto, come ha fatto il Berteaux nel catalogo della vendita, per quanto egli sia stato onestamente guardingo e ritenuto nelle attribuzioni.

Poi, dopo questi fiorentini ed altri pochi italiani, si passa a scuole le più varie e diverse, con un tenebroso *Cristo alla colonna* di Rembrandt, un luminoso paese del Ruysdael, una gustosa *Danza rustica* del Teniers; con spiritosi ritratti del Coppel, del Nanteuil, del Largillière, del Greuze, del Boucher; i quali tutti insieme con Ingres e Delacroix, con Corot e Rousseau, fino a Puvion de Chavannes e Carrière, formano un bel gruppo di pittura francese.

Degli altri, numerosissimi oggetti, che diverranno famosi a seconda del prezzo raggiunto, ricorderò tre arazzi della Serie di Alessandro, intessuta da artefici fiamminghi per re di Borgogna; tra le sculture, un curioso bassorilievo in marmo con la Vergine e Gesù adolescente, attribuito ad Agostino di Duccio, un tondo del Bambaia facente parte del monumento a Gastone di Foix, una placca in bronzo con la Madonna allattante il bambino assegnata a Donatello, un'altra Madonna col bambino, in terracotta, che ha la severa grandiosità di Jacopo della Quercia cui è attribuita; infine un modellino, pure in terracotta, della statua equestre che il Bernini eseguì per Luigi XIV e che fu poi trasformata in un *Curzio Rufo* e collocata nel parco di Versailles, dove anche oggi si trova.

E poi ancora, per continuare l'arida enumerazione, sculture in legno italiane, francesi, fiamminghe e tedesche del quattrocento e del cinquecento; bronzi antichi e del rinascimento;

mento; placchette e medaglie del Pisanello, di Matteo de' Pasti, del Riccio e del Moderno; avorii gotici francesi; smalti e miniature, quelli limosini — uno porta il nome di Nardon Pénicaud — queste fiamminghe e francesi; vetri, gioielli, numerosissime ceramiche persiane, di Damasco, di Rodi, ispano-moresche, italiane; e mobili cinquecenteschi di bellissime forme.

Forse dopo la vendita Kann non si era avuta a Parigi una vendita di uguale importanza, anche perché nella collezione Aynard avevano trovato un rifugio che si riteneva sicuro molte opere già appartenenti a famose raccolte, da quelle Toscanelli, Borghese e Castellani, a quelle Spitzer, Cernuschi, Crosnier, Didier Petit.

Della cinquantenne operosità intelligente e amorosa di questo raccoglitore non rimarrebbe quindi memoria se non nel catalogo di vendita, se Edouard Aynard non lasciasse un più sicuro ricordo di sé nei restauri dell'abbazia di Fontenay, da lui posseduta, nella collezione di ceramiche e di bronzi orientali, ch'egli mise assieme per il Museo di Lione, e per l'altro Museo, pure a Lione, da lui creato, ed ove è conservata la più completa e ricca raccolta di stoffe orientali che forse l'Europa possiede.

Ma intanto vien fatto di pensare che la nuova legge francese sulle Antichità e Belle Arti, ispirata a quella italiana, non poteva avere un inizio più malinconico.

Nello Tarchiani.

« INTERNAZIONALIZZAZIONE »

Quando si discute delle relazioni tra Chiesa e Stato, mi torna sempre a mente un grazioso aneddoto. Mio nonno era un uomo di molta dottrina; ma per lui la religione cattolica era il più intransigente legittimismo politico erano legati d'un nodo indissolubile. Tutta la politica italiana dal '48 all'invasione delle Marche e dell'Umbria — egli morì prima del '70 — per lui era un sacrilegio. Nel testamento ch'egli fece a novant'anni, aveva scritto fra le altre questa curiosa testuale disposizione: — Lascio cinquanta scudi indivisi, onde i miei figliuoli, il giorno del trionfo della Santa Chiesa, partecipino alla gran festa. — Ripensandoci, gli nacque qualche dubbio e volle il parere d'un teologo di gran fama, che era in quel tempo al mio paese. Il teologo era, per fortuna, uomo di molto ingegno e di molto buon senso; tant'è vero che pochi anni dopo, come segretario d'un Cardinale, si portò in modo, durante il Concilio Vaticano, che non ottenne mai la porpora che gli sarebbe toccata per un alto ufficio che aveva esercitato. Il teologo venne e il nonno gli diede a leggere quel paragrafo del suo testamento. Egli lesse, sorrise, ed esclamò: — Ma, caro dottore, come ha potuto immaginare che la Chiesa trionfi il tal giorno d'un tale anno? Il trionfo della Chiesa c'è sempre in un senso, e non ci sarà mai in un altro. — E continuò dimostrandoglielo col Vangelo e con la Storia; e con parole così alte che mio padre, che era presente, non poteva ricordarle senza commuoversi. E quel buon vecchio non solo si persuase, ma disse: — Ero arrivato a novant'anni senza capire che cosa è la Chiesa —.

M'era sempre parso ingenuo il mio nonno, tanto più perché in famiglia quei cinquanta scudi divennero proverbiali. Mio padre diceva qualche volta: « Se viene il giorno del trionfo della Chiesa, i cinquanta scudi non li avrò disponibili... ». Sì, era ingenuo quel brav'uomo. Ma ogni volta che si torna a discutere della Chiesa e dello Stato, mi accorgo che accade qualcosa di simile, benché senza i cinquanta scudi.

Un brav'uomo anche quel monsignore Anastasio Rossi, arcivescovo di Udine, ed il suo è stato un discorso onesto e sincero. Da troppo tempo i portavoce della Suprema Autorità andavano dicendo che le condizioni di libertà e di indipendenza della Santa Sede non poteva fissarle che il Pontefice in persona; ma così il Pontefice come i suoi portavoce non sapevano mai risolverlo a dir qualcosa di preciso e di concreto. Monsignore Rossi ha avuto almeno questa buona volontà, e l'ha espressa in una forma elevata e serena, senza intemperanze, mostrando d'accorgersi che siamo nel secolo ventesimo, che l'Italia è una gran nazione come l'Austria e la Francia, che è inutile e ridicolo aspettare quel che non può tornare. Monsignore Rossi ha studiato la realtà a occhi aperti ed ha im-

parato la lezione che, da molti secoli, l'esperienza insegna su questo vecchio tema; cioè che il potere civile dei Pontefici Romani è andato sempre scendendo via via che il potere spirituale veniva a farsi più rigido e autoritario e a impersonarsi non più nella Chiesa o nei Vescovi, ma in loro. E quando arrivammo al momento supremo che un Papa nel 1870 si proclamò infallibile e « Dio in terra » (la frase è autorizzata), in quello stesso anno allo stesso Papa fu tolta l'antica corona di Re dal nuovo Re di una nazione appena nata, ancora debole e incerta; e nessuno si mosse in aiuto, nessuno si scosse né alle fiere proteste né alle sacre maledizioni. Da allora sono passati più di quarant'anni, che oggi valgono per un secolo. Che i papi siano stati anche principi civili, e abbiano fatto la guerra, pare un fatto non di quarant'anni fa, ma vecchio di secoli, direi quasi preistorico. E questo intimo sentimento di tutti gli spiriti anche i più uniti alla Chiesa è tale, che perfino un Vescovo davanti ad altri Vescovi in una solenne assemblea se n'è dimostrato, con prudenza e discrezione, compreso. Ma il merito è specialmente di quel gran medico che è il tempo.

Anche monsignore Rossi ha un merito, quello di non chiudere gli occhi per non vedere. Ma fuori di questo, poiché non si può dubitare della sua buona fede, dobbiamo dire che è ingenuo quasi quanto il mio nonno. Egli ha guardato alla realtà delle cose presenti, ma ha del tutto dimenticato le passate. Egli dice in sostanza: — Non si ha libertà della Chiesa, senza la libertà del Pontefice. Questa libertà, perché non risulti illusoria, deve essere reale ed effettiva, manifesta ed insospettabile, piena e completa, stabile e intangibile e perciò « suffragata da una mallevateria o caparra di carattere internazionale, interessando questa libertà i cattolici di tutte le nazioni ». Questa mallevateria o caparra sarebbe il succedaneo del potere temporale, oggi come oggi non più possibile, ma che è stato per secoli la forma storica onde s'è attuata la libertà e l'indipendenza del Papa.

In verità è difficile immaginare un caso più tipico di ingenuità o di distrazione. Il ragionamento del prelato non fa una grinza così astratto com'è; ma diventa quasi comico se lo paragoniamo con quello che ci racconta la storia; e sia pure la Storia del Pastor, che è cattolico e gesuita! Se il ragionamento fosse giusto, dovrebbe condurre a questa conclusione; che la Chiesa per secoli ha goduto d'una libertà reale effettiva manifesta insospettabile piena completa stabile e intangibile, e l'ha perduta soltanto dal 20 settembre 1870. Noi vorremmo domandare all'Arcivescovo di Udine se avrebbe il coraggio di esporre, documentare e sostenere questa tesi. Non dico che ripensandoci arriverebbe fino a menar buona al principe di Bismarck la famosa frase irriverente ma storicamente precisa: — Il potere temporale è come un collare per un cane cattivo: se gli lo leviamo, dove lo acciuffiamo per tenerlo fermo? — Ma arriverebbe senza dubbio alla conclusione del teologo di mio nonno, cioè che il trionfo della Chiesa, nel senso puramente spirituale e cristiano della frase, è per i cattolici stabile, continuo ed effettivo: nell'altro senso, che lo farebbe dipendere da accordi di natura umana e politica coi poteri civili, il trionfo della Chiesa non c'è stato mai e non ci sarà mai. Tutto il Medio Evo fino a Dante ha sviscerato in ogni senso la questione, senza risultato. Oggi, non dico ogni filosofo della storia, ma ogni uomo di buon senso, questa questione l'ha appiattita con quella del moto perpetuo o della quadratura del cerchio.

Internazionalizzazione d'una legge delle guarantee? È una parola inpronunciabile per noi. E mons. Rossi è ingenuo anche qui, anzi qui più che mai. O forse no. È che a una conclusione pratica vuole arrivare, mentre il problema del moto perpetuo non ammette conclusioni pratiche, e neppure novità di arguzie. Anche la caparra o mallevateria internazionale è una proposta vecchia; ed è di tutte la più inutile. Mons. Rossi parla all'Italia perché il Papa è in Italia. Ma egli sa che se tutte le nazioni ce lo invidiano per l'onore, nessuna lo vorrebbe ospitare per gli oneri: sa come cadde subito, e perché, dopo la morte di Pio IX, la proposta di tenere il concilio fuori d'Europa; sa che tutte senza eccezione le nazioni cattoliche, e prima di tutte la sorella che ci vuol tanto bene, accetterebbero con entusiasmo di farsi mallevatrici della libertà del Papa, perché questa « mallevateria o caparra internazionale » sarebbe per l'Italia quel collare che ricordava. Una volta si parlava d'una striscia di terra fino al mare. Non era neppure quella un'idea felice. Ma (mi si conceda questa mostruosa ipotesi che non si avvererà) se un giorno l'Italia da qualche forza ineluttabile fosse costretta a scegliere tra la proposta di cedere al Papa qualche chilometro quadrato di terra e l'altra di lasciarsi legare mani e piedi da una legge di caparra internazionale, a voti unanimi sceglierebbe il primo male come infinitamente minore.

Il primo marzo del 1889 — ventiquattro anni fa — un altro Vescovo italiano pubblicò un suo scritto col titolo *Roma e l'Italia e la realtà delle cose*. Sarebbe utile un con-

fronto tra l'opuscolo di mons. Bonomelli e il discorso di mons. Rossi. E la conclusione sarebbe che non siamo andati avanti di un passo in ventiquattro anni; poiché il venerando Vescovo di Cremona, benché disposto ad ammettere tutte le concessioni comprese la striscia di terreno, non disse una sola parola della « internazionalizzazione ». Il progresso se mai sta in questo, che a monsignor Bonomelli toccarono gli schermi dei settari, gli insulti dei clericali e la condanna della Sacra Congregazione dell'Indice. Oggi invece si discute più pacatamente e più serenamente. Si discute anche di ciò che non è da discutere, ma da respingere nettamente e risolutamente.

O. R.

L'annessione della Savoia alla Francia

Un mese circa prima della morte del Conte di Cavour, in una celebre tempesta seduta del primo Parlamento Italiano, Garibaldi avventò contro il primo Ministro una valanga di parole roventi, accusandolo di aver tradito gli interessi supremi della patria accordando alla Francia la cessione della Savoia e di Nizza. E la stessa accusa, poco meno che di tradimento, lanciò venti anni dopo Giuseppe Carducci, in quel suo discorso per la morte di Garibaldi, che vale almeno quanto un poema altissimo. Tutta la democrazia, anzi, che non ha mai avuto molte simpatie per il Cavour, ha fatto propria l'accusa garibaldina, anche perché, effettivamente, quando si discusse al Parlamento Subalpino il trattato franco-piemontese del 24 marzo 1860, la Sinistra democratica cercò in tutti i modi di far naufragare il già concluso trattato rimproverando al Ministro eccessiva precipitazione, leggerezza colpevole e supina acquiescenza ai voleri dispotici di Napoleone III. Parve, inoltre, anche fuori del Parlamento, che il Cavour si fosse impegnato troppo e troppo leggermente con l'imperiale amico, poiché Napoleone non aveva affatto compiuto tutto il dovere volontariamente impostosi nel colloquio di Plombières, ma aveva ferito sì crudelmente le speranze d'Italia e del suo grande statista, con l'interruzione brusca della campagna vittoriosa, dopo Solferino e San Martino, che il Cavour, fuori di sé per il dolore e il rancore, mancò quasi di rispetto al suo re e presentò le sue dimissioni, irrevocabili.

Il Conte si difese com'egli solo sapeva e poteva, e nella stessa risposta data al generale Garibaldi, pur nello spasimo atroce di quel suo essere, fu così sincero e fiero e rassegnato insieme, che, veramente, molti pensarono che egli non avesse affatto commesso alcun atto men che rispondente alle supreme necessità del paese. Nino Bixio disse che la nobiltà magnanima di quel dolore che invano le parole pacate si sforzavano di nascondere, e volle, con rude e commossa e travolgente eloquenza, cancellare l'eco della rampogna del Generale. E gli applausi che unanimi salutarono il discorso di Bixio vollero, per il momento, significare che l'assemblea non aveva la forza di far suo l'atto d'accusa rivolto al Ministro. Ma le cose non furono mai, per allora e per alcun tempo dopo, chiare e illuminate, un po' perché il Cavour portò nella tomba quel che avrebbe certamente detto in tempi più propizi, un po' perché gli avvenimenti che seguirono furono così impensatamente grandi e fecondi che nessuno pensò più alla cessione di Nizza e Savoia. Né gli storici se ne occuparono direttamente ed esaurientemente, perché, com'è noto, l'Italia è il paese nel quale si conosce meno che altrove la storia del Risorgimento, né è possibile conoscerla.

In questi giorni, però, non poteva non destare una certa curiosità un volume di Mr. J. Trélat, savoiardo di nascita, di educazione, di sentimenti, su *L'Annexion de la Savoie à la France* (Paris, Plon-Nourrit, 1913). L'autore, che dev'essere quasi certamente un giovane alle sue prime prove, ha senza dubbio un partito preso: dimostrare che la Savoia fu sempre ed è profondamente francese, e che, quindi, l'annessione alla Francia, nel 1860, deve essere considerata come il compimento di antichi e tenaci desideri, come la logica conseguenza di una situazione che né il Cavour né altri, anche volendo, avrebbero potuto in alcun modo modificare. Egli è, inoltre, cattolico e clericale, e nel Conte di Cavour non vede che l'uomo combattuto dai clericali e dai reazionari savoiardi e piemontesi prima e dopo il '60. Egli è, infine, uno dei più ferventi epigoni del vecchio partito separatista savoiardo, che tante noie procurò al Regno di Sardegna, e tante preoccupazioni creò ai vari Ministri Cavour. Qualità tutte, codeste, che possono trovare il loro libero campo d'azione nella vita politica quotidiana, ma che non sono veramente né necessarie né utili a uno storico. Sono, anzi, quasi incompatibili con la serenità indispensabile a chi crede che la storia non debba servire che a illuminare uomini e cose morte di quella stessa luce onde rifulsero « nella vita bella ».

Ma, poiché il libro è frutto di ricerche diligenti e fortunate negli archivi di Parigi e della Savoia, e in molti ricchi archivi di famiglie patrizie savoiarde, come quelli dei conti Greyffé de Bellecombe, dei Costa de Beauregard, dei Jacquier-Chatelier, ha un valore intrinseco che le deficienze di metodo e gli errori di visuale non possono in alcun modo attenuare, anche se si pensa alla conoscenza imprecisa e frammentaria delle fonti italiane e... alla poca simpatia, dirò così, che il Trélat mostra per l'opera grandiosa del nostro Ri-

Un crocifisso di provenienza ignota



(Prof. Penaro)

Diamo qui la riproduzione del Crocifisso in bronzo (alto circa un mezzo metro) sequestrato pochi giorni or sono, insieme con altri oggetti sacri, presso i due arrestati per furto delle statuette rubate nel giugno scorso nel Duomo di Pistoia e già recuperate.

Questa singolare scultura, per la finezza dell'esecuzione fu giudicata opera fiorentina della fine del Cinquecento e da attribuirsi con molta verosimiglianza al Tacca. La figura, come si vede anche dalla nostra riproduzione, apparisce strappata in qualche chiesa poco conosciuta se, come par probabile, si tratta di un compendio furtivo. E, se ce ne fosse bisogno, basterebbe questo misterioso ricupero per attestare la ricchezza sterminata del patrimonio artistico italiano. Comunque, chi fosse in grado di dare qualche indicazione in proposito, fornirebbe un dato prezioso di cui potrebbero valersi le Autorità competenti.

sorgimento. Due fatti, in verità, balzano netti e precisi da queste ricerche: il primo, che la Francia dal secolo VI in poi, nelle varie annessioni e dominazioni della Savoia, più o meno lunghe e contrastate, gettò profonde radici nel paese e considerò sempre la Savoia come una provincia francese; il secondo, che dopo la caduta di Napoleone si formò, si organizzò, si sviluppò potentemente in tutta la Savoia, più specialmente a Chambéry e ad Annecy, un partito separatista che non faceva alcun mistero dei suoi sentimenti francofili e antipiemontesi, e non tralasciò mai alcuna occasione per dimostrare che la Savoia non aveva alcun interesse a seguire le sorti « italiane » del Piemonte.

Fin dal 1589, un ambasciatore veneto, Francesco Vendramin, presso la Corte di Torino scriveva al suo governo che « le aspirazioni della Savoia, i costumi, la lingua sono perfettamente francesi ». E non può mettersi in dubbio che quella qualsiasi cultura savoiarda che fiorì sui primi albori del secolo di Luigi XIV sia stata cultura essenzialmente francese. Basta appena ricordare i due celebri libri di Francesco di Sales, la *Introduction à la vie dévote* e il *Traité de l'amour de Dieu*, che confermano alla Savoia il diritto di cittadinanza nella storia della letteratura francese. E basta subito aggiungere che questo carattere spiccatamente francese della cultura savoiarda fu riconosciuto ufficialmente da Vittorio Amedeo II quando, nel 1732, decretò che la lingua francese dovesse considerarsi come la lingua ufficiale della regione; e diventò assolutamente prevalente e incontestabile durante il dominio napoleonico. Ciò è tanto vero che, quando, dopo 23 anni di occupazione francese, la Savoia tutta ritornò (era il sesto cambiamento di scena dal medioevo all'età moderna) al re di Sardegna, col trattato di Parigi del 20 novembre 1815, parve, anche ai migliori amici di Casa Savoia, che la restaurazione fosse assolutamente impossibile, non perché i principi dell'89 fossero penetrati troppo a fondo nell'anima savoiarda, ma perché un trattato non avrebbe potuto rifare le coscienze, stabilire affinità di sentimenti e d'interessi tra regioni che la geografia voleva divise.

In realtà, non ostante gli sforzi del Piemonte per conquistare la simpatia del vecchio Ducato Sabauda, parecchie centinaia di savoiardi, tra il 1815 e il 1848, rinunziarono alla cittadinanza, facendosi francesi; e molti di quelli che non poterono allontanarsi dalla patria, attesero in silenzio l'ora delle rivendicazioni. Quest'ora parve giunta nel '48, quando la rivoluzione del 24 febbraio distrusse la monarchia di Luigi Filippo e parve annunciare un nuovo turbine per tutta l'Europa civile. I savoiardi, è vero, avevano gridato: « Viva il Re e lo Statuto! » appena, nel febbraio '48, si era sparsa la lieta novella della promessa di Carlo Alberto di concedere lo Statuto; ma pochi giorni dopo un audace manipolo di operai di Chambéry percorreva le vie della città al grido di « Morte al Re, viva la Repubblica! ». Il grido non ebbe larga eco nel paese, perché la parola repubblica era per i savoiardi,

tenacemente conservatori, sinonimo di rivoluzione e di anticlericalismo; ma bisogna ricordare che il 19 marzo di quell'anno cinque o seimila savoiardi residenti a Parigi, andarono in colonna serrata a presentare i loro omaggi al Governo provvisorio... E ricordarsi anche che, alla fine di marzo, diverse migliaia di operai, tra i quali molti savoiardi, cacciati da Lione da quel Commissario generale della Repubblica, Emanuele Arago, per le terribili necessità della vita economica che affamava tutta la Francia, si sparsero qua e là, raggiungendo ai primissimi di aprile il confine della Savoia, decisi, certo, a sollevare un movimento di annessione alla Repubblica. Si chiamavano, com'è noto, *l'arces*; e, giunti a Pont-de-Beauregard, quantunque fossero assai diminuiti di numero per le defezioni e gli sbandamenti inevitabili, entrarono in relazione con Anselmo Pétit, commissario del governo di Parigi su la frontiera sud-est, facendogli sapere che la Savoia sarebbe diventata una provincia francese se egli avesse loro dato « quattro pantaloni rossi... ». I pantaloni rossi non furono dati, anche perché il Commissario non aveva né ordini né pantaloni militari da distribuire; ma per parecchi giorni i *l'arces* tennero in grandi agitazioni il Ducato, indifeso, stranamente, dalle truppe regie assenti. Fu in tutti il sospetto che il generale Olivier, governatore della Savoia, avesse avuto ordini di lasciar fare agli operai insorti tutto ciò che avessero voluto nell'interesse della Francia!

Per allora, i torbidi finirono con una insurrezione delle forze conservatrici contro le orde sanculotte. Ma, mentre il Cavour preparava, nel glorioso decennio di raccoglimento, le forze indispensabili alla lotta gigantesca che non potesse, dopo Novara, evitare senza disonore eterno, in Savoia il movimento separatista si accentuava rapidamente. Le elezioni del 27 aprile 1848, segnarono già un passo decisivo sul cammino che i separatisti si apprestavano a percorrere. Le elezioni successive confermarono il piano più o meno cosciente, della grande maggioranza della regione. Lo stesso Costa di Beauregard, amico ed estimatore sincero del Cavour, grande scudiero della Corte sabauda, pur non potendo essere accusato di slealtà verso l'amico e verso il principe, non è certo tra i più fervidi sostenitori della politica piemontese prima del '59. In sostanza, dei ventidue deputati savoiardi i due terzi sono conservatori e clericali; credono che il governo trascuri gli interessi regionali per gettarsi « perdutamente nella grande impresa « italiana », e più o meno apertamente dicono e lasciano intendere che essi non hanno alcun desiderio di appoggiare tentativi nazionali che, senza dubbio, avrebbero finito con l'indebolimento della Santa Sede. Naturalmente, essi sono sempre all'opposizione quando Cavour propone o lascia proporre leggi restrittive della sconfinata potenza del clero; vanno, anzi, in collera cieca dopo le celebri elezioni nel '57, quando la Camera votò l'inchiesta memoranda su le elezioni contestabili per eccessive pressioni esercitate dal clero su gli elettori. Una volta, il generale d'Avenoz si lasciò andare a parole di questo genere: « Avec l'Italie il est très difficile de nous amalgamer. Si vous êtes Italiens, les Savoyards ne le sont pas, je crains bien que les Alpes ne deviennent la séparation entre la France et l'Italie ».

Nessuna meraviglia, quindi, che la notizia dell'attentato di Felice Orsini contro Napoleone III abbia fatto sorgere nei savoiardi separatisti la speranza di un distacco definitivo dell'Impero dal Piemonte. La speranza fu vana: Napoleone e Cavour s'intesero perfettamente a Plombières, tanto bene che il signor Trélat li chiama entrambi, « complici », con parola che sa, inopportuna, di codice penale. E fu un gran bene per i separatisti, che il Cavour non ebbe certo a lottare assai con sé stesso promettendo e facendo promettere dal Re la cessione di Nizza e della Savoia. In definitiva il Cavour pensò subito che, dovendo cedere qualche cosa a Napoleone III, sarebbe stato utile sbarazzarsi di una regione che in mille modi e in mille circostanze aveva attraversato i disegni del grande Ministro. Proprio allora, anzi, venne una riprova inattesa. Il 28 luglio 1859, quando l'improvviso armistizio di Villafranca gettava lo sgomento nei cuori italiani, e il Conte di Cavour cadeva in un tragico abbattimento, dodici deputati savoiardi riuniti ad Annecy (tra i quali era il Costa, deputato di Chambéry) votarono un ordine del giorno col quale, in sostanza, si diceva che la Savoia non intendeva affatto sottoporsi alle spese di guerra, in grazia « del sentimento della sua autonomia ».

Ritornato il Cavour al potere e iniziate le trattative diplomatiche per la cessione di Nizza e della Savoia alla Francia (cessione motivata, come si sa, per gli acquisti fatti e in via di farsi dal Piemonte nell'Italia centrale), si vide subito un fenomeno singolarmente interessante: i fautori del Piemonte in Savoia scomparvero quasi completamente, e i fautori dell'annessione alla Francia crebbero enormemente. Alcuni comuni del Faucigny e del Chablais raccolsero 12534 firme di adesione a un indirizzo per un'annessione di queste due provincie alla Svizzera; l'Inghilterra ostacolò fin che poté il compimento del piano di Napoleone; voci di protesta sorsero, e non potevano mancare, nel Parlamento Subalpino, ma la cessione fu fatta. E il plebiscito, che si svolse in Savoia il 22 e il 23 aprile 1860, dimostrò che il paese era francese, intimamente, e che se non fosse stato ceduto in forza di un trattato, probabilmente sarebbe stato perduto dal Piemonte in modo meno decoroso. Su 135.449 iscritti, votarono 130.839; e di questi soli 235 si pronunziarono in favore di Casa Savoia! Né meno pieno di significato fu il voto del Parlamento Subalpino: 229 deputati furono favorevoli al trattato di cessione, e 33 soli contrari; non ostante che la opposizione della Sinistra fosse violenta, più ve-

ramente contro il Cavour che contro il trattato.

La storia, dunque, rende giustizia al Conte di Cavour. Certo le condizioni stabilite a Plombières erano ben lungi, nel '59 e nel '60, dall'essere rispettate da Napoleone; certo, le pretese dell'imperatore a proposito di un eccessivo ingrandimento del Piemonte — tanto da suscitare timori in Francia! — erano infondate e ingiustificabili; ma è vero altresì che la cessione alla Francia di una città più provenzale che italiana, Nizza, e di una provincia quasi perfettamente francese, e in cui si forti erano state sempre le opposizioni ai sentimenti italiani, fu il prezzo che la nazione risorgente pagava per la violazione delle Marche e dei diritti della Chiesa. E forse mai come in quella circostanza il Cavour fu più freddo e più sapiente calcolatore della realtà quale era, non quale sarebbe stato desiderabile che fosse. Per questo, le parole di risposta al generale Garibaldi non costituiscono una difesa, ma una solenne dichiarazione di verità. Sarebbe stato possibile italianizzare la Savoia proprio quando bisognava « rendere l'Italia agli italiani »?

Romolo Gaggese

G. C. SANSONI Editore - Firenze

Recentissime pubblicazioni:

T. LUCREZIO CARO — *La Natura*: luoghi scelti, tradotti e annotati, col testo a fronte, da CARLO LANSI. — L. 1,50
CHAUCER GOFFERDO — *I racconti di Canterbury*, tradotti e illustrati da CINO CHIARINI.

VOLTAIRE H. — *Prologo* - Racconto del Cavaliere - *Racconto dell'Uomo di Legno* - Racconto della Madre Priore - *Ser Thopas* - Racconto del Mercante di induglie. — L. 1,50
PAPA PASQUALE — *Il Canto XXXIV dell'Inferno* — L. 1,50
PIETROBONO LUIGI, *Il Canto XXIX del Purgatorio*. Collazione - *Lectura Divina*. — L. 1,50
Dirigere commissioni e vaglia alla Casa Editrice G. C. SANSONI, Firenze.

È uscito:

La nostra prima battaglia

Supplemento alla Rivista quindicinale:

«LA COLONIA DELLA SALUTE»

fascicolo illustr. di pp. 100. - Contiene:

1.° - Il proletariato della salute.
2.° - Le vie della disintossicazione e il sistema Arnaldi, conferenze tenute dal Dott. E. PICCOLI nel Teatro Sociale di Brescia.

3.° - Ai Guà di Brescia. - Monelliera - risposta generica del Dott. E. PICCOLI.
4.° - La polemica Bresciana, documenti e note di confutazione.
Si spedisce GRATIS a chiunque ne faccia richiesta alla Colonia Arnaldi in Uscio (Genova).

LIBRERIA DELLA VOCE

Via Cavour, 48 - Firenze.

Sono esite le seguenti edizioni:

GIOVANNI PAPINI

L'uomo finito

Seconda edizione

Lire 2,50

ALBERTO CALDERARA

La fine di un tormento

Lire 1,00

GINO BORGATTA

Che cos'è e cosa costa

il protezionismo in Italia

(Manuale antiprotezionista)

Un volume di pagg. 100

Lire 0,55

Mandare vaglia direttamente alla nostra Libreria Via Cavour, 48 - Firenze.

SPELBERG & KUPFER

Librai di S. M. la Regina Madre
Milano, Via Morena, 1

Specialità della Casa. Fornitura di
abbigliamento per la Casa, qualsiasi opera,
anche estera, verso pagamento rateale.

Comunicazioni giornaliera
con tutti i principali centri librari.

Deposito assortito
delle più note Case d'Italia e dell'Estero

Servizio puntuale e rapido
Cataloghi e prospetti a richiesta

Un cliente ci scrive:

..... Contentissimo per il comodo sistema di pagamento che Ella accorda agli acquirenti della Sua merce libreria, e spinto dallo stretto favore che Ella accorda nella fornitura di pubblicazioni annunciate da altri Editori, mi ho sentito di domandarle i seguenti libri.....

F. M., Bari

L'importo dell'abbonamento deve sempre essere pagato anticipatamente. L'Amministrazione non tiene conto delle domande di abbonamento quando non siano accompagnate dall'importo relativo.

Vaglia e Cartoline all'Amministr. del **MARZOCCO**, Via E. Poggi, 1 - Firenze

Via del Proconsolo 7 - Firenze

Via del Proconsolo 7 - Firenze

Fausto Torrefranca.

* **Teatro dialettale.** — Abbiamo avuto

[illegible]

★ Per il centenario di Gaspare Gozzi

★ Per il centenario di Gaspare Gozzi

★ Wilson e l'impero delle lettere. — Il nuovo presidente degli Stati Uniti annette una grande importanza alla letteratura anche per quello che concerne gli affari di Stato e la politica in generale. In un discorso sull'« impero delle lettere » pronunciato il 22 gennaio scorso, il *Revere* *Blanc* — egli ha espresso molto chiaramente il suo parere in proposito. Governerò — egli ha detto — dirigere l'opinione pubblica, i disegni di una azione sul terreno dell'alta politica. Il letterato ha anch'egli comnanze colla pubblica opinione e per conseguenza ha dei disegni particolari. Noi siamo propensi a negargli ogni parentela con

omo di Stato perché egli sembra lontano dal campo

[illegible][illegible]

* Bülow e la rivoluzione francese

Il recentissimo volume di Ricordi politici del principe di Billow, del quale tanto si parla in questi giorni, ci fa ricordare alcuni giudizi sulla Rivoluzione francese e sulla Francia che l'insigne diplomatico esprimeva in un colloquio che egli ebbe con Edoardo Lockroy, il letterato e ministro francese teste defunto. Venendo a parlare del Taine e delle sue *Origini della Francia contemporanea* il principe di Billow affermò che, secondo lui, il Taine non aveva compreso la Rivoluzione francese. Egli vi vede delle cause infami — diceva — egli sembra crederla provocata da un *assassinio*.

★ **I progressi scolastici del Belgio.** — È stato ora approvato dalla Camera dei deputati belgi un nuovo disegno di legge che riguarda riforme importantissime da instaurarsi nelle scuole elementari.

Il nuovo disegno di legge — a quanto riferisce la *Revue Nationale* — oltre ad imporre l'assoluta

Quello Nazionale — oltre ad imporre i cinque anni di frequenza obbligatoria, al fine di assicurare la continuità della frequenza — ha il compito di attuare le grandi riforme: l'obbligo di frequenza, la riforma dell'insegnamento primario; l'introduzione del quarto grado; l'aumento dello stipendio al personale docente; la generale ed obbligatoria ispezione medica degli scolari. Quanto alla sua tendenza fondamentale, il progetto è dominato dall'idea di conciliare l'obbligo di frequenza con l'effettiva della scelta della scuola. L'obbligo di frequenza non esiste di fatto. Sono soltanto poco più di diecimila scolari che non frequentano la scuola sopra un totale di circa 800.000 ragazzi che dovrebbero frequentare. La cifra è insignificante se vi si consideri che i ragazzi morti, quelli feriti a domicilio, quelli che vanno a scuola in ritardo, quelli che frequentano l'obbligo di frequentare la scuola diviene lecito e sicuro un grado di regolarità necessaria che rinvia efficace contro i ragazzi che si assentano senza motivi plausibili. L'istruzione obbligatoria, con il suo prolungamento della « scuola di tutti », è la soluzione più semplice.

da contarsi per anni in ragione dell'età dei ragazzi

tali dei programmi. L'obbligo dura fino all'età di 14 anni. Ma se il ragazzo «tiene a 17» il diploma dell'insegnamento primario completo sarà dispensato dalla «scolarità», che gli resta ancora da fare. L'obbligo per il ragazzo che non ha frequentato la scuola elementare, in famiglia, in caso di infrazione. La gratuità dell'insegnamento primario è già generale nel Belgio. Adesso consacrata legalmente. Le famiglie non hanno nulla da pagare, e libri, abiti e merenda sono d'ordinario a carico della municipalità. Nel quarto grado nell'insegnamento primario esiste una «sezione per l'infanzia» varieta e molteplicità di professori, il cui tirocinio gli uomini scelgono nelle diverse comunità scolastiche. Il quarto grado pertanto nel mantenimento della materia educativa, generalizza lo studio delle professioni. Il quarto grado, per le ragazze il quarto grado è essenzialmente «artigianale», adattato alla futura posizione della loro vita, sia di famiglia, sia professionale o sociale. Lo stipendio dei maestri migliora notabilmente per via di aumenti di stipendio e di aumenti per le istruttrici e i giudici per gli istituti. Per le ragazze, dopo 10 anni. Una inenitità speciale sarà accordata ai maestri ammortati. L'ispezione medica consiste nella sorveglianza igienica delle scuole, non solo circa la diffusione delle malattie, ma anche circa le precauzioni che prevenzano la diffusione delle malattie. Per gli alunni, l'importante è a scovare ogni infirmità, e sopprimere opportunamente a ragazzi annuali i soccorsi necessari. Questo progetto di legge si applica ad ogni tipo di scuole sia ufficiali, sia private. Le scuole ufficiali sono quelle che sono sotto la dipendenza delle municipalità. Le scuole private, poi, sono quelle mantenute dalle municipalità o dai liberali e sono dette «adottabili» nel senso che possono essere eventualmente adottate come proprie dai municipi. Col nuovo progetto, le scuole ufficiali sono poste sopra ogni piede di legge, e delle altre si può dire che sono state accordate l'unanimità con obbligo ufficiale.

* Ingres e. Liost — De meke tempelmeke

fuori da casa, in questo. Da molto tempo si parla di famosi violini del secolo scorso, ma non soltanto se ne parla, ma anche il violino è stato anche oggetto alle recenti cronache di Montabianco uno dei migliori virtuosi francesi ha eseguito sul celebre strumento un concerto di Mozart. Due altre città avevano la sventura di conoscere che anche esse conservavano un violino che era stato suonato da un grande violonista e ciascuna di esse avendo reclamato per la propria religia il privilegio dell'autenticità, ne è seguita una piccola polemica presto calmata da questa semplice riflessione che l'ingres poteva benissimo suonare il suo violino in un altro luogo non perché non si potesse più suonare in quel luogo, ma perché si pensò a riabilitare la reputazione di quel grande violonista. Resta universalmente ammesso che l'ingres era un pessimo violonista e l'espressione probante del « violino di ingres » continua a designare l'incapacità di persone che traggono una certa vanità da qualche cosa che non hanno mai toccato, e danno più importanza a ciò che essi fanno fare che a ciò che essi fanno bene. Bisogna abbandonare questa opinione sfavorevole poiché una testimonianza decisa, ricordata da Pierre Loti nel tempo della sua visita a Parigi, ci dice che il violino di Lisezt. Trovavasi a Roma nel 1830, egli si riferisce familiarmente alla Villa Medici che a quell'epoca aveva Ingres per direttore e può molto stare a interpretare con lui le opere dei maestri classici. In un'altra occasione il suo amico Berlioz egli era tanto così conosciuta di questa casa, e dice che il violino di Berlioz è musicò eccellente come è pittore incomparabile. Mozart, Haydn e Beethoven gli parlano la stessa lingua di Fidia e di Raffaello. Egli s'impadronisce del loroque lo trova. Un giorno che non dimenticherò, egli parlava camminando e la sua parola di fama dava una nuova vita a tutti quei capolavori. Le sera quando rientra dopo essersi seduto sotto le quere verdi della Villa Medici, dopo aver ascoltato il concerto di un qualche grande violinista, egli lo trascinava a mia volta, e poi il pianoforte aperto e face-dogli una delle violenze gli dissi: « Anzitutto, maestro, non dimenticherò la nostra casa, il violino vi aspetta, la sposta in da minore

COMMENTI E FRAMMENTI

• Ancora le antologie del Pascoli in una controversia giudiziaria.

Roma, 1 dicembre 1913.

Signor Direttore,

Dissi già nella *Trismana* e nel *Giornale d'Italia* che trovandosi in casa Pascoli e più davanti al magistrato, mi pareva d'essere Pascoli e di aspettare a parlare dopo la sentenza. Questa dichiarazione non costava il grave sacrificio di non poter subito uscire di casa, con prove di fatto ineccepibili, due delle molte cose non vere divulgate contro di me, e che pid mi offenderanno, cioè chi s'avessi quasi aspettato che Pascoli morisse per moventi quell'accusa, e che avessi messo indebitamente nelle mie *Letture* venti anni or fa.

Ora. Tuttavia tacqui, con grave sacrificio, ma tacqui, una perla, all'articolo del *Marcuso*, che riprodusse sommariamente la citazione e spesso con le medesime parole, risponderò poche cose, il meno possibile.

All'affermazione tante volte e in tanti modi ripetuta nell'articolo, circa l'assoluta impossibilità che il Pascoli abbia copiato dalle mie *Prose e Poesie*, rispondo che egli copì dal mio libro tutti i passi accennati nella seconda e terza edizione della mia nota, vale a dire più di quarantatré. E le prove di questo doloroso fatto son tante, che a specificarle tutte non basterebbe un intero *Memoriale*.

La mia nota non fu punto *rimangiata*, ma accreditata: da quel giorno, in meno d'un anno, dal terzo al sesto migliaio del libro, dal settimo ai successivi, via via che venivo scoprendo altri fatti. E dovetti scriverla anche perché quei passi, quasi tutti non entrati mai in altre antologie, non si trovano originariamente in quella forma se non in *Il Pascoli*; sicché se il copiatore non fosse il Pascoli, dovrei essere necessariamente io. E c'era già chi credeva che così fosse, tanto più che *il Fior da Fiore* non porta nessuna data nella prefazione, e ogni sua ristampa ha una data diversa, e s'avvertiva: «è premissa al *Sul Militare* parte in tutto e quattro: le edizioni la data erronea di 1889 in luogo di 1899, che può farlo apparire pubblicato tre anni prima delle mie *Prose e Poesie*».

La prova più convincente della necessità di difendermi da questa pid che possibile accusa, è lo stesso articolo del *Marsuccia*, che mette quasi tra gli astori un Pascoli che conti.

Ma l'articolo ha però il grave torto di ingrandire le due intere raccolte dei Pascoli alla raccolta mista, mentre io sarei il primo a protestare che il mio libro non somiglia a quelli dei Pascoli, se non dove sono anzi identici. E qui sta la contraffazione, *parziale*, s'intende; e per una contraffazione simile delle *Prose e Poesie* ottiene sentenza di condanna dal Tribunale e dalla Corte d'Appello di Napoli, contro il prof. Vago, che non essendo Giovanni Pascoli, era del tutto irresponsabile. Nella dunque di temerario in quella sentenza, e io, che mi fossi accorto prima della cosa, sarei tradotto dannato ai giudici il contraffattore. Questa parola di contraffattore dispiace. Ma è la parola della legge, che chiama persino reato di *contraffazione* il riprodurre un titolo specifico (art. 40). E il Pascoli s'appropriò di mio non solo qualche titolo specifico, ma ne alterò e guastò non pochi; di maniera che se anche la legge stessa non avesse fornito il vocabolo, che tanto dispiace, io avrei dovuto per questo solo guasto dei titoli il vocabolario italiano.

L'articolo ha poi l'altro torto di dar l'idea molto innasata di circostanze capitali. Cito un solo esempio, le sette ottave dei Cocchi. Io le scelsi qua e là tra novanta; il Pascoli le prese tali e quali. Dell'esser prese qua e là, l'articolo lo fa cenno. La citazione, almeno, s'arricchiva a dire che è stato un caso; ma ohimè, verrà dannato al magistrato il testo dei Cocchi, che non ha nella giunta di quelle ottave pretese, e non ha altre cose che ottave.

che si è nel testo stampato, e copiate dal Pascoli.
Ma non si può dire che il Pascoli non ha mai riprodotto, ad eccezione di un caso, le sue cose, se non così da aver creato una confusione per i termini diversi da quello del Morandi, è un'affermazione che farebbe ridere, se la cosa non fosse troppo seria. Centinaia di correzioni o modificazioni di pensiero, di lingua, d'ortografia fatte in quei passi dagli autori o da me, e persino qualche errore di stampa, sono stati fatti, ma proprio il mio libro. Le più pesanti righe del Bonghi, come quelle dei miei bellissimi, che nel mio libro hanno un tanto d'intimità a più di pagina, ripetuto nell'*Indice degli Autori*, la qual parola ripetuta sarebbe di certo bastata ad ammonire il Pascoli dell'obbligo di citarmi, se a logica non gli avesse detto che non poteva citarmi in un luogo e non citarmi in tanti altri... Quei pen-
sieri non arrivano appena a venti righe; una miseria, ma io li ho detti, e non mi pareva che i miei lettori delle antologie per giovinetti riscosso, che i passi brevi e quelli lunghi E, del resto, la contraffazione consistesse nel complesso di tutti i passi passati via dalla mia raccolta, non in questo o quel passo soltanto. E se ognuno potesse attingere liberamente da un'antologia per un'altra «antologia» piace che, già sapendo, non siano tradizionali come il *Cinque* di Pascoli, e che l'autore, l'editore, il diritto di proprietà sulle parole espressive.

Costoro non tutte le novità (mi rincresco di doverne parlare con tanto poco modestia, ma la colpa non è mia), che si introducessero nella nostra politica, quella raccolta, novità d'una parte delle quali non sono della *Professione*, e che la fecero parere a critici incompetenti e non anonimi (per esempio, il Bonghi il Nencioni), un lavoro come non se n'era mai fatto. Queste novità si riferiscono naturalmente alla materia stessa e anche agli autori, o ignoti o dimenticati o non curati (per esempio, Cocchi, Rajberti, Labiell), e non esse che raccomandano il libro alla sagacità della legge, come dissero i periti e i magistrati di Napoli, i quali trovarono che portando in Italia un nuovo tipo di passi, d'era potuto venire anche la critica originale della scelta. E di nove autori il Pascoli non dà altri passi che quelli dati da me.

Rispetto al canto popolare boemo tradotto dal Teza, Pascoli lo ripubblicò non già come si trova nell'edizione Hoepli del 1885, ma con tutte le correzioni di pensiero, di lingua e d'ortografia fatte espressamente dal Teza per le mie *Prose e Poesie*, uscite nel giugno del 1892; e non significa nulla che il

Opere di A. ORIANI

Un volume di pagg. 380, L. 3,50

Sconosciute ai più, sono le

Scosciuto alla più era rimasto l'Oriente nella sua ultima attività dispiagata nel giornalismo, per quanto egli dal 1900 in poi, vi abbia militato da coraggioso nella difesa dei più vasti e importanti argomenti della politica e della letteratura, seguendoli col proprio interesse tutte le vicende della storia di quegli anni, dal trage della tre Umberto alla guerra boera e d'estremo oriente, da osservazioni su l'ultimo papato a questioni sociali e criminali, a giudizi d'arte e di politica estera e nazionale. Non è dell'Oriente minore che in questo volume si raccolgono scritti sparsi eterogenei, come in troppi libri fatti oggi di ritagli da cui che vogliono ponersi a coprire un vuoto, e che vogliono peggiori d'un volume senza la fatica di pensarli; il libro è organico, adunato ordinato dall'autore con armonico disegno. È un libro di vigilia di battaglia alla vigilia della morte.

Siamo inteso rispetto qui del grande Orian-
pensatore, artista, scrittore d'elevata spi-
ritualità generale. Risorgono con palpabile
passate, che si illuminano di nuovi sal-
fatti sotto la penna dell'autore e s'allarga
già in una visione di giudizio assai più
vasta di quel che si sospetterebbe. Ci
troviamo l'acume del critico vivace, che
trascende nel sentimento e nell'idea, il
contingente quotidiano, c'è l'afflato poe-
tico di una comunicazione meditativa pro-
fonda; sempre sentiamo che la più eletta
spiritualità è forte unitaria parla con la
voce di un grande pensatore poetico. Puls
l'originate in tutto il volume l'animo del
"Orian", mai così convinta stanchezza
degli estremi ma con la vita, e la parabola
del cui ingegno è un'ascensione contin-
uata. Il volume è tutto di migliori, di
stimato da una suprema rivelazione ag-
italiani, ad un successo immediato con
opera d'ozii e noia di ieri.

Dirigere commissioni e vaglia alla Casa Editr.
Gius. Laterza & figli - Bari

EIDENCE

Novità importanti:

BORGHÈSE, <i>L'Italie moderne</i>	3,7
ETALLE, <i>Les fresques du Campanile a Pise</i>	11,-
HAMBRELAÏN, <i>Genèse du XIX siècle</i> , 2 vol.	13,-
EHMANN, <i>Taschenbuch der Kriegerflotten 1914</i>	7,-
EDDENSOHN, <i>Das Werk der Dossi</i> , ill.	16,20
EDLER, <i>Sinnliche und übersinnliche Welt</i>	10,80
EMILE-HAYARD, <i>L'art de reconnaître les fraudes</i>	5,50
EOUX, <i>E. Schuré, son œuvre et sa pensée</i>	3,75
OULET, <i>Correspondance de Voltaire 1720-20</i>	11,-
ONKLEVIN, <i>Le roman merveilleux</i>	3,75
ERN, <i>Inscriptiones graecae (tabulae in usum scholarum)</i>	7,50
ÉONARD DE VINCI, <i>Traité du paysage</i> , ill.	8,-
MARTINON, <i>Comment on prononce le français</i> , rel.	5,50
OU MOULIN, <i>Comment placer ses capitaux</i>	3,25
OMBAT, <i>Banques et opérations de banque</i>	5,50
ELLET, <i>Le canal de Panama</i>	7,50
UZZONI DEGLI ANCARANI, L., <i>Gino Capponi letterato</i> , in-8° (estr.)	2,-
FANGHELLINI A., <i>Francesco Furini, pittore</i>	3,-
OTUGNO, <i>La Sorte di G. B. Vico e le polemiche scientifiche e letterarie dalla fine del secolo XVII alla metà del XVIII secolo</i>	4,-
AUSTINI A., <i>Gli esploratori (Franklin, Livingstone, Stanley, Bove, Naussien, Böttger, Peary, Scott, ecc.)</i> , con ill.	6,-
SELL, <i>Hist. ancienne de l'Afrique du Nord</i> , I.	11,-

**Ultime pubblicazioni della
Casa TREVES:**

AI DÉE, <i>Faustina Bon</i> , Romanzo .	3,50
OTTA, <i>Vascello Aereo</i> , con ill. . .	4,—
ARTINENGO, <i>Il posto degli animali nel pensiero umano</i> , con 35 illustr.	8,—
E SANCTIS, <i>Saggi critici</i> . Vol. I.	2,—

tolgessero posteriori, come quella messa fuori dalla Zanichelli nel 1896: nelle quali, del resto, nessuno ha mai detto che si trovino più di quaranta altri passi, tolti alla mia.

Per concedermi il permesso della pubblicazione, il Tesa mi scriveva questa lettera, che è un piccolo capolavoro:

« Caro Professore,
Ho l'oro in mano e mi diventa spuma.
Ho l'oro in mano e mi diventa spuma.

come dicono sempre o sentono i traduttori. *Costa* costuma, già vecchia di trent'anni, fu ritenuta per il signor Hoepf, e la ritoccò ad esso per Lei. Speriamo che non si guasti anche peggio ».

Policarpo Petroschi voleva nel 1895 riprodurre in una sua antologia, e si rivolse a Pio Rajna, perché gliene ottenesse il permesso dal Tesa. Il Tesa rispose che il permesso doveva richiederlo a me, a cui l'aveva data. Il Rajna dunque me ne scrisse; ma io fui dolente di dire di no a un tanto buono e insigne amico, e così il Petroschi rinunziò al suo proposito. Il fatto del Petroschi, già s'intende, è attestato dal Rajna.

Non so se il Tesa conoscesse l'articolo 1 della nostra legge sul diritto d'autore, che lo obbliga a chi abbia dato un proprio scritto per una raccolta, di citare la fonte se vuole ripubblicarlo. Certo è però che egli dovette sentire la sconvolgente di dare il permesso d'inserire lo squisito lavoro, appunto in un'altra antologia. Il Pascoli passò sopra, senza complimenti, al mio diritto e a quello del Tesa, ancora vivente.

A me premeva quel canto, non solo per la potente sua drammaticità, ma anche perché con pochi altri versi d'Enrico Heine, mi par certo che fosse il primo esempio di poesia straniera data in mezzo a poesie italiane, in un'antologia scolastica. Come si lascia dunque a sostenere che sia tutta del Pascoli l'idea di non limitare la scelta alla letteratura italiana, si può intendere nella citazione, ma s'intende meno nell'articolo. Qualora poi con codeste parole si volesse, com'è probabile, alludere anche ai passi tradotti di Omero e di Virgilio dati dal Pascoli, io sarei costretto a rispondere che l'originalità di quest'idea, se originalità c'è non può essere accampata contro di me, perché la lettura nella scuola di detti poeti tradotti, fu prescritta dal Ministero dell'Istruzione fin dal 1855, per consiglio di Francesco Torraca e mio, come può vedersi a pag. 17 delle ultime tre edizioni del mio volumetto sull'educazione di Vittorio Emanuele III.

Nulla dei parti significa per i *Pensieri* del Gabelli, che fossero stati pubblicati più anni prima, giacché l'autore dette a me il permesso di ripubblicare quanti volessi, ritoccandoli dove fosse stato necessario. E il Pascoli li prese da me coi ricocchi ch'io vi avevo fatti e che non pochi, ma bastano e avanzano a rivelare la fonte.

Per la correzione al verso dei *Sepolcri*, basta leggere la seconda parte del mio articolo nel *Giornale d'Italia* del 20 luglio 1909 o nella *Biblioteca degli studiosi* di Napoli del successivo 1° agosto, per convincersi che il Pascoli, accogliendola, aveva l'obbligo di citarmi, come ha fatto recentemente Raffaello Barbieri nella sua eccellente raccolta di *Poeti italiani del secolo XIX* (Treves, 1913).

Tutto questo che ho detto può parer molto, ma è un piccolo cenno rispetto a quello che potrei dire. Più d'uno m'ha domandato se il Pascoli potesse aver con me della ruggine, che gli facesse velo all'intelletto. Io ho negato risolutamente, non solo perché ci conoscevano appena, quanto perché nel *Fior da Fiore* stampò un brano d'una mia prosa.

Anche questo brano però è una conferma eloquente di quanto son venuto fin qui dimostrando. Infatti, senza chiederli nessun permesso, il Pascoli lo tolse, accorciandolo, dall'antologia di Ferdinando Martini: *Prose italiane moderne* (Ed. Sansoni, 1894, pag. 463-44), sostituendoci un titolo ambizioso, adducendone nella prima edizione anche un errore di stampa (*casuale per casualità*), mettendone parecchi altri di suo in tutte e sei le edizioni, e dimostrando la prima volta di cambiare l'accento avuto in grave sopra un *attacco* e un *perché* dell'ortografia dell'editore Sansoni e del *Marzocco*, mentre lo cambia sopra due altre parole simili.

La prego di pubblicare subito questa lettera, e di gradire i miei saluti.

LUIGI MORANDI.

Non vi sarà, speriamo, alcuno dei nostri lettori il quale pensi che la cara amicizia di cui ci onorò Giovanni Pascoli e la riverenza affettuosa che nutrimmo per lui in vita e che tuttavia tributo alla sua memoria, faccia velo al nostro giudizio, se, dopo di avere accolto la difesa del senatore Morandi, stolla con tanta ampiezza nella lettera che qui pubblichiamo, ci affrettiamo a soggiungere che tal difesa non ci ha affatto persuaso e che in coscienza crediamo di non poter per nulla modificare la conclusione della nota marginale comparsa nell'ultimo numero del periodico.

Non neghiamo il Morandi nella minuscola discussione dei suoi titoli di proprietà, così sui brani degli autori introdotti nell'antologia « Lettere educative » come sulla lezione di questi brani, sebbene a tal proposito ricorra spontanea l'osservazione che la proprietà letteraria di una correzione di testo, se pure esiste, dev'essere una proprietà davvero « sui generis ». Accogliendo nel suo singolare rigore la teoria del Morandi, la pubblicazione divulgativa o scolastica di un testo molto soggetto a questo lavoro di correzione, diventerebbe impossibile, costellata come sarebbe di continui rimandi alle note dove dovrebbe essere via indicato l'autore della lezione adottata. E poi il buon senso, che vale almeno quanto le leggi, ha risolto da un pezzo la questione. Una rigorosa proprietà letteraria dei testi critici nessuno ormai si sogna di esercitarla. Vuole il Morandi un esempio decisivo? Pensi al testo della « Vita Nuova » curato da Michele Barbi per la Società Danese e riprodotto ormai in tante edizioni italiane e straniere. E il testo della « Vita Nuova » come studio e fatica varrà, crediamo, il passo dei Sepolcri, rettificato — se pure è rettificato — mediante un c sostituito al T? Ma abbiamo detto che non intendiamo seguire il Morandi nella discussione dei suoi titoli di proprietà letteraria. E non soltanto per ragioni di brevità. Stabilito come tiene a stabilirlo lo stesso Morandi che il suo libro « non somiglia » a quello del Pascoli, la questione è già avviata verso la sua più equa soluzione. Noi infatti vogliamo ammettere che la serie dei piccoli, precisi, ferri, diritti del Morandi che sarebbero stati violati dal Pascoli, sia riferita con assoluta esattezza nella lettera del nostro contraddittore. Non per questo la conclusione del nostro discorso potrebbe mutare. Come abbiamo accennato nel

numero passato, qui torniamo a ripetere che specialmente in materia di antologie, anche del copyright bisogna fare uso discreto. Se, per ragioni di analogia, l'opera minore dell'antologista fu protetta dalla legge tutelatrice, non per questo vorrà alcuno sostenere seriamente che per la qualità e per l'importanza i suoi diritti equivalgano a quelli dell'autore vero e proprio. E una differenza intuitiva sulla quale sembra inutile insistere. D'altra parte, è pure ovvio che la reazione alla violazione di diritti che si pretendono turbati sia proporzionata alla qualità e all'importanza dei titoli stessi. Il linguaggio della nota sarebbe stato giustificato nell'ipotesi — assurda — che il Pascoli avesse contraffatto un'opera originale del Morandi o, anche, se avesse raffazzonato la sua antologia in modo da far nascere confusione tra le due raccolte, le quali invece, non soltanto, come il Morandi riconosce, non somigliano, ma sono anzi profondamente diverse. In verità questo affermare che la Morandi — io avrei potuto ottenere una sentenza di condanna per contraffazione e mi limito alla nota apposta al libro — è fuori non soltanto dell'equità ma anche del diritto. Poiché — e questa è una osservazione strettamente giuridica — è certo più grave stampare, sia pure in differenti lezioni, una nota offensiva come quella del Morandi a carico del Pascoli, e divulgarla in migliaia di esemplari, che non citare dinanzi ai giudici l'autore di una pretesa violazione dei diritti di proprietà letteraria per ottenere una sentenza riparatrice.

L'esito della causa che il Morandi si rammarica di non aver promosso contro Giovanni Pascoli, nonostante il precedente giurisprudenziale del caso Fago, dovrebbe ad ogni modo essere considerato come più che dubbio. Probabilmente fra le antologie originalistiche di Giovanni Pascoli e quella del canonico c'è tanta differenza che non minore differenza ci sarebbe stata nel responso dei Tribunali. Eppure la nota con le sue espressioni « copiatore », « contraffattore » e « con tutto il contesto del discorso che addita il Pascoli intento a rubacchiare di nascosto fra i tesori del Morandi, proprio per le sue espressioni, e in virtù di leggi di alta indole, sarebbe attaccabile anche se una condanna ci fosse stata. E condanna, anzi processo non ci fu! Ecco perché al Morandi che, in mancanza del processo, si attiene al rimedio della nota, assai peggiore del male, ci sembra legittimo che chi può parlare in nome del Pascoli dica: — Togliete dal libro la nota che viola non soltanto le ragioni dell'equità, ma anche quelle dello stretto diritto di cui vi ho dimostrato così vivace assertore. — Il provvedimento invocato è modesto, il più modesto possibile, tanto modesto che ci sembra lecito augurare che il senatore Morandi voglia, senza aspettare la parola dei giudici, acconsentire alla domanda che gli viene mossa dalla sorella del Poeta.

(N. d. D.)

* Intorno al volume « Gliolitti ».

Riceviamo e impazientemente pubblichiamo:

Signor Direttore,

Luciano Zecoli, scrivendo l'articolo « Gliolitti » pubblicato dal *Marzocco* nel suo più recente numero, mi ha fatto grande onore e piacere; quando si è tanto concordemente boicottati dai giornali come lo sono io per questa pubblicazione, l'attenzione di uno scrittore pari suo, conforta e compensa.

Ma la critica dello Zecoli mi obbliga a qualche spiegazione, ed Ella, signor Direttore, vorrà, spero, permettermi di dirle se non altro in considerazione della difficoltà nella quale mi trovo di spiegarvi altre cose. Perché non ignoro che talune delle osservazioni del suo illustre collaboratore sono fatte anche da molti altri.

Il Correntin insegnò: « Si ha qualche documento nuovo e decisivo presentato soltanto allora che le menti sieno preparate a riceverlo ». Il documento nuovo e decisivo io l'ho avuto recentemente, perciò non è mia colpa se non l'ho potuto pubblicare tre mesi fa, e il momento attuale mi è sembrato opportuno, perché ora soltanto, secondo me, accenna a dare i suoi catastrofici risultati il sistema di aprire tutte le cattedre per sfuggire alle difficoltà del Governo, alle responsabilità della lotta e della disciplina.

Il monito al paese giunge tardi; l'effetto del libro è mancato, perché nessun giornale ha voluto occuparsene: così scrive lo Zecoli.

Ebbene, ognuno fa quello che può. La documentazione rigorosa, ineccepibile dei fatti commessi dal Gliolitti non conta nulla per i sostenitori? Ma allora, perché contro la condanna inflitta a Nannio Nasi per imputazioni infinitamente meno gravi? Siamo di fronte a una diversa valutazione della moralità nord e della moralità sud?

E come si può parlare di prescrizione morale a favore di un uomo il quale, riaffermato il potere, ha perseguitato nei sistemi che nel 1893 condussero l'Italia a quella situazione che Pasquale Villari descrisse con le amare parole che ognuno può leggere nel mio libro?

Quanto al silenzio dei giornali esso è spiegabile: sono i ministeriali taccono per dovere professionale, gli indipendenti perché non osano. Del valore intrinseco del mio *Saggio* non si può parlare indifferentemente. Bisogna o dire che è un tessuto di falsità, o constatare, siccome ha fatto lo Zecoli, che io non invento nulla. E questa constatazione non si ha il coraggio di farla: il giornale che la facesse sarebbe costretto a prendere un consiglio deciso contro il Gliolitti, e si preferisce, invece, di combattere costui con lunghi ragionieri che non possono comporre una rete oramai fatta d'interessi personali, una oligarchia che domina lo Stato e sfrutta il potere. Il direttore di un grande giornale italiano al quale domandai perché non desse notizia del mio lavoro, mi rispose candidamente che non si sentiva di contribuire ad una « demolizione personale ». La demolizione è nei documenti; non è colpa, né merito mio.

Sono abbastanza avanti negli anni per ricordarmi le lotte politiche degli ultimi repubblicani del Risorgimento; vi era magari troppo impeto in quelle lotte, ma la passione che le animava era bella perché era la passione della patria. Oggi si combatte come si vive, e uno scaltro eude e tenace che ha combattuto la sua battaglia senza scrupoli né pietà, trova tanti riguardi mentre prepara un oscuro domani all'Italia, barcollando tra l'anarchia rossa e l'autocrazia nera.

La ringrazio, signor Direttore, e me le offro

Roma, 2 dicembre.

Devo, e Obbo, a T. PALAMENHOS-CHIEPI.

Abbiamo comunicato al nostro collaboratore la lettera qui pubblicata, ed ecco ciò ch'egli osserva in proposito:

Non mi sarebbe dispiaciuto accogliere l'invito d'una discussione, che è implicita nella risposta dell'onorevole Palamenghi-Crispi, se la discussione non dovesse avere un carattere intensamente e unicamente politico, al quale l'indole del nostro *Marzocco* non può piegarsi.

Mi sia lecito rilevare tuttavia che il mio illustre e cortese contraddittore parla di condanna dell'onore. Nasi per contrapposizione alla condanna dell'onore. Gliolitti; laddove questi riuscì a sfuggire a sanzioni penali, e la sua fu condanna venuta puramente dalla pubblica opinione. Se il procedimento ordinario consigliato contro di lui dalla Commissione del Nove avesse avuto il suo corso, e, deferito o all'antichità giudiziaria o all'Alta Corte di Giustizia, il Gliolitti fosse stato colpito a termini di legge, si potrebbe forse stabilire un parallelo tra la sua sorte e quella dell'onore. Nasi. Dico forse, perché una sostanziale differenza sarebbe sempre da notare tra la posizione del primo, Presidente del Consiglio dei ministri, e la posizione del secondo, ministro della Pubblica Istruzione. La qualità di Presidente spiega, — e non giustifica, intendiamoci! — perché, dopo la clamorosa caduta del 1895 lo si aspettasse di ritorno o con sorridente scetticismo o con nascente apprensione. Egli aveva già dato le sue, egli rappresentava già un potere, egli aveva già dato prova di qualità d'uomo di governo, e molti interessi erano scossi per la sua momentanea scomparsa. Non credo, se anche, istituendo un paragone tra l'onore. Nasi e l'onore. Gliolitti, si voglia deplorare un'ingiustizia a danno del primo, che a spiegare tale ingiustizia, sia esatto ed opportuno addombrare pur fuggacemente un diverso criterio pubblico nel giudicare gli uomini del Nord e gli uomini del Sud.

Erano diverse, a mio avviso, le vicende dell'uno e dell'altro; diversa la posizione dell'uno e dell'altro occupato opposti diversi scaturirono le conseguenze. Io ho detto che il pubblico ha ormai pronunciato un verdetto di prescrizione morale, per molte ragioni che non posso qui illustrare. Ma ho detto pure che la storia non dimentica, e che al libro dell'onore. Palamenghi-Crispi deve tornare lo storico quando voglia scrivere la biografia esatta dell'attuale Presidente del Consiglio.

Aspettiamo dunque la storia, onore. Palamenghi-Crispi. La verità non va mai perduta...

LUCIANO ZECOLI.

* Intorno allo studio fiorentino.

Firenze, 29 Novembre.

Signor Direttore,

Non so se effettivamente sia stato nell'intendimento dello scrittore, ma leggendo l'interessante e dato relazione del chiarissimo prof. Mori, io ho avuto l'impressione che egli facesse quasi un appunto alla Commissione incaricata della compilazione dello studio di storia di Firenze, di cui ho avuto le fonti delle indicazioni e delle notizie di carattere più antico le portate dei Catasti e altri documenti d'archivio.

Permetta ora a me che ebbi un po' di parte nella estumazione di quelle notizie di domandare all'egregio scrittore se egli crede effettivamente che alle notizie spilate a quelle fonti e che possono essere facilmente documentate fossero da preferirsi quelle incerte, dubbie e approssimative che potevano essere fornite da pubblicazioni non sempre prive di menzogne, da tradizioni che nel corso di secoli erano giunte fino a noi alterate o da vecchie, non molto vecchie, piante nelle quali, più che di ragioni storiche si era tenuto conto di ciò che risultava da quelle tradizioni e dall'uso dei tempi nel quale erano state tracciate.

Se si tien conto che una nomenclatura stradale, diremo così, ufficiale data solo dagli ultimi anni del XVIII secolo, nulla più logico di questa preferenza data ai documenti ufficiali d'archivio nella evocazione di vecchi nomi destinati a ricordare e si potrebbe anche a documentare tante memorie relative alla nostra storia ed all'antica topografia della nostra città.

E siccome l'egregio prof. Mori addita alcune delle ricordate denominazioni quasi per far nascere il dubbio che esse siano state create cervolinamente e senza appoggio di sicura documentazione, mi permetto di rassicurarvi intorno alla serietà dei metodi usati dalla Commissione e di dissipare quei dubbi espressi forse con soverchia precipitazione.

Cominciamo dalla via degli Arzari la quale, come giustamente osserva il prof. Mori, ebbe nome da quelle officine di arazzi costruite, non da Cosimo I ma dal granduca Francesco, di lui figlio. Il nome di via de' Pretori che si trova indicato nella pianta dello Zecoli non ha mai avuto consacrazione in nessun documento perché quella parola *Pretori* data all'antica chiesetta di S. Iacopo e di G. Pellegrino ed all'annesso spedale per i preti ebbe un'origine popolare e, e aggiungiamo pure, volgare. Tant'è vero che il canto formato dall'imbozzatura della via poi degli Arzari nella via S. Gallo fu denominato sempre *Canto de' Preti*, com'è ora ricordato da un apposito cartello.

Che poi il nome di *Caffaggi* di S. Marco che il prof. Mori trova, non so proprio perché, mancante di storica opportunità, non sia una fantastica creazione della Commissione è molto facile dimostrare.

In un atto del 13 aprile 1311 col quale Teodoro di Portogrua Giandonati vedova di Pazzo di Cavalcante vendé ad Andrea Guidi un *parvum palatium* posto nel popolo di S. Lorenzo sono indicate le confinazioni di questo edificio: « 1° via che ducit ad Sanctum Gallum, 2° hereditum Neri tabolaccieri et hereditum Ghil Ugolini 3° via Caffaggi di S. Marco ».

A questo fa seguito un altro documento, tratto, al pari del primo, dall'archivio della Congreg. Maggiore dei Preti, col quale Lapo d'Andrea Guidi e Mossa Vaggia d'Andrea donano alla predetta Congreg. Maggiore quel palazzetto descritto nei suoi confini fra i quali figura la via *Caffaggi* ad S. Marcan.

Anche il ricordo dell'antico nome alla Piazza della SS. Annunziata o della Nunziata, come più comunemente si usava, non è affatto vero che sia stato ricordato « senza una vera ragione ». Cito uno dei tanti casi nei quali esso è indicato nei catasti: l'omonimo via del quartiere San Giovanni, anno 1427 — Mauro di Felio di Felio di Felio possiede una casa nel popolo di S. Michele Visdomini, « allato alla piazza de' Servi di Maria ».

Il nome di *Via della Sapienza* data fin dall'epoca nella quale si incominciò a edificare col lascito di Nicolò da Uzzano l'edificio destinato all'Università di Sapienza. Più tardi, quando nell'incompiuto edificio si trasportarono i leoni della Repubblica che stavano già dietro al Palazzo della Signoria, è possibile che nell'era comune la località si additasse come *de' Libri*, ma che quel nome abbia avuto una consacrazione qualsiasi nella via della Sapienza io non ho mai trovato ricordo.

Quanto alla *Via degli Arzari* nel quale il prof. Mori afferma essere stato dimenticato, la colpa dell'osservazione è proprio dell'egregio critico al quale è sfuggito che a pag. 93 dello *Stadario* sotto il nome di

via del Moro è rammentato il fatto di strada che s'intitolò dagli armaruoli ed il relativo richiamo a pag. 150 (indice).

Per via Sant'Anna non è il caso di trovar giustificazioni dal momento che lo stesso critico accenna ad una differente deviazione.

In sostanza non mi pare che i casi citati dal prof. Mori nella sua critica critica valgano ad avvalorare il dubbio lavoro sull'esistenza ed alla opportunità di certe espressioni di vecchi nomi. Data l'indole e la mole del lavoro non voglio escludere il caso di qualche involontaria inesattezza, perché nessuna opera umana può riuscire assolutamente perfetta.

Prima di finire, un'ultima osservazione intorno al valore dato ad altre fonti citate dall'autore della recensione fra quelle già note — quelle trascurate nelle citazioni.

Vero è che fra queste, per semplice dimenticanza non fu citato lo *Stadario* manoscritto del Folini (e non Pollini) che si conserva nella Biblioteca Magliabechiana; ma esso era così noto che io stesso avevo avuto occasione, molti anni addietro, di spiegarlo interamente. Ma è anche vero che in fatto d'etimologia c'è in quello ben poco di nuovo e di così da rilevare, anche se si tien conto delle moderne aggiunte.

GIUSEPPE PRINCIPATO, Editore - Messina

Studi filosofici diretti da GIOVANNI GENTILE

Sono usciti i primi due volumi:
GIOVANNI GENTILE. — I. *La riforma della dialettica hegeliana*. - Volume di pagine 320. L. 5.

L'autore vi raccoglie una serie di studi e di saggi, il primo dei quali è specialmente consacrato all'argomento, da cui s'intitola il volume; e tutti gli altri mirano a chiarire il punto di vista al quale, secondo il Gentile, bisogna collocarsi per accogliere il nuovo vero della dialettica hegeliana, non riuscito ben chiaro allo stesso Hegel. Guardando a questo nucleo creale il Gentile che si possa arrecare una profonda riforma a questa dialettica, semplificandola assai e ravvivandola, facendone il principio e l'organo d'una nuova filosofia, che l'autore definisce per *realismo attuale*.

Tra questi scritti è compresa la *Prolezione sul Concetto della storia della filosofia* e gli articoli in cui il Gentile ha sostenuto l'identità di storia e filosofia. Chiudono la serie due memorie già comunicate alla Biblioteca Filosofica di Palermo: una delle quali, pubblicata nel primo *Annuario* della stessa Biblioteca, col titolo *L'atto del pensiero come atto puro*, ha già attirato l'attenzione degli studiosi come prima affermazione d'una filosofia seconda di considerazioni conseguenti per tutte le questioni più importanti della vita e della scienza; e l'altra, intitolata *Metodo dell'immaginazione*, illustra colla storia del problema del metodo filosofico, il carattere più profondo dell'idealismo attuale, additando il vasto programma di lavoro che deriva da esso.

ADOLFO OMODEO. — II. *Gesù e le origini del cristianesimo*. - Volume di pagine 460. L. 6.

Iniziando la ricostruzione storica delle origini cristiane, l'autore in questo volume si è proposto di risolvere il complesso problema della posizione di Gesù nella storia cristiana e di raggiungere un concetto organico del Cristianesimo, inteso non come sistema di dogmi ma come attività vivente di fede religiosa. Gesù rientra nel Cristianesimo solo come oggetto di fede in fondo a poter essere considerato magari come una creazione fantastica della primitiva fede cristiana? O, e fuo quel punto, la sua personalità condiziona il nascere del Cristianesimo? E in tal caso, come si connettere la sua figura col mondo in cui sorse, e come precisare i lineamenti storici ingranditi e trasformati dal mito e dalla leggenda cristiana? Ecco il problema centrale, che coordina insieme le varie parti di questa nuova indagine sulle origini del Cristianesimo, a cui l'omodeo s'è accinto con larga preparazione filologica e filosofica, sollevando questi studi, rimasti per solito in Italia materia di dilettantismi, al grado della più rigorosa e originale ricerca scientifica.

Il libro, che risponde oggi in Italia a un vivo bisogno degli spiriti, sarà per la piena informazione nella vastissima letteratura dell'argomento e la sicurezza dei criteri con cui l'autore domina tutta la materia, una utilissima introduzione a questo genere di studi; e non mancherà di suscitare, per suo speciale orientamento, discussioni di grande interesse religioso e storico. Costa di tre parti. Nella prima è studiato il problema religioso del giudaismo, quale si maturò dagli profeti agli apocalittici. Nella seconda si dimostra come Gesù si riconosce e insieme si sviluppi dal mondo giudaico della Palestina. Nella terza, mediante una diligente analisi degli evangelii sinottici, è giustificata la ricostruzione storica della figura di Gesù come nucleo e radice di tutta la vita cristiana.

La collezione, di cui saranno pubblicati non meno di due volumi all'anno, comprenderà studi di varia mole di alta, preziosa, storia della filosofia e delle religioni. Affidata alla direzione di Giovanni Gentile, essa non vuol essere una grande raccolta di scritti d'ogni valore e indirizzo, legati soltanto da un vincolo di ordine cronologico e efficacemente alla disciplina e all'organizzazione degli studi filosofici, accorgendosi a un complesso come d'idee fondamentali: il nome del direttore dice a quale sarà l'indirizzo e quali i criteri di questa collezione, la raccolta, destinata non ai soli studiosi di professione, ma a tutti gli spiriti liberi, che sentono vivo il bisogno di un orientamento nella vita.

G. BELTRAMI & C.

MILANO

8, Via Cardano, 8

VETRATE ARTISTICHE

Medaglia d'Oro - Lodi 1901.

Diploma d'Onore - Torino 1902.

Grande Medaglia d'Oro - Venezia 1903.

Gran Premio - Milano 1906.

Medaglia d'Oro del Ministero - Milano 1906.

Fuori Concorso - Esposizione Bruxelles 1910.

Arte Cristiana

Sono aperti gli abbonamenti alla Rivista

ARTE CRISTIANA

per il 1914

Abbonamento annuo Lire

Indirizzare Cartolina vaglia: Via Mantegna, N. 6 - MILANO

« Racogliere tutte le forze vive per un movimento di difesa e di sviluppo dell'Arte cristiana ». Ecco il programma alla rivista che si ispira alla *ARTE CRISTIANA* fin dal suo primo numero! A questi sublimi ideali terrà fede anche per l'avvenire continuando con rinnovata lena ad elevare il livello intellettuale e religioso del nostro popolo, respingere le continue accuse d'incultura artistica che si muovono al clero, e riprendere il nobile mecenatismo della Chiesa.

LIBRERIA EDITRICE MILANESE
MILANO

Autori del Rinnovamento Italiano

Vol. I. Niccolò Tommaseo - Canti Popolari II - Irioli - a cura di Domenico Bollettini L. 5.

II. Platone - Dialoghi - Volgarizzati da P. Aceti. Parte prima L. 5. - seconda » 5. - terza » 5.

A chi manderà cartolina vaglia di L. 18, verranno spediti immediatamente i primi due volumi e non appena usciti gli altri due, franco di porto raccomandati.

A chi manderà cartolina vaglia di L. 13,50 verrà spedito immediatamente il Volume II. *Platone - Dialoghi parte prima*, e non appena usciti gli altri due, franco di porto raccomandati.

Le ordinazioni e vaglia devono giungere non dopo il 31 Dicembre 1913 alla Libreria Editrice Milanese - Via S. Vittore al Teatro 5 - Milano.

MONOGRAFIE D'ARTE CONTEMPORANEA

T. CREMONA

L'UOMO, L'ARTISTA, NEL RICORDI DI LUIGI PERELLI E DI PRIMO LEVI L'ITALICO.

La pubblicazione si compone di:

UN VOLUME in quarto su carta di gran lusso, copertina di cartone colorato, con illustrazioni intercalate a colori ed in nero ed otto tavole fuori testo a colori; sedici tavole fuori testo in alto-relievato; e di

UNA CARTELLA con otto grandi stampe a colori, montate su cartone di gran lusso formato 35x50 con impressioni a secco, riprodotti in modo perfetto i dipinti più celebri di Tranquillo Cremona: *L'Edera*, *Amor materno*, *Silenzio amoroso*, *L'attrazione*, *Gli amanti alla tomba di Giulietta e Romeo*, *Melodia*, *In ascolto*, *L'ingenuità*.

Prezzo dell'opera completa, la cartella ed il volume Lire QUINDICI

(Franco di porto nel Regno L. 16).

DANIELE RANZONI

OTTANTA RIPRODUZIONI DELLE SUE MIGLIORI OPERE.

Hanno scritto per questo volume, riuscito veramente splendido, biografie e ricordi critici ed aneddotici rammentando Giovanni Ranzone, Renzo Boccardi, Vittorio Grubicy, Luigi Conconi e Raffaello Giolli, con tavole a colori.

Prezzo Lire CINQUE

LE PIÙ BELLE OPERE D'ARTE ESPOSTE NELLE MOSTRE DI BRERA DAL 1860 AL 1910.

PREMI PRINCIPALI UMBERTO

Note storiche e critiche del prof. Virgilio Colomby dell'Accademia di Belle Arti. Riproduzioni in nero ed a colori, in riascissime tricolori, di tutte le opere che ottennero il Premio Principe Umberto, frutto di una fondazione all'anno 1910. È una interessantissima documentazione di mezzo secolo di vita artistica italiana.

Prezzo Lire CINQUE

CARLO MANCINI

QUARANTA RIPRODUZIONI A COLORI ED IN NERO DELLE SUE MIGLIORI OPERE.

Geniale e colto interprete del vero, Carlo Mancini è stato uno dei più spontanei e personali paesisti italiani. Le sue visioni indiane, africane e di Birmania, frutto di un lungo e proficuo viaggio attraverso quelle regioni ed i suoi magistrali studi della campagna lombarda, formano una raccolta interessantissima sin'ora apprezzata da pochi intimi e che noi per i primi abbiamo pubblicato in occasione della piccola mostra che si tiene a Brera nel 1911.

Prezzo Lire CINQUE

ALFIERI & LACROIX - Editori - MILANO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5.00	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	10.00	6.00	4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb. dal 1° di ogni mese.

Dir. ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del Marzocco, Via Enrico Poggi, 1, Firenze.

Anno XVIII, N. 50

14 Dicembre 1913

Firenze

SOMMARIO

Nel quarto centenario del « Principe », O. R. - La « Gioconda » dopo quindici anni, GAO - Romanzi e novelle, ADA NEGRI - Tesori d'arte inediti e ignoti, V. Un'opera sconosciuta di Cosimo Rosselli, L. D. - Le lettere francesi nel pensiero del Leopardi, G. S. GARGANO - Marginalia: La capanna e il tuo cuore - Firenze Nightingale e gli animali - Nuova luce su Joshua Reynolds - Il centenario di Parmentier - La nuova Minerva del Louvre - Aneddoti sul Flaubert - La reazione religiosa al Rinascimento - Gli anacronisti inglesi del secolo XIV - La disgrazia di Manon Lescaut - L'architettura sportiva - Gli allegri studenti di Losanna - Compendio e frammenti di A. proposito della controversia sulle Antologie di Giovanni Pascoli, MARIA PASCOLI - Ancora dello « Stradario » fiorentino, G. L. PASERINI - Dal Bibbione a Sant'Andrea, P. G. COLOMBI - Evoluzione futurista, N. T. - Notizie.

Nel quarto centenario del Principe

Quattrocento anni fa — il 10 dicembre del 1513 — Niccolò Machiavelli scriveva all'amico Francesco Vettori, ambasciatore del Fiorentino presso papa Leone X, la più bella lettera della letteratura italiana, e gli annunciava d'aver compiuto il *Principe*, uno dei più celebri libri di tutte le letterature. Gli scriveva dalla sua villetta « l'Albergo » a Sant'Andrea in Percussina, presso San Casciano di Val di Pesa. Viveva lassù non si potrebbe dire se come esiliato crucioso o come allegro buontemponone o come campagnuolo semplice e bonario o come uomo di genio che conversando con gli « antichi uomini », ed essi « per loro umanità » rispondendogli, prepara e scrive opere immortali. Egli è tutto questo in una stessa giornata; anzi è tutto questo per tutta la vita...

Per i sospetti d'aver partecipato alla congiura del Boscoli e del Capponi contro il Medici, aveva patito pochi mesi prima la carcere e la tortura con sei tratti di corda; il Boscoli e il Capponi lasciarono la testa sul ceppo, con eroica serenità, soltanto turbata in qualche momento — come diceva il Boscoli al frate che lo confortava — dal rimorso d'aver per la testa, in quel momento supremo, piuttosto bruto che Cristo. Che sentiva davanti a quella tragedia il Machiavelli repubblicano, anticlericale e avvezzo ai colloqui con gli antichi uomini? Il Machiavelli, udendo le preghiere che accompagnavano al patibolo i due giovani pur martiri dell'ideale, contento di averla scampata a buon mercato — soli sei tratti di corda — scriveva sonetti burleschi per dire: « Or vadano in malora », purché papa Leone mi prenda al suo servizio. — E di questa lettera al Vettori non è da ricordare il centenario soltanto per la verità e la dignità, ma anche perché porta scritta — da quelle mani che il suo storico dice « ancor dotate per la loro padra » — la sua piara che è una sola, di diventare « per povertà contenendone »; e il suo angoscioso desiderio che è uno solo: « che questi signori Medici mi cominciassero adoperare, se dovessero cominciare a farmi rotolare un sasso ». Che uomo è questo? Ride del martirio di Giovanni, ai quali aveva probabilmente detto, col sorriso tagliente: Coraggio, ragazzi! si eleva ad altezze dantesche quando rappresentandosi in « panni reali e curiali », tra cotanto senno di immortali, scrive con indubitabile sincerità: « allora io « edimencio gli affari, non temo la povertà, non mi sbagittisco la morte, tutto mi trasferisco in loro »; pochi periodi più là, per un molto umano sentimento di prudenza, dichiara all'amico che non verrà a Roma « dove sono quelli Soderini, e' quali io sarei forzato, venendo, visitarli e parlar loro », col rischio che questa visita all'ultimo Gonfaloniere repubblicano dispiaccia a papa Leone; e conclude che è disposto a rotolare sassi purché papa Leone lo prenda al suo servizio.

Che uomo è questo? Alla domanda nessuno fin qui ha potuto rispondere né con poche parole né con molti volumi. Potete liberare Dante dalle particolari contingenze di tempo e di partito, e scoprire a poco per volta un blocco di granito lucido e compatto, senza una incrinatura: una coscienza, un carattere, un ideale. Ma se studiate per tutta la vita il Machiavelli, non arriverete mai al blocco interno. Leggete il Villari. In cento luoghi della sua opera monumentale vi parra di vedere il piccolo grand'uomo, piantato lì davanti al suo eroe, a tempestarlo di domande e di dubbi; vi parra quasi di udirlo dargli del voi con quella sua caratteristica vivacità napoletana: « Ma, insomma, cosa volete, messer Niccolò? cosa intendete di dire? dove volete arrivare? — Né le risposte sono sempre tali da non richiedere un nuovo interrogatorio. E così quando il Villari si trova costretto a confessare a sé e agli altri che, sì, il Machiavelli era uomo capace di ridere mentre cadeva sotto la mannaia la testa bionda di Pier Paolo Boscoli, voi lo vedete così mortificato, come pare voglia chiedervi scusa d'aver scritto tre volumi su un fufante di quella risma. Poi si riprende e cerca delle scuse: quei versi sciagurati furono uno scherzo, « cinico, se si vuole », (oh se si vuole!); e certe frasi mostruose gli furono « forse imposte più che altro dalla rima ». Ma né il Villari né noi restiamo soddisfatti di queste pietose attenuazioni. Torniamo allora a Francesco De Sanctis e al suo tanto magnifico capitolo su Machiavelli. E leggiamo nelle prime pagine: « Il suo ingegno superiore e pratico non gli consentiva le illusioni e lo teneva nei limiti del possibile ». Ecco un filo, voi pensate, che potrà servirvi in questo labirinto psicologico.

Ma avete appena cominciato a servirvene, che poche pagine più là nello stesso capitolo lo stesso De Sanctis vi dice: « Non è maraviglia che il Machiavelli, con tanta esperienza del mondo, con tanta sapienza d'osservazione, abbia avuto illusioni, perché nella sua natura c'entrava molto del poetico ». Ed eccoci di nuovo in alto mare, senza bussola e senza timoniere...

Il magnifico ambasciatore fiorentino presso papa Leone aveva scritto al Machiavelli il 23 novembre, dandogli notizia che aveva cambiato casa, che dalla nuova casa s'entrava in chiesa (« la quale, per esser io religioso come voi sapete, mi viene molto a proposito »), che gli faceva frequenti e spontanee visite « una cortigiana assai ragionevole di bellezza e nel parlare piacevole », che una certa sua vicina « non dispiacerebbe » all'amico Niccolò, che aveva poco da fare e cose da poco. E concludeva così: « Messer Niccolò, a questa vita vi invito ». È una lettera arguta, d'un fiorentino intelligente e scettico, che s'è adattata alla sua sorte mediocre. La risposta, che oggi commemoriamo, del Machiavelli, è d'un uomo che ha gli stessi vizi, ma in grado eroico, che non si adatta alla mediocrità della sorte, ma le si ribella « per vedere se la se ne vergognassi », che sa usare più il sarcasmo che l'arguzia, e che all'amico ozioso e fiacco dà con tutta semplicità la notizia d'aver « composto uno opuscolo », che doveva fare scrivere tanti volumi a filosofi storici e critici d'ogni nazione in ogni tempo: il *Principe*. Dico con semplicità, perché non aveva egli stesso chiara coscienza del valore e tanto meno dell'avvenire di quell'opuscolo, che all'amico presenta così: « Se vi piacesse mai alcun mio ghiribizzo, questo non vi pare che s'ispirasse ». Era indirizzato a Giuliano, della prima statura; ma Giuliano morì tre anni dopo senza averlo ancora ricevuto. Preparò allora un'altra dedica, per Lorenzo; quella che è ancora premissa al libro. Se Lorenzo l'ebbe manoscritto non sappiamo; sappiamo che uscì per le stampe soltanto dopo la morte del Machiavelli, nel 1531. Oggi, quando abbiamo scritto un opuscolo, che non sempre è altrettanto importante, non sogliamo lasciarne la cura dell'edizione agli eredi.

Fu pubblicato a Roma « con grazia e privilegio di papa Clemente VII », Ma da Leone a Clemente, da Lorenzo al Duca Cosimo che rientrava da tiranno in Firenze dopo l'assedio glorioso, i tempi erano mutati; e in questo mutamento rapido si soglion trovare molte ragioni a spiegare la guerra spietata che cominciò contro il Machiavelli e più contro il suo *Principe*. Buone e giuste ragioni, ma non sufficienti. Non s'è mai raggiunto un accordo sull'uomo; tanto meno si poteva raggiungere sul suo libro più audace. Ugo Foscolo rinfrescò il ricordo di cardinali che affermavano scritte dal dito del diavolo le opere del Machiavelli, dei gesuiti che lo fecero bruciare in effigie; e papa Paolo IV le proibì e il Concilio di Trento confermò il decreto... Verissimo. Ma nei *Sepolcri* egli esaltò quel grande

che temprando lo scettro ai reggitori gli allor se sfolgora, ed alle grida vana di che lacrime grondi e di che sangui.

Ossia, il Machiavelli avrebbe scritto un libro, per dir così, a doppio fondo, e colla scusa di istruire il tiranno avrebbe voluto far sapere ai popoli che i tiranni sono dei mostri sanguinari. Bernardo Giunta, nella sua prima edizione del *Principe*, dedicandolo a un Monsignore lo pregava difenderlo contro quelli « che per il suo soggetto lo vanno ogni giorno lacerando si aspramente, non sapendo che coloro i quali insegnano le medicine, insegnano dei pari i veleni, acciò possano difendersene ». La critica del Foscolo non vide in questo più addentro del buon tipografo fiorentino. E questo basti a mostrare che una via d'uscita non c'è. Il Machiavelli ha detto nel *Principe* quel che ha voluto dire, lo ha detto con una chiarezza mirabile, in una forma cristallina, con una perfetta serenità. Che i gesuiti l'abbiano calunniato può darsi; ma il Foscolo lo fraintende anche peggio, perché per esaltarli gli presta fini ed idee che sono la negazione del *Principe*. Il Villari ha visto da par suo il lato debole di tutte le critiche tendenziose, italiane e straniere; ma ha forse avuto anche egli, per troppo amore, il torto di volere attenuare la terribile logica del *Principe* machiavellico. Gli ultimi capitoli sul principe « redentore » sono certo mirabili d'eloquenza e di affetto; c'è del profetico e del poetico; c'è, specialmente, della commovente, che ci commuove tanto più perché dal Machiavelli

non ce l'aspettiamo, quando, dopo che il *Principe* per tante pagine ci è stato descritto come separato dal popolo, ecco che alla fine è il popolo che lo accoglie redentore, « con che sete di vendetta » per quanto ha patito dal barbaro dominio, « con che lacrime ».

Se ci fermiamo qui, è facile trovarci d'accordo. Ma la questione, sempre risorgente, non è qui. E invece qui: « È cosa veramente molto naturale ed ordinaria desiderare di acquistare; e sempre quando gli uomini lo fanno che possano, saranno laudati e non biasimati; ma quando non possono e vogliono farlo in ogni modo, qui è l'errore e il biasimo ». — Dunque non la giustizia, ma il successo. E la pietà? « Era tenuto Cesare Borgia crudele »; era invece « un prudente e virtuoso uomo... » e quella sua crudeltà aveva racconciata la Romagna, unita, ridotta in pace ed in fede... più pietoso che il popolo fiorentino, il quale, per fuggire il nome di crudele, lasciò distruggere Pistoia. — Il che vuol dire, badate, che i fiorentini dovevano ammazzare i capi delle fazioni pistoiesi. E la fede? Non c'è bisogno di parlarne: è l'essenza del machiavellismo: « Non può uno signore prudente né debbe osservare la fede, quando tale osservanza li torni contro »; deve però parere, « a vederlo ed udirlo, tutto pietà, tutto fede, tutta integrità, tutto religione ». — Tutto riusciva bene a papa Alessandro VI; eppure « non fu mai uomo che avesse maggiore efficacia in asseverare, e con maggiori giuramenti affermarsi una cosa, che l'osservasse meno ».

Tutto questo ci offende profondamente, eppure non riusciamo a ribellarci tanto risolutamente quanto se altri che il Machiavelli ci dicesse ad altro proposito le stesse cose. Scrisse il Manzoni: « ...così brutto miscuglio negli scritti d'un così grande ingegno non venne da altro che dall'aver lui messo l'utilità al posto supremo ». Appartiene alla giustizia ». — È detto tutto; eppure, eppure, il *Principe* è una cattiva azione. Non ci basta, credo, per due ragioni. La prima è che quanto il Machiavelli insegna con sincerità, a fronte aperta, senza infingimenti ipocriti, troppi altri l'hanno praticato pur predicando tutto l'opposto. Il principe di Metternich nelle sue Memorie non fa che predicare contro il Machiavelli la lealtà, l'onestà, la morale nella politica e nella diplomazia: in pratica fece precisamente il contrario sempre. Per noi, davanti a tali avversari (e la storia ne ricorda molti), la figura del Machiavelli giganteggia sempre più. E più che mai se col suo nobile machiavellismo ispirato dalle tristi condizioni d'un'Italia « schiava e vituperata », confrontiamo il piccolo imbecille machiavellismo dei governi parlamentari, che patteggiano con rossi e neri in segreto e subito spregiurano in pubblico, e colti sul fatto gridano come la meretricie del profeta, forbendoci la bocca, « non ho peccato! ».

L'altra ragione è che la questione è in sé stessa, praticamente, molto più complessa di quel che pare. Tra uomo e uomo è dove sono sempre la lealtà, anche contro il proprio interesse. Si deve applicare sempre, in tutto, questa massima semplice alla politica e ai governi? Non dico che non ci debba; ma so anche che Camillo di Cavour e Ottone di Bismarck furono machiavellisti, qualche volta, fino al cinismo. E il Manzoni, che lo sapeva, applaudì il gran Ministro...

Non diciamo dunque troppo male del *Principe*. È un libro onesto, almeno per questo, che è chiaro. E poi, non è tutto quello apparirebbe da quelle citazioni. Ci sono tante cose più semplici e sempre vere: « Non è di poca importanza a uno principe la elezione de' ministri; li quali sono buoni o no, secondo la prudenza del principe; e la prima congettura che si fa del cervello d'uno signore, è vedere li uomini che lui ha d'intorno ». —

I quali, ai nostri giorni, dovendo parlare spesso, è tanto più necessario che siano scelti bene. Mentre scrivere, stasera 10 dicembre, queste chiacchiere d'occasione, ho interrotto per scorrere gli ultimi telegrammi dei giornali. E ho letto che in un Parlamento di questo mondo un uomo di governo ha dovuto difendere contro i partiti estremi il suo *Principe*. Lo ha difeso per le sue virtù civili e militari e « specialmente familiari ». A me è parso, che Niccolò Machiavelli domandasse la parola e dicesse: — Protesto, per il buon nome del Principe e della patria, contro questa parola specialmente. — Non era vero, perché in quella Camera non siede tra i deputati Niccolò Machiavelli. Ma, riflettendo, sono arrivato a concludere che il *Principe* potrebbe ancora esser medi-

4,50
invece di 5 (Italia)

9,00
invece di 10 (Estero)

pagherà per l'abbonamento annuale dal 1° Gennaio 1914 chi ancora per DUE SETTIMANE ci rimetterà direttamente l'importo.

GLI ABBONATI NUOVI aggiungano tante volte due soldi (estero tre soldi) quanti sono i numeri del dicembre che desiderano.

Per gli abbonati di città i nostri uffici — Via Enrico Poggi, 1 — sono aperti dalle 9 alle 18. Nei giorni festivi dalle 9 alle 12.

Vaglia e Cartoline all'Amministrazione del MARZOCCO, Via E. Poggi, 1 - Firenze

tato con qualche frutto, se è vero, come è verissimo, che la secolare disputa su questo libretto tende appunto a determinare se e quante valore politico e civile abbia questo specialmente...

O. R.

LA "GIOCONDA" DOPO 15 ANNI

In questa settimana che si annunzia votata alle « prime » dannunziane, Caprifoglio a Parigi, Parisina alla Scala, anche Firenze ha avuto il suo piccolo grande evento con la ripresa della *Gioconda* nella edizione Talli. La *Gioconda* quando apparve in volume quindici anni or sono era la quarta opera teatrale di Gabriele d'Annunzio e procurò subito ai più autorevoli esecutori del poeta larga materia di discettazione. Discettazione amabile, affettuosa, propensa all'ammirazione, come usava allora. Che i crudelissimi definitori o demolitori, i giovani dall'acuminato coltell, che sa le autentiche critiche, gli autori, prevenerò? Continuo a chiamarle coltellate *tout court* — bamboleggiavano tuttavia nei regli licei e se bene forse la sapessero lunga di già, portavano ancora i pantaloni corti. E parlò Angelo Conti, eseguita autorizzatissimo fra gli autorizzati, proprio in queste colonne, spiegando come la *Gioconda* tendesse « a condurre lo spirito degli spettatori e le anime dei personaggi verso qualcuna delle verità eterne ». Tutto è fatto per portare « i lettori e gli spettatori » e i personaggi a udire e sentire la sovrumana potenza del canto. Nell'opera che già aveva i suoi moralissimi denigratori solo perché vi si vedeva sotto un certo aspetto sacrificata, mutilata, stroncata la mite virtù della sposa e trionfante, sebbene di un triste trionfo, la Nemica, la femmina lussuosa, l'antagonista implacabile, il nostro critico scorgeva invece un ammonimento profondo, una lezione di alta saggezza. Silvia Setta, all'ultimo, monca com'è, si trova all'alba di una nuova vita, in uno stato di grazia e di purità che le consente di accogliere le sublimi consolazioni della natura. Anche per lei la rinunzia è la più grande, anzi la sola ricchezza. Onde, al giudizio del critico, Gabriele d'Annunzio si rivelava in quest'opera « ciò che egli è nel fondo del suo ingegno e del suo cuore: un idealista mistico, e quasi francescano ». Poi, assai più tardi, venne lo spettacolo teatrale « dopo le battaglie di Palermo, la mal dissimulata ostilità di Napoli, il successo di Roma ». Venne lo spettacolo e sulla scena del « Salvini », non ancora inalzato alla dignità di ritrovio di folli ed esotiche e pastorali eleganze, la *Gioconda* piacque quanto e più che a Roma. Scriveva un altro eseguita, su queste stesse colonne, che nonostante le « insulse ed eterne polemiche che si agitano intorno all'opera di Gabriele d'Annunzio in quest'ora di follia letteraria — che ora lunga! — aggiungeremo noi a mo' di commento — la *Gioconda* a Firenze, dinanzi ad un pubblico serio, è piaciuta ». E parlando della teatralità dell'opera, cioè della « sua attitudine a dominare tenacemente l'attenzione degli spettatori e a suscitare talvolta la commozione e i fremiti » diceva non esser possibile dubitare, dopo di avere assistito ad una rappresentazione della tragedia. La scena finale del primo atto, e l'intero secondo erano additati come le parti « più intense, più efficaci, più vive ». E mentre di Silvia Setta si diceva che l'arte meravigliosa di Eleonora Duse l'aveva incarnata dinanzi agli occhi degli spettatori quale già dovettero averla sognata i lettori, di Lucio Setta, invece si constata: « alla prova della noia lo redimono e di questa lotta vana » contro i richiami di una coscienza sempre più offuscata e vacillante l'interprete — che era Ermete Zacconi — ci dà un'immagine viva e palpitante. Dopo di avere ammesso

che il terzo atto è mancato nei suoi effetti, anche per colpa di Gioconda Dianti, troppo lontana dalla promessa perfezione di atteggiamenti e di forme, il critico accenna all'intimo artificio che è proprio di questa pallida figura e conclude sciogliendo un inno alla poesia malinconica dell'ultimo atto che santifica il dolore... Ma, l'omissione è grave, non dice una parola di quei che incarnavano allora la piccola bizzarra cantatrice marina: tace cioè di Emma Gramatica che fu senza dubbio, la più deliziosa Sirenietta che mai ci fosse dato di vedere sulla scena.

Nessuno di quei primi e ormai venerabili esecutori accenna alla letteratura, alla troppa letteratura che appesantisce la tragedia qua e là e rende il primo atto quasi insopportabile. A proposito di letteratura: molti di coloro che fino dalle prime memorabili serate di Milano hanno lodato Virgilio Talli per l'audace e ben riuscito tentativo, hanno detto mirabilia del tono svelto, familiare, dimesso adottato per la tragedia di Gabriele d'Annunzio da questa che è ormai considerata la migliore Compagnia italiana. Tale semplicità di dizione e di rappresentazione ha dato modo anzi a qualche raro incontentabile di gridare alla parodia e alla profanazione. Quando si dice il partito preso! Se raccolgo i miei ricordi di quattordici anni fa e rievoco le memorabili recite del « Salvini » non trovo che l'intonazione fosse molto diversa da quella che si vuole inventata oggi da Virgilio Talli. La solennità, la preziosaggine paludata, l'intellettualità grave erano allora, come sono rimaste oggi, nelle parole del testo, dove questo non si avvii per un impeto di schietta forza drammatica o per un soffio di alta poesia. Le parti morte dell'opera sono morte oggi, come erano morte allora. Del resto non conviene insistere nel paragone. Come cronista posso consentire che il successo ottenuto dalla *Gioconda* martedì sera al Politeama Nazionale è stato molto più caldo di quello che essa ebbe al già-Salvini, quattordici anni or sono. Come critico, fuori di ogni confronto impossibile, riconosco volentieri che l'interpretazione dei discepoli di Virgilio Talli è dignitosa, equilibrata, meritevole in complesso di molta lode. Il valentissimo direttore fa capolino soprattutto nel terzo atto dove il dialogo violento fra Silvia Setta e Gioconda Dianti, abbassato di tono, improntato di maggiore umanità per parte della *Gioconda*, acquista di efficacia e perde di inverosimiglianza. La signora Frigerio è la prima *Gioconda* che osi di mostrare se non la faccia almeno il profilo al pubblico, che sin qui fu solito di vedere a quel posto morti e spesso veli provinciali. Meno mi piace invece nel finale del terzo atto quella nota stridente ed ultra-veristica della tela inzuppata di sangue. Ma se qui scivoliamo dalla tragedia nel Guignol tragico la colpa è tutta delle didascalie.

Maria Melato rende con nobiltà la dolce figura di Silvia che non si può dire davvero una « parte » indicata per i suoi mezzi e per il suo stile. Costretta com'è a moderare la foga del suo temperamento di attrice fatta per le burrasche del dramma moderno — peccato che a chiamarlo borghese, come si dovrebbe, si passi per esteti o per socialisti — ella perde di varietà nell'espressione e nell'intonazione. La sua faccia è talvolta più trasognata che tragica e la bella voce flautata suona un po' lamentosa. Accanto a lei il Betrone prodiga le sue eccellenti qualità di calore e di passione, ma non perviene a illuminare l'intimo strazio di Lucio col gioco della fisionomia così come ci perveniva — eccoci riscattati nei paragoni — l'attore grandissimo che al critico antenato dette l'impressione d'innalzare e trasfigurare il « personaggio » rappresentato. Gli altri bene affiatati se non straordinari. Ma straordinaria la piccola Beata — la bimba Pauli — che ha riempito con la sua squillante vocetta il finale del quarto atto.

Vorrei sentire Beata fra quindici anni...

Gaio

Sorella Rosa sorella Anna

Bisognerebbe, anche, aggiungere: Sorella Emilia. — Emilia è morta, da qualche anno; ma questo non significa nulla. Non muore veramente che chi ha portato in giro per il mondo null'altro che il proprio corpo, opaco, circoscritto, caduco. Quando ci si è chiamata Emilia Errera, la morte non può far altro che togliere allo spirito la diafana e quasi inconsistente maschera di carne, per lasciarlo risplendere più libero ed intatto. Ancora adesso, in molte liste di sottoscrizioni benefiche si trovano offerte con questa parentesi: « In memoria di Emilia Errera »; e sono di antiche allieve sue, che non la dimenticano, che sempre vivono con lei nel più eletto dei modi. Nella casa ove le Sorelle superstiti lavorano in armonia ed in pace, Emilia siede, come un giorno, al focolare, alla mensa, allo scrittoio; e lavora, anche lei. L'autrice di tante pagine educative e di quei finissimi studi sul Dickens che sono una meraviglia di freschezza e di penetrazione, assiste in ispirito alle discussioni delle sue care, le consiglia, le dirige, le aiuta. « Emilia avrebbe fatto... Emilia avrebbe detto... ». Così è.

Chi non conosce nel vasto piccolo mondo della scuola italiana, Rosa ed Anna Errera? Nate per insegnare: aventi nel sangue la più ricca ed aristocratica tradizione pedagogica: maestre per diritto divino, e non soltanto nei banchi della scuola, ma nel libro per la scuola.

Tutt'è due. L'una ha il suo complemento naturale nell'altra. La loro opera è l'emanazione sincera ed organica di anime vissute giorno per giorno a contatto con l'infanzia e con l'adolescenza del popolo, sulla base di un sentimento purissimo, di una enorme ma ben vagliata cultura, di un gusto raffinato e della più sana modernità d'idee.

Popolari ormai, e accettate in molti istituti del Regno, le Antologie compilate da Rosa; popolari, tra i fanciulli e i parenti dei fanciulli, i suoi libri di lettura per le varie classi elementari e secondarie. Insegnante, ora, della Scuola Normale Maria Gaetana Agnesi, — nella quale tiene il posto per molti anni un'altra magnifica figura d'avanguardia, Maria Cleofe Pellegrini, — Rosa è giudicata, senza contrasti, fra le migliori educatrici italiane. Ma è dell'opera di Anna Errera che io vorrei, specialmente, parlare; quantunque ella s'affanni a ripetere, trepidamente come una bimba: — È a Rosa che io devo tutto: è Rosa che ha lavorato con me!... — Ed io non sarei affatto stupita ch'ella aggiungesse: — Non sarei Emilia ha lavorato con me!...

L'opera di Anna Errera — quella, almeno, che mi è nota — incomincia con un libriccino intitolato *I casi miei* per i bambini che hanno imparato a legger bene il sillabario (è inutile ridere, il libriccino è delizioso, tutti i bambini e tutte le mamme sono del mio parere); e va, da *Scienze di Terza* ove si trovano bene a proposito riunite molte freschissime liriche di Lina Schwarz, alla inimitabile poetessa dell'infanzia, a *Come figliuole* e a *Belprato* (1). Ed io non esito a dire che questi due ultimi volumi sono piccoli capolavori del genere; e che l'attenzione di tutti coloro che si preoccupano delle letture per giovinette in classe, e dei libri scolastici in generale deve fermarsi sopra di loro.

Raccontare la tela?... devo proprio?... Forse è inutile; ma proviamo.

In *Come figliuole* si narra la storia di due antiche compagne del Corso Elementare, che per capriccio del caso si ritrovano e per volontà d'amore intrecciano le proprie strade: Sofia, lavorante sarta, e Maddalena, studentessa di liceo, aspirante alla laurea di medicina. Intorno al semplice fatto si annodano tutti i tenui fili del racconto; e l'ambiente popolano ove vive Sofia, e l'ambiente borghese ove vive Maddalena, presentati con bellissima vivezza di luci e di ombre, si incuneano l'uno nell'altro, dimostrano che l'uno val l'altro.

Non una sola pagina ha l'aria di essere scritta per insegnare. L'insegnamento scaturisce da sé, balza, senza parere, dalla sottile perizia dell'arte. Le creature del libro, nei loro difetti e nelle loro qualità, appaiono vive e vere: Laisina, la galoppante della sarta Nalli, giuguetta che pare uscita da un romanzo di Simona Bodève; Sofia, nella sua precoce serietà di ragazza intelligente, troppo presto costretta a lavorare per vivere; Maddalena, nel suo bello e giovane ardore di donna dell'avvenire, e le due mamme e la direttrice dell'Orfanotrofo e l'allieva Adelaide Fiocchi commediografa in erba; e via, e via.

E vivissimo e proprio del tempo nostro è Marco, il fratello di Sofia, giovine operaio che frequenta colla sorella le lezioni dell'Università Popolare; e al primo annuncio del colera si arruola nelle schiere della Croce Verde, lasciando alla giovinetta l'incarico di far compiere ai genitori ch'egli va a compiere il proprio dovere, e di confortare il vecchio cuore trepidante. Compito dell'uomo: compito della donna: ben distinti fra loro. Tutto ciò non è forse dei nostri giorni?... Ebbene, il capitolo che io narra è espressivo e moderno come un articolo di giornale, caldo e palpitante come l'affetto che s'innerva dalle radici la società contemporanea. E tutto il libro è così. A pagina 171, ecco l'orfanello Rosa che, studiando il censimento e trovandosi sei milioni e mezzo di donne italiane messe nella categoria delle persone « mantenute dalla famiglia » per la semplice ragione che lavorano in casa per marito e i figliuoli, scoppiava a dire: « Non è giusto!... Le donne che compiono il loro dovere sul serio, tra le faccende domestiche e le cure della famiglia, anche se non mettono del danaro in casa,

Tesori d'arte inediti o ignorati V.

Un'opera sconosciuta di Cosimo Rosselli



(Fot. Perazzo).

Quasi non è credibile che si possa parlare di opera sconosciuta d'un pittore così noto, quando la tavola che noi pubblichiamo è esposta ad ogni sguardo in una delle più visitate chiese fiorentine, Santo Spirito: pure, nessuno degli studiosi che anche recentemente si sono occupati di Cosimo e della sua attività, hanno inserita questa pittura nel novero dei suoi lavori.

L'attribuzione a Cosimo Rosselli, che non mi sembra rifiutabile anche ad una prima osservazione, può essere corroborata da alcuni riscontri con altre opere sue: la Vergine ha chiarissimo il tipo consueto al pittore, e la parte inferiore del suo corpo con il largo movimento del manto, è in relazione stretta con la Vergine in trono San Giacomo e San Pietro degli Uffizi; la modellatura solida e risoluta del bambino è d'una qualità medesima con quella del bambino nel tabernacolo di via Riccasoli; l'angolo di sinistra ha i suoi compagni numerosi nelle opere della seconda metà della vita di Cosimo, come, per dare un solo esempio, il santo martire che nel quadro di Santa Maria Maddalena de' Pazzi sta immediatamente sopra il San Pietro; l'impostatura dei due santi, il San Pietro volto verso la Vergine e arretrato un poco del torso, il San Tommaso volto più verso lo spettatore e divergente col capo dal centro della tavola verso l'esterno, in modo che ambedue si allontanano, per movimenti diversi, ma con una curva stessa dal trono della Vergine, è simile all'impostatura dei due santi nel quadro ricordato degli Uffizi. Questa sola però: giacché le due figure, si scostano un po' dalla pura maniera del maestro, e farebbero pensare ad una collaborazione d'un discepolo abituato alle proporzioni ghirlandesche, sebbene il San Pietro abbia nella modellatura del volto alcuni dei modi rude che Cosimo nei primi suoi anni aveva desunti dai Pollaiuolo, e il volto del San Giacomo non sia lontano da quell'ovale scipitello che molte volte delineò il pittore negli ultimi suoi quadri.

La predella è tutta nel modo del Rosselli; rappresenta nel centro l'Annunciazione; a destra gli apostoli dopo la morte di Gesù, che ingiungono in piena campagna, sembrano adorare una qualche visione divina da cui parte un raggio di luce che illumina i primi due; a sinistra la conversione di Sant'Agostino, con due gruppi di accoliti, tre donne dietro a Santa Monica, tre uomini dietro a Sant'Ambrogio, di quelle proporzioni allungate, ma non graziose, solite nelle figure in piedi del maestro.

non si fanno mantenere; ma si guadagnano il pane anch'esse col sudore della fronte!...

Conveniamo che qui, con magnifica semplicità di mezzi, ed equità di giudizio, è impostato il problema femminile — o femminista se più vi piace — che affanna menti e cuori, e molti ne s'va dal giusto centro, cioè la donna libera e rispettata nella famiglia. E in tal guisa la scuola viene ad essere ciò che esser deve in verità; null'altro che una porta aperta sulla vita di casa, di strada, di laboratorio — vita sociale, insomma.

La stessa anima e lo stesso metodo sono in *Belprato*.

Ultimo uscito dalla penna di Anna Errera, questo libro, che vorrebbe modestamente chiamarsi un volumetto di lettura per le allieve della quarta classe elementare, e contiene anche una breve antologia in relazione agli argomenti trattati nel testo, è, come l'altro, qualcosa di meglio e di più.

Il fenomeno caratteristico del «Milano», cioè della nuova-verdeggianti città che va sorgendo alle porte di Milano, tutta composta di villette basse cinte di giardini, vendute o affittate, a prezzi di convenienza sbalorditiva, atti alle umili borse operaie, imparate e professioniste, dalla Società Cooperativa Lombarda diretta da quel nostro grande Baffi al quale verrà bene innalzata, un giorno e

Le storie della predella non corrispondono ai santi che sopra si levano, e potrebbero anche far sorgere per un momento il dubbio che si tratti di predella di altro quadro; se l'unità ben visibile di tutta la tavola e della sua esecuzione, non ci persuadesse a cercare di questo fatto non frequentissimo qualche altra ragione: una predilezione di committenti, o la dedizione della cappella a più santi.

La pittura, che porta la data 1482, fu eseguita immediatamente dopo il ritorno di Cosimo dai lavori della Sistina. Il miglior periodo del pittore, che tratto a galla dalla fortuna, immeritamente si trovò a gareggiare con i più insigni del tempo; e se non giunse a paraggiarsi, ebbe dal loro contatto un eccitamento e uno stimolo alle sue tarde e gravi possibilità, no a poter darci pochi anni dopo, nel 1486, il fresco di Sant'Ambrogio, che è il vertice della sua arte. Committenti, per una delle loro Cappelle situate in quel braccio della chiesa (Riccasoli), furono i Corbinelli, de' quali la predella porta da ambe le parti lo stemma, un cervo rampante.

Per la sua Vergine Cosimo Rosselli costruì accuratamente un trono marmoreo, di quel tipo che, inventato dai pittori di verso il 1440, il Beato e Fra'Filippo, era stato a poco a poco migliorato, raffinato e fissato quasi immutabile dai fiorentini: un dossale a ricchi pilastretti e a riquadrature sagomate, che la cerniera dell'arco coronante il seggio sopravvive di tutto il suo sviluppo. Di là dal claustro, la visione del cielo luminoso e lontano si libra sopra ignote primavere d'acque e di terre, come un sogno e come uno spasmo di desiderio.

Indulso a questo sogno e a questo desiderio il Verrocchio, e nella sua bottega si maturò l'ultima trasformazione del sacro recinto, che con l'abolizione della cortina ornata tra il basamento e la trabeazione, ebbe di qua e di là dal trono due occhi spalancati sulla bellezza della natura, e due valichi aperti perché il cantico di tutte le forme nel mondo venisse a spirare ai piedi della Vergine Regina. Ma Cosimo Rosselli non avrà mai né piccole cose né grandi. Si mantenne sulla via battuta; e si contentò, a laude della Vergine, di gigli nelle mani degli angeli e di piante di terra in oneste ceramiche. Quattro ne posò sul ripiano della cornice; e innanzi al trono compose, con sagacia arte conveniente, un ciuffo di prugnazza, che è la perfettissima cosa di tutta la sua immaginazione.

L. D.

l'altro, una statua, — viene qui rappresentato piacevolissimamente in un suo tipico caso.

Un buono, agiato professore deve cambiar di casa: ma, dato l'enorme rincaro degli affitti, non gli riesce di scovare un appartamento che abbia aria e stanze sufficienti per la sua numerosa famiglia. Ed ecco l'indispensabile amico ingegnere che gli si offre per la fabbricazione d'una villetta, a Belprato, a pochi chilometri dalla città (si capisce) eccetera eccetera.

Gioia scoppiante dei quattro ragazzi, e calcoli e sogni e discussioni ardimentissime, attraverso le quali si delineano agilmente i diversi caratteri: la dolce e ferma serietà di Evelina, la sventata ma generosa vivacità di Stefano, la delicata e trepida timidezza dell'Isa: ah, quell'Isa!... un pastello.

L'argomento apre la via a capitoli d'indole tecnica, nei quali il problema economico e materiale della costruzione d'una casa è studiato e svolto a fondo. E la casa mette le sue brave fondamenta, e si alza a poco a poco di statura, si può dir sotto gli occhi dei futuri abitanti: i quali si trovano d'improvviso di fronte alla vita operaia così com'è, vista sul lavoro; e si legano di sincera e rispettosa amicizia con muratori, imbiancatori, sterratori, verniciatori, conosciuti uno per uno du-

rante la sempre uguale e sempre rinnovata attività dei giorni. Intendiamoci: in *Belprato* non vi sono sentimentalismi: gli operai vi fanno il loro dovere, i ragazzi Roberti il proprio: a ciascuno, nel mondo, il suo dolore, la sua speranza, il suo male il suo bene; ma ad occhi aperti, ben misurando ed onorando il male ed il bene altrui; e camminando su di una via d'eguaglianza che ha per punto di partenza e d'arrivo qualcosa di assai più alto che non sia il guadagno o il vestito.

Si può essere scolaretti un poco anziane (come me, per esempio); ma *Belprato* si legge con gioia; colla stessa gioia che può dare in estate un tuffo nelle limpide acque d'un fiume.

Esso raggiunge, per me, il limite estremo ove il cosiddetto libro di lettura ad uso delle scuole cessa di esser per non divenire altro che un libro d'arte e di vita. Il largo respiro moderno vi circola dentro, nessuna essenziale questione eccettuata, il tutto fuso in una unità che non oltrepassa mai la giusta misura. Per merito di simili testi, le pareti convenzionali delle scuole crollano, per lasciar entrare a torrenti l'atmosfera ossigenata delle larghe strade ove l'umanità passa, si affatica, combatte.

V'è un altro lavoro quotidianamente compiuto da Rosa e da Anna Errera, e da infinite buone creature che a loro rassomigliano e che le seguono nell'esempio e nella fede. Di tal lavoro non è possibile fare... la recensione. È di tutti i giorni, di tutte le ore, di tutti i minuti, impalpabile e inespugnabile, simile all'aria che la bocca respira, agli atomi di luce che la vista assorbe e riflette. Dal continuo contatto di donne simili con l'infanzia e l'adolescenza che popola le scuole, possiamo noi calcolare il bene che ne deriva?... Sopra la portata del libro, entra nelle anime, purifica gli organismi, raccoglie e fonde tutti i visibili ed invisibili elementi del passato e del presente, per costruirne, nel cervello e nella volontà dei giovani, le basi salde dell'avvenire. Ciò si chiama opera educatrice, e non aspira al Premio Nobel.

Fra i molti e svariatissimi atteggiamenti della donna contemporanea che non sia semplicemente la moglie del proprio marito e la madre dei propri figli, questo è pure il più armonico colle qualità femminili; grave ma dolce; grigio ma rotto da freschissimi sprazzi di cielo azzurro; umile, in apparenza, ma grande e necessario al pari delle funzioni materne.

La figura calma e serena della Donna-Maestra, figura non già di rinuncia e sacrificio, ma di bella e feconda attività proiettantesi nel futuro come la maternità fisica, mi sembra perfettamente rappresentata dalle sorelle Errera.

Il non posseder una famiglia propria ha contribuito ad accentrare le loro energie, movendole intatte verso il fine ideale: una inalterabile obiettività, un equilibrio di giudizio e di gusto che nulla tradisce mai, un amore della vita e dell'umanità che l'esercizio dell'insegnamento, sia colla penna, sia colla voce, non fa che coltivare ed accrescere giorno per giorno, regola ed illumina il loro ritmo esteriore, che col ritmo interno è concorde.

E l'uno spirito sororale è così singolarmente assomigliante all'altro, che non si sa, nei libri e nelle lezioni di Rosa, qual parte abbia Anna: nei libri e nelle lezioni di Anna qual parte abbia Rosa. Così vivono esse, e lavorano e producono, in purità e serenità di giorni: d'un così chiaro esempio per le colleghe, per le amiche, per le discepole, che l'animo si commuove nel pensarvi. Fra la mondanità ad oltranza e il suffragismo ad oltranza camminano esse a mezza via, con un loro passo agile, nobile e composto. Le accompagna e le segue una tranquilla moltitudine che non ama gli eccessi, ma giunge dritta ad un segno che non falla. Camminando esse si sorridono, e l'affetto rende più facile e più chiara la strada: Sorella Rosa, Sorella Anna.

Ada Negri.

Le letture francesi nel pensiero del Leopardi

In un denso e grosso volume di più che cinquecento pagine il dottor N. Serban ha intrapreso uno di quelli studi di letteratura comparata che tanta luce gettano (e ancor più ne getteranno, quando saranno più coltivati) sugli influssi reciproci delle letterature europee e sullo svolgimento della personalità di alcuni scrittori. Lo scrittore italiano che egli impegna a studiare è uno di quelli nella cui arte più vale la pena di acuire l'indagine, poiché appartiene alla stretta schiera dei poeti universali, di quelli la cui comprensione è possibile ad ogni latitudine, e la cui luce di espressione non si estingue completamente quando le sia tolto il mezzo con cui prima si è manifestata: la sua lingua originaria.

Giacomo Leopardi (1) è debitore agli scrittori francesi di molti atteggiamenti del suo pensiero, come in generale sono debitori alla nazione vicina di più e di meno molti altri artisti del suo tempo. E non vogliamo notare ora come l'influsso duri ancora ai giorni nostri, poiché le prove appaiono sotto i nostri occhi continuamente. È un tributo del resto che noi abbiamo pagato e continueremo a pagare a quell'unica nazione con altri paesi europei, ed è, per noi specialmente, il riprendere ciò che abbiamo dato agli altri nel periodo che segna, molto più tardi che

(1) N. Serban, *Leopardi et la France*. Paris, Librairie ancienne H. Champion, 1913.

NICOLA ZANICHELLI
EDITORE - BOLOGNA

Le Poesie complete

di

Giovanni Pascoli

a condizioni di favore

ai lettori del MARZOCCO

L'intera collezione si compone di dieci volumi in-8, ornati da disegni e copertine di A. De Carolis e quattro tricolorie di Plinio Nomellini.



Fra i mille di una copertina di A. De Carolis.

Prezzo dell'intera collezione

Lire 48

ai lettori del MARZOCCO

sole Lire 40

pagabili in otto rate mensili di L. 5

Si darà come premio il ritratto del Poeta disegnato da A. MAIANI.

I volumi saranno spediti franco di porto in quattro volte, così:

1. - Canti di Castelvecchio — Poesie varie — Primi poemetti.
2. - Odi e inni — Traduzioni e riduzioni.
3. - Nuovi poemetti — Poemi conviviali — Canzoni di Re Enzo e Poemi Italiani.
4. - Myrcale (Giusti, editore) — Poemi del Risorgimento.

Il primo invio verrà eseguito a ricevimento della 1ª rata e della scheda firmata; gli altri, alla fine dei tre mesi successivi alla data della sottoscrizione. Il premio sarà spedito a pagamento ultimato.

Il sottoscrittore s'impegna d'invviare direttamente a N. Zanichelli, Bologna, l'importo delle restanti 7 rate entro il 15 di ogni mese cominciando da quello successivo alla data di sottoscrizione.

La Casa Zanichelli in mancanza di pagamento della rata mensile è autorizzata, senz'altro avviso, a fare tratta postale dell'importo aggiungendo L. 0,60 per spese d'incasso. Il rifiuto della tratta importerà la decadenza del contratto e la Casa Zanichelli potrà senz'altro richiedere il pagamento dell'intera somma sottoscritta nei modi che crederà opportuni.

I sottoscrittori in età minore debbono far aggiungere la firma del padre o di chi ne fa le veci.

Non si rilascono ricevute per pagamenti delle rate servendo per esse il tagliando delle cartoline vaglia.

A chi pagherà per intero il prezzo della collezione in L. 48 in una sol volta si spediscono subito franco i dieci volumi e come premio eccezionale l'Albo Pascoliano, splendida opera d'arte con 17 acqueforti di V. Viganò, (in commercio L. 25).

Da tagliare e inviare incollato sul tagliando della cartolina vaglia esclusivamente a NICOLA ZANICHELLI, EDITORE :: BOLOGNA.

Accettando le condizioni espresse nel giornale il MARZOCCO, dichiaro di sottoscrivere ad un esemplare delle Poesie complete di G. Pascoli al prezzo di L. 48 pagabili in otto rate mensili di L. 5.

Unico alla presente la prima rata in L. 5.

Per gli effetti legali della presente eleggo domicilio presso la Casa Editrice Zanichelli in Bologna.

Luglio e data

Nome e Cognome

Professione

(1) A. SERBAN, *Come figliuole*, *Belprato*. Letture per la IV e VI classe elementare. Firenze, Bemporad e figlio ed.

da noi, il loro rinascimento. Nella sua esposizione il Serban adopera, da quel severo studioso che egli è, un metodo rigoroso, che può avere i suoi difetti nel suo stesso schematico, ma che non manca di chiarezza, e può quindi facilmente lasciarsi arrestare nei punti in cui le conclusioni diventano troppo assolute.

Comincia egli intanto dal fissare in che modo nella piccola Recanati ha potuto farsi strada il pensiero francese, e per ciò fare evoca gli avvenimenti che condussero nel piccolo paese delle Marche i soldati di Napoleone, che non si distinsero per una troppo grande moderazione e che diloro per quella popolazione una idea tutt'altro che generosa della grande rivoluzione, idea che i preti non mancavano di dipingere con tutti i più terribili colori dai pulpiti e dai confessionali. Monaldo Leopardi non ebbe poco a soffrire di quegli eventi, i quali non fecero che ribadire il suo attaccamento all'*ancien régime*. Questo l'ambiente familiare in cui crebbe il poeta.

Un altro fattore che determinò in un certo senso la mente di quest'ultimo noi sappiamo che è da ricercarsi nelle letture ch'egli fece nella vasta biblioteca paterna. E accuratamente il Serban ricorda le numerosissime opere francesi ivi raccolte, e che il giovane poté consultare, il metodo rigido che il critico adoperava non gli permette di tener conto degli acquisti che furono fatti dopo il 1827, anno in cui Giacomo partì per Firenze, e dopo il quale non fece che rari e brevi son-

giorni nel borgo natto. E qui appaiono nel libro le prime manchevolezze, d'altra parte inevitabili: poiché dietro i documenti che stiamo ad attestare tutte le letture che il poeta ha potuto fare di libri francesi: fuori di Recanati, e le quali se non conoscissimo potremmo veder alterate certe conclusioni. Pur resta il fatto che Giacomo visse la sua prima gioventù in un ambiente gallofobo. L'avemmo raccolto in una numerosa collezione di libri, di riviste, di giornali, e italiani e francesi, tutti quelli che, può aver favorito certamente quell'atteggiamento ostile contro la Francia di cui il poeta non si spogliò del tutto neppure quando era già maturo di anni; ma non è tutto; altri influssi gli son venuti d'altra parte: influssi letterari di un classicismo diffusissimo in quella regione italiana, dalla quale ci venne una serie di scrittori dei più purgati e dei più fedeli alla grande tradizione nazionale, e di quest'ambiente letterario e scolastico era dovere tenere il debito

Così soltanto noi riusciamo a comprendere perfettamente quello che il Serban chiama « le zele patriotique » e che non è se non galofofia mascherata. E ciò a proposito di quella giovanile dissertazione del poeta sugli *Épigrammes*, nel cui genere egli riconosce l'eccellenza dei francesi; ma trova che la manchevolezza dell'Italia, non è da attribuire ad una minor pieghevolezza e sveltezza della lingua, sibbene al nessun gusto che essa ha per quell'attitudine leggera dello spirito che è l'*bon mot*. Questo nazionalismo « chatonilleux » del Leopardi, nato il Serban, non si manifesta in lui a proposito della lingua latina e della lingua greca: « Il n'a jamais mis l'italien au-dessus de ceux deux langues, pas plus qu'il n'a pensé à le comparer à l'anglais, ni même à l'espagnol ». È vero; ma è necessario tener conto appunto del classicismo italiano per spiegare il fatto di riflettere che il francese è la sola lingua europea che ha una reale azione sulla cultura italiana del tempo: esso è il simbolo tangibile di ogni infusso forestiero, e in questo senso è possibile ammettere che galofofia e patriottismo possano essere, secondo l'acuta espressione del critico francese « i termini di una ejauzione sentimentale ».

Mentre questa galleria fa capolino ad ogni momento nelle teorie leopardiane, egli attinge largamente i suoi materiali alla coltura francese: ma si tratta solamente, per ora, di attingervi notizie di fatti. È interessante vedere il rapporto che ha la concezione del *Pompeo in Egitto* con la storia romana del Rollin, rapporto che nel recente libro è ampiamente documentato, come sono per la prima volta documentate le derivazioni dall'Enciclopedia e dal Goguet, della *Dissertazione sopra l'origine e i primi progressi dell'Astronomia*. Si tratta di opere giovanili. Ma arriviamo al *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*, e se non potremo convenire del valore dell'idea del libro sia derivata dall'*Histoire civile* dell'abate Pluche, è indubitabile che le sorgenti di informazione, dei fatti ivi raccolti è oltre che dovute alla conoscenza diretta che il Leopardi aveva dei poeti antichi, a molti autori francesi, che il Serban enumera accuratamente, con una diligenza veramente benedettina.

Ma l'indagine d'ora innanzi si fa più complessa e più delicata. Ciò l'erudito francese non si dissimula. È il momento questo in cui entra come elemento determinante delle idee del poeta il suo pensiero stesso, e i riscontri sono più difficili. Avviene spesso che l'alimento è bensì francese, ma la sua elaborazione è nettamente personale. E in questo

campo l'infusso ha un valore affatto relativo. Però il Serban si regola d'ora innanzi con una delicatezza e una cautela straordinaria. Prendendo a guida lo Zibaldone, e le indicazioni che vi sono sparse, egli ha potuto formare una nota copiosa e cronologicamente disposta delle letture francesi del poeta. In questa nota non tutti i libri che componevano la biblioteca paterna appariranno. Certe lacune paiono e sono inammissibili. Come abbia potuto il giovane straordinario, col suo vivo desiderio di sapere, vivere indifferente presso le opere di Corneille, di Descartes, di Beaumarchais, di La Rochefoucauld, di Pascal, e non stendersi la mano per afferrarle è ipoteticamente spiegato dal Serban in due modi, o con una proibizione del padre, o col non aver egli presa alcuna nota nello Zibaldone delle letture fatte.

Fedele al suo metodo il Serban avverte che fino a prova in contrario egli considera que le opere come non lette, e la conclusione è troppo formale. È vero ch'egli agguglia dopo: « Ce n'est qu'en faisant l'analyse des idées principales de Leopardi et en les confrontant avec les idées des auteurs français qu'on pourra éclaircir ce doute ». È precisamente ciò che avrebbe potuto far lui che ha acquistato una grande familiarità col pensiero leopardiano. Ma il metodo positivo gli ha reso qui uno dei suoi agguati: ed egli si attiene soltanto alle indicazioni dello Zibaldone. Il risultato delle sue indagini, pur così limitato, è, del resto, assai interessante, e attenua la nostra delusa aspettativa di un'immagine più completa e più penetrante.

Seguiamo dunque nel campo limitato la nostra sicura guida. Uno degli autori che esercitò il primo influsso sul pensiero del recatense fu Madame de Staël. « Io non mancavo della capacità di riflettere, di attendere, di paragonare, di combinare...; ma non credetti di essere filosofo se non dopo lette alcune opere di Madame de Staël ». Così egli stesso si confessa, e mostra lo studio ch'egli ha fatto della sua autrice nelle citazioni e nelle osservazioni che sono nello Zibaldone a proposito di *Corinne*, dell'*Allemagne* e di *Delphine*. In quali sue opere però apparessa direttamente l'influsso l'autore non ci dice; e quando egli discute alcuni ravvinamenti che una studiosa italiana fa tra alcuni passi del Leopardi, e i

libri della scrittrice francese, *De l'influence des passions* e *De la littérature*, egli non s'arrende ad una certa evidenza, per il fatto soltanto che queste due ultime opere mancano nella biblioteca familiare di Recanatì. Or non è questo spingere il metodo storico a quelle conseguenze contro le quali è pure avvenuta fra i più accurati studiosi una salutare reazione?

Di quest'ultimo il Serban crede che l'infuso non sia diretto, ma che gli sia derivato a traverso un qualche discepolo italiano del ginevrino o per la lettura di qualche articolo di giornale. Del che non ci dà alcuna prova; e se è facile riconoscerlo che le seguenti idee fondamentali, esser la natura la sorgente di ogni bene, la ragione sorgente di ogni male, e le litiioni il movente di ogni azione umana, si trovano egualmente e in Gian Giacomo nel Leopardi, è alquanto arricchito parlare di un infuso diretto, anziché di un infuso più generale quale è quello che il Rousseau esercitò a distanza su molti suoi contemporanei. Anche il Leopardi non fu estraneo ad idee che s'insinuavano nell'aria del tempo e che le inclinazioni e la speciale natura del temperamento di lui portavano naturalmente ad inseguire, poiché in esse era già espresso ciò che egli cominciava a sentire.

Così gli avviene per Montesquieu: *L'Esprit* non trova le griffe ha lunghi estratti nello Zibaldone, prova evidente del come egli si era dato una prova a leggere ma a ruminare e a discutere le idee dell'autore dell'*Esprit des lois*. Lunghe citazioni mettono a nudo questo processo che si arresta ad un primo riconoscimento e che si può ridurre a queste direttive generali: che il desiderio del piacere, innato nell'uomo, non può mai essere soddisfatto, ed è quindi infinito. Per questa ragione noi tendiamo lontano il nostro sguardo, ed amiamo l'indefinito, l'indeterminato e il vago. Ma nella nostra preoccupazione di soddisfarci più che ci è possibile il nostro desiderio è necessario la varietà per evitare la noia, la quale finisce sempre per impadronirsi di noi. E allora, poiché i piaceri reali non bastano alla nostra felicità, grazie all'immaginazione, la nostra anima ne trova degli altri,

E la pura sostanza, « Leopardi s'empare
de toutes ces idées... Mais il élargit leur si-
gnification et, par cela même, augmente leur
portée ». Questa è certamente l'originalità de-
l'opera. E se è fuori di dubbio, come nota il
critico francese, che il Montesquieu non avrebbe
mai sospettato che dalle sue opere si potesse
trarre la conclusione della infelicità univer-
sale, noi ci domandiamo allora se questo in-
flusso ha realmente l'importanza che il Serban
sembra attribuirgli. In altre parole se non
avessimo noto il Zibaldone le tracce delle let-
ture fatte, avremmo potuto parlare, a propo-
sito di quella cultura che il Leopardi par-
ve aver attinguto, dei libri, di una vera e pro-
pria azione del Montesquieu su di lui?

Ecco il dubbio che resta nel nostro spirito
 ur dopo la lettura dell'accurato libro e dei
 molti e rari e ignoti ravvicinamenti che esso
 fornisce.

Noi confessiamo che avremmo preferito non
 allo Zibaldone veder tratti i termini del con-
 fronto, ma dalle operette morali e dalle poesie,
 a quei libri cioè nei quali il pensiero non
 come una informe massa metallica in ebul-
 lizione e piena di scorie, ma già ha trovato
 delle forme il suo aspetto definitivo, immu-
 bile.

Non diciamo che non sia pieno d'interesse comprendere il pensiero di un autore in quello stadio di formazione, ma l'esame risulta così quanto manchevole.

La riprova di ciò ch'io dico è nella seconda parte dell'opera del dotto francese, allorché egli parla dell'influsso che il Leopardi ha esercitato in Francia, e mette questa volta a confronto la poesia di lui con quella di Alfredo de Musset, i punti di contatto non appaiono che rari, quantunque noi sappiamo che il poeta delle *Nuits* conoscesse assai bene quello di Nerina, e che alcuni critici hanno visto più stretta la loro relazione. È naturale: comunque si sia potuta formare la cultura di un artista forte e originale, il prodotto ultimo della sua creazione resta ben suo. Ed è questo ciò che per noi è essenziale ed ha valore.

Per Alfred de Vigny il Serban è più
proprio ad ammettere che al suo pessimismo
non è estranea la conoscenza del Leopardi,
nota che la *Maison du berger*, il primo
nove in cui appare nel francese quella
consolata filosofia della vite, è del 1844, due
anni dopo, cioè, che il Leopardi si fa strada
in Francia in alcuni versi famosi con cui il
suo Musset l'invocava, e lo stesso in cui il
conte-Beuve nella *Revue des Deux Mondes*
loda ammiratamente del poeta italiano.
Potrebbe essere: ma le poesie sono là e
parlano da sé. Che bisogno abbiamo di sapere
qualche documento come, quando e se il
poeta francese lesse quello italiano?

Non basta per Jules Le Fèvre-Deumier la pura di qualche sua poesia ad attestarci e l'imitazione questa volta esiste ed innegabile? Il suo *Sonnet à la mort*, gli alessandrini intitolati *Contradiction* sono veramente derivati da *Amore e morte*, e certe pagine di *Voeux de l'homme* non possono nascondere la loro derivazione da un dialogo leopardiano.

Ma siamo in presenza di un poeta di secondo ordine. Gli influssi appariscono senza filii. Non si può dire lo stesso quando l'azione si esercita da pari a pari. Allora essa è irrinunciabile; ed è tale perché ci è di aiuto un potente fattore di trasformazione: la mente creatrice.

ma: il che non si nasconde il Serban. Ma la sua indagine è ad ogni modo uno spiraglio che ci s'apre nell'anima leopardiana. Se noi non troviamo nella letteratura francese che gli fu familiare le origini del suo pessimismo, sappiamo di che egli l'alimento, e questo ci interessa sempre, allo stesso modo che ci interessa di conoscere quali sono le scaturigini italiane da cui Guglielmo Shakespeare poté trarre una qualsiasi ispirazione, pur non avendo alcun debito fuori che con sé stesso.

G. S. Gargano

MARGINALIA

[illegible]

★ **Florence Nightingale e gli animali.** Il primo vero paziente di Florence Nightingale, celebrato ogni anno il 5 maggio, si ricorda marmoreo nella Santa Croce, fu il cane d'un pastore inglese. Un giorno — narra la sua biografia Sara Tooley — Florence giovinetta cavalcava presso Embley col vicario suo amico, quando le fu raccontato che Cap, il cane d'un pastore, non poteva più sorvegliare le pecore perché era malato e bisognava gambare. Sembrava che il cane stesse male davvero e lei si affrettò a recarsi a liberarlo da tutte le sue sofferenze legandogli la gamba con il collo per mandarlo all'altro mondo. Ma Florence volle di galoppo recarsi alla casupola del pastore e qui giunse già s'innocinchiato al suolo presso il cane sofferente dicendogli dolci parole, poi, fattasi portare in casa, si calò e gli porse una giacca del pastore, che si alzò e si accovacciò a mangiarla. «E' così che si può allevare un cane», disse. E lei, che era stata ammazzata. Il cane ritornò, in vita, però, per la sua

toto le cure pazienti e premurose... quella fanciulla colto
tempo presso di lui, che la guardava con occhi dolci
di riconoscenza, finché non lo vide quasi perfetta-
mente ristabilito. Essa si era realmente adoperata per
la guarigione del padre, ma il dolore d'una povera crea-
tura e gli occhi riconoscenti dell'uomo avevano cre-
ato un nuovo sentimento nel suo cuore largo e
generoso. Da quel giorno ella desiderò con ardore di
poter sempre sollevare i sofferenti e ben presto i po-
veri infermi del padre ebbero un'amica gentile
che devota in Firenze, come una sorella, assistente pre-
murosa per le besime animali o ferite. Una medica
filistina di Firenze era la preferenza per gli animali
dici infelici, per quelli trascurati dai domestici e dai
fattori a causa della vecchiaia o dell'infermità. Era
una donna di anni sessantacinque, di statura alta,
con poteva più lavorare e tener compagnia che non
il marito. Lei, Lea Hurst, ogni mattina ella andava a par-
garli e a portargli qualche ghiottoneria. «Vuoi una
pietra, povera Peggy?», diceva accarezzandogli il collo
e «tu sei così buona!», diceva fregando il naso nella sua
capigliatura e l'anima si sciolse, lei si accollava ai collo-
cchi di Lea Hurst le erano compagni di passeggiate
le venivano dietro a raccogliere le noci seminate
disastrosamente. E come si divertiva ad osservare i
movimenti protettivi di questi animali, quando ad un
crusca solenne di Firenze, dove si recavano sopra un
foglio pagno per discendere sotto a sbirciare i loro
intralci! L'amore degli animali, già intenso nell'in-
fanzia accompagnò Florence per tutta la vita ed essa so-
lamente in opposizione a molte infermiere e a molti
medicotti, che, per un'idea sbagliata, specialmente un
certo dottor Gualandini, aveva creduto che le donne
non ha una superiorità sulle assistenti, perché almeno
non parla. Quanto volle Florence rivide nei pazienti
sguardo viso negli occhi del povero cane del pa-

★ **Nuova luce** su Joshua Reynolds, — *la raffigurazione* ha potuto spogliare in una serie di opere di questo pittore inglese, al duca di Rutland particolari interessanti. Le lettere di questo pittore inglese. Queste lettere si trovano al British Museum, ma erano finora sfuggite all'attenzione di tutti gli studiosi del pittore. La cosa più interessante che si vi si può apprendere è che Reynolds, che si trovava in Italia, non aveva alcuno scrupolo di usare i trapiantati di quadri e di oggetti d'arte, gli elogiava le sue statue specialmente a cercar di ottenere la perfezione. Reynolds, a Roma, era uno dei più famosi pittori del suo tempo. La prima delle imprese in cui il Reynolds fa parte è il trapiantamento dal palazzo Bonaparte di una serie di pitture del Poussin: *i sette sacramenti*. Questi dipinti erano stati portati in Italia da Napoleone e riuscì un bel giorno a spedirli in Inghilterra, per esser sostituiti con delle semplici copie. Era un mezzo che allora molto in uso. Il Reynolds dopo avere visto questi dipinti, si accinse al finiarlo, anche per il duca di Rutland, uno dei suoi più ricchi e generosi a dovere. Egli fece venire in casa sua un napolitano che gli era stato raccomandato come un pittore efficacissimo e lo fece lavorare sotto la sua stretta ed accorta vigilanza. Il napoletano possedeva tanto un liquido meraviglioso — dice il Reynolds — che gli si applicava delicatamente con una spugna umida, e così si vide poco a poco, e con una mano, un intonaco minutissimo e i colori. Il Reynolds

GIUS. LATERZA & FIGLI
EDITORI - BARI

EDITORIAL BOARD

Opere di A. ORIANI

OLOCAUSTO
ROMANZO

Un volume di pagg. 234, L. 2.50

L'ammirazione di chi va ormai imparando a conoscere l'Oriani, nel processo del suo svolgimento, artista energico d'emozione e mirabile d'osservazione, vivamente creatore d'anime e grande concettista di situazioni, sentirà la sicura ascesa del suo spirito a una più serena visione della vita quotidiana e tragica del mondo, e quale sublime affermazione dell'arte sua, nuda e potente, culmini in *Olocausto*, Concetto nella schietta architettura d'umile e fosca tragedia in cinque Giornate, il romanzo si dispiega in limpida semplicità rappresentativa, con oggettivazione nuda e immediata, in pagine vercamate meravigliose di verità viva e di bellezza di umanità. Superate le effervescenze dell'emozione, il romanzo, l'Oriani ha qui finalmente raggiunto con sicurezza superato un equilibrio perfetto nella maggiore semplicità, ch'è la forza d'ogni conquista maturata.

L'oscuro dramma della miseria, che la necessità di vivere toglie, è fissato nella terribilità più melancolicamente sciagurata dell'immolazione, che, fra le strette della fame, fa una madre della propria figliuola, della carne dell'anima sua, al commercio brutale dell'amore, per procacciare quella fortuna che a sé stessa è mancata, o, sotto nomi ociosi la vede, dopo l'inutile prova, vittima soave d'innocenza, morte di dolore nella stessa miseria. Tutto vi spira pietà umana e casto rispetto, con succosa rapidità di impressioni, in forma piana, senza sforzo né enfasi. Tutto è vivente in una schiettezza unica rappresentativa, tutto è palpito di cose. Il *pathos* è negli oggetti e negli eventi: «sue lacrimae rerum».

Così mentre l'arte si rasserenava nella sobria immediatezza della visione, tutto il libro ribocca, per forza rappresentativa e senza ostentazione passionale, della violenza d'un sentimento che subito afferra, trascina, cui non si resiste. Il romanzo è di quelli che, letti, più non si dimenticano e appartengono per sempre al nostro mondo interiore di fantasia e di sogno.

*Dirigere commissioni e vaglia alla Casa Edit.
Giust. Laterza & figli - Bari*

LIBRERIA INTERNAZIONALE
Succ. **B. SEEBER**
FIRENZE

Novità importanti:

CIRILLI, <i>Les Prêtres danseurs à Rome</i>	8,—
ROUX, <i>Édouard Schuré</i>	3,75
MULLER, <i>Mézag Wetz</i>	5,40
POERNER, <i>De cunctibus et corymbantibus</i>	7,50
BUBBE, <i>De metamorphosis Graecorum</i>	4,—
GEIGER, <i>De sacerdotibus Augustorum municipalibus</i>	6,40
LUCIE GOYAN, <i>Christianisme et culture féminine</i>	3,75
LETALLE, <i>Peuples du Camposanto à Pise ill.</i>	11,—
MARTHA, <i>La langue étrusque</i>	21,—
HICKMANN, <i>Atlas universel 1914</i>	5,50
Ahnack, <i>Gotha 1914</i>	11,—
SOLESMES, <i>Commentaire de la règle de St-Benoît</i>	11,—
CHAMBERLAIN, <i>Génèse du XIX siècle, 2 vols.</i>	13,—
PASTOR, <i>Histoire des papes, T. IX-X</i>	21,—
PRINC. BORGHESE, <i>L'Italie moderne</i>	3,75
RELMAUN, <i>Traité de chimie minérale, T. II, (Métaux)</i>	11,—
RELLET, <i>Le Canal de Panama</i>	5,50
Toussseau (Studi pubblicati in occasione del II Centenario)	5,—
UNZELMANN, <i>Il problema dell' Universo</i>	14,—
OMBROSO, <i>Segni rivelatori della personalità</i>	3,—
ACCONE, <i>Gli Idilli di Teocrito</i>	6,—
EHMANN, <i>Taschenbuch der Kriegsflootten 1914</i>	7,—
EISENLSOHN, <i>Das Werk der Dossi, ill.</i>	16,20
FUNDT, <i>Simliche und übersinnliche Welt</i>	10,80
MILE-BAYARD, <i>L'art de reconnaître les fraudes.</i>	5,—

Ultime pubblicazioni della

Casa TREVES:
ANNUNZIO *Dicamella*

ISTOLFI, *Storie di lucciole e di stelle* 10.—

ÉRÉSÁH, *Il salotto verde* 3,50

Si ricevono

abbonamenti a tutti i giornali

149

Orbene, il senatore (forse intese di correggere!) ti benedice regala un punto dopo la parola *più* e si ferma lì. Non s'accorse che in tal modo manca la qualifica a *giurista* e a *più* che bisogna continuare ancora per averla e avere nel tempo stesso il senso e il compimento del periodo. Non s'accorse che la parola *aperta* con cui comincia il verso seguente fermata subito dal punto è voluta, è un effetto d'arte, è preparata da *Tutto è chiuso di più* su, è infine lo spunto di tutto il poemetto *Finestra illuminata*, che comprende non di quei pezzi, i cui singoli sottotitoli non sono che la ripetizione di qualche parola più significativa di ognuno di loro. Per l'appunto quello scelto da lui è forse il più che assolutamente non può essere riportato staccato dall'altro.

Questo dico per dimostrare la stranezza dell'affermazione di non aver messo indebitamente quei versi nella sua raccolta e per dare un'idea della differenza onde il senatore tratta la fatidica opera e ideale arte di un poeta che non ha nei suoi versi una parola che non sia meditata e che si possa abilitare come oratoria.

Faccio poi osservare con quanta convenienza si siano inseriti quei versi in un libro dove si legge quella nota!

Ancora una parola. Sono stata spinta a citare il senatore Morandi dal puro dovere. Prima tentai di fargli ritirare quella nota che tende a macchiare il nome purissimo di Giovanni: non riuscì. Mi sono perciò buttata confidante nelle braccia della giustizia, e spero bene. Ad ogni modo sarà paga d'aver fatto dal canto mio quanto Egli può aspettarsi da me, e se sarà il caso, dirò con Odysse.

Come, sopporta il ben altro ha sopportato più cose!
Devina
MARIA PASCOLI.

Bologna, 7 dicembre 1913.

* Ancora dello « Stradario » fiorentino.

Cara Direttore,

Leggo nel *Marzocco* del 30 novembre il buon articolo di Attilio Mori su *I nomi delle strade di Firenze*, a proposito dello *Stradario* pubblicato per cura della amministrazione comunale: e nel *Marzocco* del 7 dicembre vedo una risposta dell'amico Guido Carocci ad alcune osservazioni del Mori e la replica, pur del Mori, alla difesa del Carocci. Non sarà dunque, credo, inopportuna questa mia breve comunicazione.

Io sto leggendo, con diletto, con profitto, con sincera ammirazione il bel libro, tanto più lodevole in quanto, come appunto osservava il Mori, e non è cosa di tutti i giorni una pubblicazione ufficiale d'indole amministrativa, che « inspiari a critici storici, storici, a me leggendo, e pur ammirando, non mi sfuggono le omissioni e le più o meno gravi inesattezze nelle quali, toccate diligenti e dottissime, i benemeriti compilatori sono pur troppo incorsi.

Di queste omissioni e di queste inesattezze, per quel che riguarda specialmente la Firenze antica, e i tempi che furono di Cacciaguida e di Dante, dirò forse altrove più largamente: ma poiché ad il Mori, ad altri, in più o meno laudatorie o affrettate cenni di questo *Stradario*, ho avuto avvertito, mi pare utile deplorare subito un fatto curioso, una cosa « incredibile e vera »: l'aver cioè la Commissione incaricata, tra le « fonti » del suo lavoro, un'opera la quale doveva essere invece tenuta in grandissimo conto. — Più dei vecchi stradari dello Zucchini e del Cambiaggi, più della *Guida* del buon Bacciotti, più delle

giovanili frettolose note del Passerini alla *Maniera dell'Ademollo* rivedute dal Mori; — voglio dire la *Guida* di *Firenze* di Roberto Davidovich con le *Forschungen* che la accompagnano. E tanto più la dimenticata diventa « incredibile », in quanto una buona, se non ancora completa, traduzione italiana di quell'opera insignie, e ormai fondamentale per gli studi storici e topografici della città nostra, ne va rendendo a tutti facilmente accessibile e la conoscenza e l'uso.

Se la benemerita Commissione, che per mandato del Sindaco di Firenze si accinge con sì lodevole zelo all'utile lavoro, non avesse — non so lo perché — trascurato, o — non intendo come — dimenticato le molte, dotte, diligenti, preziose ricerche del Davidovich, di quelle sicure e documentate notizie non si sarebbe arricchito, con decoro e vantaggio di tutti, questo bel libro? Nel quale poi non si leggerebbe, per esempio, alla parola *Carocci* (p. 25), questa semplice nota, senza alcun accenno all'origine e al significato del vocabolo sotto il Langobardi: « corruzione di *Car'rigi*, nome antico della contrada e della celebre villa che fece costruire... Cosimo il vecchio », né si asserirebbe, sotto la voce *Calimela* (p. 21), che tale appellativo deriva « dal nome che popolarmente aveva l'Arte della Lana », come se tutti non sapessero o non dovessero sapere oramai che altro era l'*Arte mercatorum Calimelae*, altro l'*Arte lanae*, esercitata questa in grande e in piccolo dai fabbricatori di pannilani, quella da coloro che a Firenze portavano specialmente panni franceschi, e ne esportavano altri qui tessuti o tinti. E questi ultimi denominavano la loro arte dalla strada dove avevano lor fondachi, non dalla strada prese nome da essi. E nemmeno in questo *Stradario* sicuramente si affermerebbe, senza altro, che « il secondo cerchio » fu « edificato circa il 1073 » (p. XVI), laddove il Davidovich dimostra, col conforto di ben settantasette documenti (*Forschungen*, I, 113 sgg.; e *Storia*, III, 823), che quella mura furono alzate dal 1172 al '74 o '75, non, dunque, come afferma il Villani a tempo del IV Enrico, al bene a tempo del Barbagosa, contro le cui armi la città si preparava a difendersi.

Minuziosità, si dirà: ma di queste, e siano pur lievi, inesattezze troppe ne sono sfuggite nello *Stradario*: ed è appunto di molte piccole eruzioni che si compongono le dotte e autorevoli opere.

G. L. PASSERINI.

Firenze, 10 dicembre 1913.

* Dal Bibbione a Sant'Andrea.

Si ricorderà tuttora, forse, un articolo di G. O. Paganini, scritto dal Marini nelle colonne del *Fanfullo della Domenica* nel novembre del 1879, intorno alla villa di Nicolò Machiavelli; articolo giornalisticamente brioso che si trova citato con merito in tutte le principali biografie su Machiavelli, tra gli « studi speciali » che sono così scarsi appunto in torno a quell'argomento.

Il Paganini narrava piacevolmente una sua gita a Sant'Angelo in Bibbione, al castello Machiavelli-Rangoni; e diceva aver trovato lassù vivente la tradizione che il Machiavelli avesse scritto il *Principe*; e perciò avesse abitato proprio a Sant'Angelo, una volta spogliata della sua carica di segretario della Repubblica fiorentina.

Tradizione inutile — che sappiamo bene non aver mai abitato il Machiavelli nel castello del Bibbione — ma sempre interessante: tanto più in questi giorni in cui possiamo considerare cadere il quarto centenario del *Principe* che il *quoniam* segretario mediceo, e scrisse tutto d'un fiato, sugli ultimi del 1513, dando notizia all'amico Vettori del 20 dicembre dello stesso anno, per lettera, con le parole: «... et (ho) composto uno opuscolo *De principibus*; dove

io mi profondo quanto io posso nelle cogitazioni di questo soggetto » ecc...

Ci siano recati in Val di Pesa a Sant'Angelo in Bibbione, alla ricerca della tradizione attestata dal Paganini: il castello di Sant'Angelo è uno di quei resti fabbricati più somiglianti a grandi ville che a castelli, quali se ne trovano assai di frequente eretti sulle colline toscane, tra vaste alberate, dominanti vallate e pianure.

Mostra le sue decadenti antichità sulla squallida facciata ove il tempo ha lasciato larga orma di sé, tra crepe profonde e sconnesse di pietre; un cortile interno, una scalcata misteriosa, l'architettura di una porta, danno al visitatore delle varie stanze di cui il castello si compone, una lontana idea di quello che il fabbricato doveva essere nel tempo in cui vi abitava un ramo della famiglia Machiavelli.

Le ampie stanze luminose attualmente ridotte tutte ad uso di fattorie, furono trostrate adorne di quadri e di ricchi mobili, quando — per disposizione testamentaria fatta nel febbraio del 1736 da Francesco Maria Machiavelli ultimo discendente di un trisavolo di Nicolò — il castello ed i beni di Sant'Angelo in Bibbione pervennero alla famiglia Rangoni. Tra i mobili v'era un seggiolone di cuoio che veniva additato agli scarsi visitatori come il seggiolone su cui il *quoniam* segretario aveva composto il *Principe*. Nientemeno! Ed un tale cimelio si lasciava così esposto alle terrene e ai temporali distinzioni dei ammiratori che lo avevano letteralmente spogliato del vecchio cuoio? Per molto tempo il seggiolone restò a far mostra della sua tarmata osatura in uno stanzone del castello; poi venne tolto per far posto alle patate ed al granturco. Ma quando veniva mostrato ascendendo la pretesca di Nicolò a Sant'Angelo, mille altri particolari s'era vanti dell'autore del *Principe* in quel castello venivano narrati: che Nicolò andava a giocare là, in quell'estate o più della collina del Bibbione; e nell'alba, il diestro, a sorvegliare i taglialegna; e in quel boschetto con tanti letterati sotto il braccio a leggere per ore ed ore.

Sembrava che la lettera famosa al Vettori, di villa, fosse stata imparata a mente nella fattoria Rangoni e venisse adattata al tempo stesso al tempo stesso.

Invece ora, con il passar degli anni, la tradizione popolare è d'accordo — cosa rara — con gli eruditi. Tra le spoglie stanze del castello di Sant'Angelo in Bibbione non si afferma più che vi abbia abitato Nicolò; ma vi fu di un Machiavelli che « regnava » ai suoi tempi sui vasti predi in Val di Pesa abitando appunto in quel castello. Quel « regnare » per significare si adatta benissimo ai vari discendenti dell'altro ramo de' Machiavelli che ivi ebbero signoria. In quanto al nostro storico non c'è dubbio: anche sulle rive della Pesa si sa che ha abitato proprio a Sant'Andrea in Percussina; e l'argomento il più inoppugnabile in fede di questa affermazione: è tanto vero che a Sant'Andrea ci son due lapidi... »

Ma, lapidi a parte, che la modestissima villa del Machiavelli sia proprio quella di Sant'Angelo invece di quella vasta e bella di Sant'Angelo è provato oltre che da un'affermazione del Machiavelli stesso, della nota lista dei beni spettanti a messer Nicolò, nei libri delle Decime di Firenze. Ove troviamo elencata una casa ad uso d'osteria sita sulla strada maestra a Sant'Andrea in Percussina, accanto ad un'altra chiamata l'Albergo; più oltre sulla riva della Pesa si sa che ha abitato proprio a Sant'Andrea in Percussina; e l'argomento il più inoppugnabile in fede di questa affermazione: è tanto vero che a Sant'Andrea ci son due lapidi... »

E, come in tutte le case ove un grande ha abitato, grandi opere meditando e compiendo, non è senza grande interesse ed anche viva commovente, che noi cerchiamo nelle stanze della casetta di Sant'Andrea, tra le pareti testimoni e memori dello sviluppo preso nella mente di Nicolò Machiavelli da quella grandiosa figura di sanguigno tiranno, di principe despota e spregiudicato che pur teneva racchiuso nella

parte migliore del cuore tanto amore per la patria; tanto da esser preso in tempi migliori come simbolo italiano di volentiera redenzione, quando il popolo italiano non negò obbedienza al suo nuovo Principe liberatore.

Poche stanze quelle riservate ai visitatori: soltanto il pianterreno ove sembra che il Machiavelli tenesse il suo studio per passarsi « di quel filo che soleva il filo, e che lo lasciava per lui ». Appena entrati per la porticina stretta e bassa — sormontata da tre stemmi e fiancheggiata da due antichità in pietra ove chissà quante volte sarà stato seduto il Nostro, per distrarsi col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa, che prende aria oltre che dalla strada, da una piccola chiostola sul dietro, che potrebbe servir malamente da sala; una donnetta col movimento della strada provinciale — è traversata una piccolissima entrata si accede ad una vasta stanza della lunghezza della casa

IL MARZOCCO

Anno XVIII, N. 51
21 Dicembre 1913
FIRENZE

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5.00	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb. 1° dal 1° di ogni mese.

Dir. ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del Marzocco, Via Enrico Poggi, 1, Firenze.

DOPO IL RITORNO DI MONNA LISA

La fiorentina a Firenze

Rompendo una fitta ed ostinata rete di visitatori e di sollecitatori che si affollavano dinanzi alla porta del suo studio agli Uffizi, ho potuto l'altro giorno chiedere a Giovanni Poggi un racconto preciso, esatto, tranquillo, vorrei dire più storico che giornalistico, del modo in cui la Gioconda ha potuto essere recuperata, e Giovanni Poggi, ritornato anche con gli amici, alla sua consueta cortese impassibilità o impassibilità cortese, ha consentito di buon grado a soddisfare il desiderio del Marzocco e a farmi questo racconto al cui sussidio egli ha voluto porre le lettere testuali scritte dal Perugino all'antiquario Geri e pel cui coronamento egli ha voluto comunicarmi i risultati importantissimi di alcune sue ricerche, non intorlo al racconto, ma alla persona stessa di Monna Lisa.

Incaminiamo — egli m'ha detto — con la storia delle lettere che, a firma « Leonardo V. », pervennero al Geri. La prima lettera è del 24 novembre 1913 o in essa l'ignoto scriveva all'antiquario fiorentino di possedere la Gioconda e di volerla vendere. Ma fin da questa prima lettera si palesava il curioso animo del trafugatore invaso da sentimenti patriottici. « Ne saremo molto grati se per opera vostra o di qualche vostro collega — diceva il Leonardo V. — con parole che riferisco nella loro testuale lezione — questo tesoro d'arte ritornasse in patria e specialmente a Firenze dove Monna Lisa ebbe i suoi natali e che saremmo in special modo lieti se un giorno futuro e forse non lontano fosse esposta alla Galleria degli Uffizi al posto d'onore e per sempre. Sarebbe una bella rivincita al primo impero francese che scalando in Italia fece man bassa su una grande quantità d'opere d'arte per crearsi al Louvre un grande museo... ».

È noto che il Geri non volle credere sulle prime alla serietà della lettera; ma, avendola egli comunicata al Poggi, questi lo indusse a rispondere e insieme il Poggi e il Geri combinarono una risposta in cui si accettava l'offerta purché l'oggetto fosse portato a Firenze. Replicando subito, colui che si firmava sempre « Leonardo », ribatte chiedendo quale fosse la somma che si era disposti a pagargli. Egli la voleva conoscere per far confronti con altre offerte, e chiedeva: « Perché non venite voi a Parigi? Vi assicuro vera autenticità d'oggetto. In ogni modo è un capolavoro unico al mondo e per questo desidero venga assegnato all'Italia ». Il Geri, sempre d'accordo col Poggi, ribatté a sua volta che occorreva assolutamente che « l'oggetto » fosse portato a Firenze, o almeno in una città dell'alta Italia, al che il Leonardo immediatamente rispose: « Ho deciso a favorirvi agli altri e senza indugio tranco ogni altra relazione ».

Io domando al Poggi in quale stato d'animo lo trovavano e lo lasciavano di volta in volta queste lettere.

— Fin dall'epoca del furto — egli mi risponde — io pensai che la Gioconda non fosse andata distrutta e questa mia opinione ebbe occasione di comunicarla anche agli Amici del Louvre che preferivano invece credere alla perdita assoluta del quadro. L'idea che il capolavoro leonardiano sarebbe tornato fuori un bel giorno, così improvvisamente come improvvisamente era sparito, non mi abbandonò mai e fin dalla lettura della prima lettera del Perugino, chiamiamolo ormai così, ebbi un presentimento, un sentore della verità. La scrittura, poi, delle lettere, e le loro affermazioni dicano pure patriottiche, e quel desiderio vivamente espresso di voler vedere posto il quadro agli Uffizi mi persuasero a seguir la traccia fino in fondo, senza titubanze...

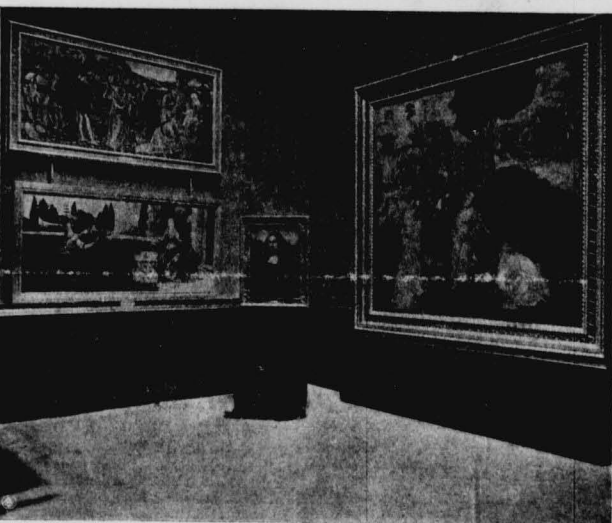
Come si vede, il Poggi ebbe subito l'impressione della sincerità del Perugino e della possibilità del ricupero. Questa impressione non si smentì quando egli poté vedere il Perugino in persona e soprattutto il quadro.

— L'appuntamento col Perugino a Firenze — prosegue a raccontarmi il Poggi — fu fissato pel giovedì 11 dicembre per le ore tre al negozio Geri. Recatomi all'appuntamento, trovai il Geri, ma non il Perugino, il quale venne poco dopo a prenderci. Il Perugino era taciturno; noi ci furono presentazioni di sorta. Egli prese subito la via dietro all'albergo e noi ci incamminammo dietro a lui, a qualche passo di distanza. Andammo all'albergo il Perugino continuò a mantenersi riservatissimo. Aprì la sua famosa cassa e ne trasse il quadro senza vantarlo e senza vantarsene, come sicuro del fatto suo. Le mie buone impressioni erano ac-

cresciute, più che confermate, appunto dalla riservatezza del Perugino, ma quando potei aver in mano e studiare attentamente il quadro, capii subito che si trattava proprio della Gioconda e che era necessario riuscire a portare il quadro agli Uffizi, ad ogni costo. Fu quello che proposi al Perugino dicendogli che bisognava portarsi il quadro in Galleria dove avevo tutti i termini per confronto e dove — lo dissi, ma non era vero — custodivo notizie speciali sulla Gioconda, mandandemi di Francia al tempo del furto. Il Perugino non si scompose. Restò un po' titubante all'idea di dover portar via il quadro dall'albergo, ma vi si acconsentì. Non parlò mai nemmeno in questo momento del

fatto ricerche a Napoli per rintracciare notizie di Monna Lisa, ma esse riuscirono infruttuose. E naturalmente, il Poggi, dopo assidue ricerche sue a Firenze può affermare che la divina Gioconda era fiorentina, nata da Anton Maria di Noldo Gherardini abitante nel quartiere di Santo Spirito, popolo di Santa Felicità, via Maggio, il quale, nella portata al catasto del 1480 (quartiere di Santa Maria Novella, gonfalone uniconico) dichiarava tra i componenti la sua famiglia questa « Lisa mia figliola d'età d'anni uno senza principio di dote ignota ». Monna Lisa nacque dunque indubbiamente a Firenze e nell'anno 1479, così che quando Leonardo la ritrasse poteva avere

Nella sala di Leonardo agli Uffizi



(Per. Perugino).

Siamo lieti di poter offrire ai lettori questa originale illustrazione che dobbiamo alla valentia e alla cortesia del gabinetto fotografico degli Uffizi. Qui veramente, nella sala di Leonardo, con l'Adorazione dei Magi a sinistra e con l'Annunciazione a destra, cioè fra due opere di cui una è fra le più singolari dell'artista sublime, l'altra fra quelle attribuite a lui da una salda tradizione, può dirsi che la Gioconda sia a casa sua, come non fu mai e come non sarà mai più per l'avvenire. D'altra parte il riavvicinamento della Gioconda all'Annunciazione non sarà valso soltanto come un godimento estetico per pochi privilegiati. Per quanto ci consta, ha anche servito, con l'immediato raffronto reso finalmente possibile, a far scoprire buone e nuove ragioni per la paternità leonardiana dell'Annunciazione.

valore del tesoro che possedeva. Non parlò mai di prezzo. Agli Uffizi feci i miei più minuscoli confronti dinanzi a lui ed al Geri. Poi, sempre più persuaso della necessità di trattare il quadro, dissi al Perugino che occorreva che egli me lo lasciasse perché io potessi scrivere al Direttore Generale e accordarmi con lui per quella che, si, mi pareva proprio la Gioconda. Anche a questo con mia somma gioia il Perugino si acconsentì e fu allora che domandai al Perugino: — Ma lei come l'ha avuto questo quadro? E il Perugino, con semplicità: — L'ho rubato! — e ricominciò a dire la storia ormai nota della sua volontà di restituire all'Italia un tesoro portato via dall'Italia. — Ha scelto male! — gli dissi — Il quadro che lei ha rubato è proprio uno di quelli che erano stati pagati!

Sono questi i particolari essenziali ed esatti del ricupero della Gioconda, particolari che meritano di essere fissati in cronache meno fuggitive delle quotidiane come quelli che narrano uno dei più festosi miracoli dei nostri giorni. Chi avrebbe mai detto che Monna Lisa sarebbe tornata a Firenze e che il primo a riconoscerla sarebbe stato proprio quel direttore degli Uffizi che non aveva mai creduto alla morte della Gioconda? Ma egli meritava la gioia che gli è toccata. La Gioconda non gli è mai uscita dal pensiero ed alle sue tenaci ricerche d'archivio si deve se oggi possiamo dire con assoluta certezza che Monna Lisa era fiorentina. Sicuro! È questa la più importante delle notizie che il Poggi stesso ha voluto darci a coronamento del suo racconto. Fino ad ora non si sapeva la data della nascita di Monna Lisa, né se essa era nata davvero a Firenze. La si supponeva di famiglia napoletana e si credeva che quando Leonardo la ritrasse, fra il 1503 e il 1505, avesse trenta anni. Il Mûntz aveva

tra i ventiquattro e i ventisei anni. Nel quadro dove domina il suo ambiguo sorriso, nel quadro quale lo vediamo ingiallito dal tempo, la trista moglie di Francesco di Bartolomeo di Zanobi del Giocondo appare alquanto più vecchia; ma quando la dipinse Leonardo il fulgore e la freschezza della gioventù dovevano riflettere nel suo volto misterioso. Ma il suo mistero è oggi la sua eternità, la sua stessa bellezza. Possiamo almeno penetrare più a fondo il segreto della sua famiglia? Il Poggi può aggiungere alle notizie che già si hanno sul Del Giocondo che una sorella di Monna Lisa, Albiera, era monaca nel convento di San Domenico del Maglio. Ma il tempo crudele richiede sulla figura reale della Gioconda le sue porte infinite che l'arte sola può sfiorare e dischiudere perché ci si mostrino i baleni dell'eternità.

A.S.

La parte del furbo

Tornavo a casa, lungo l'Arno, con l'anima inebbrata dalla recente visione, pensando che soltanto un grande poeta avrebbe potuto celebrare in modo degno l'ora unica che passava sulla nostra Firenze. L'Arno scintillava sotto un cielo tenerissimo; nel pomeriggio di un tratto con tutte le grazie dell'aprile per accogliere degnamente Monna Lisa ricomparsa per un istante nella sua città: o forse la Gioconda stessa col suo divino sorriso aveva serenato il cielo, soffiandone lontana ogni nebbia. Il dicembre era fuggito davanti a lei. L'avevo veduta fuori della cornice, ignuda, sollevata in alto da un custode, mentre i critici discutevano con le dita protese certi par-

ticolari della tecnica, segni non dubbi d'autenticità; e non mai creatura umana, fatta eterna dall'arte, m'era sembrata più vicina insieme e più lontana da noi, in un'atmosfera più sottile e più viva, con un sorriso più liberatore. Avevo sentito intorno a lei una tale ansia repressa d'ammirazione, un tale chiuso impeto d'entusiasmo, negli artisti, nei letterati, nel popolo, che proprio mi faceva tornar col pensiero ai tempi gloriosi di Firenze, quando l'arte che noi veneriamo non era un riflesso del passato, ma un presente e trionfale splendore. Kimasi dunque assai male quando sentii dietro a me una vocetta rauca, ben nota, che chiamava il mio nome.

Vidi d'un tratto come un velo cadere fra me e Monna Lisa, fra l'aria leggera, viva, cerulea e l'anima mia appassita di repente. Pensai per un momento di far finta di nulla; ma la voce incalzava, ripetendo il mio nome, e soggiungeva: — L'hai vista? L'hai vista? — Dovetti voltarmi e rispondere: — E tu no? — Non ancora. — E che aspetti? — Il permesso. — Ma che permesso? Lasciavano passar tutti, fino da stamattina. Un pellegrinaggio, un vero pellegrinaggio: di fiorentini e di forestieri. C'era, persino, una miss americana tutta contrariata perché la Gioconda, sì, era esposta, ma il ladro no. — E il ladro? — ripeteva delusa — where is the thief? — Aveva forse già pensato di sposarlo per diventare celebre con lui? Mrs. Perugina, la moglie del ladro della Gioconda... E invece quel buon ladro è alle Murate, accuratamente rinchiuso, con una lira e settanta centesimi in tasca, lontano per sempre dalla sua Gioconda. E lui che sognava onori e riconoscenza, lui il vendicatore dei furti napoleonici, l'uomo che aveva tenuto tutta per sé, per due anni, a Parigi, la Gioconda di Leonardo, e in barba alla polizia francese le aveva poi tranquillamente fatto varcare il confine per ricondurla a Firenze! Capisci, a Firenze! Monna Lisa qui, dov'è nata, accanto a Palazzo Vecchio, a risentir le campane del campanile di Giotto, a rivedere i cipressi di San Miniato da un finestrone su l'Arno. Soltanto un poeta, e un grande poeta, poteva sognare un tal sogno!

Speravo di travolgerlo col mio fervore, di impedirgli di mettere una nota scettica e fredda nella calda armonia di entusiasmo che mi cantava dentro, speravo che mi rispondesse: Già, già, cambiando discorso o lasciandomi andare. Invece la vocetta rauca prese al balzo l'ultima mia parola per rimandarmela come una saetta:

— Bravo, dici bene, un sogno, un sogno da poeta. È bello, bellissimo: ma ho una gran paura che si tratti proprio d'un sogno, dal quale prima o poi ci risveglieremo parecchio indolenti. Guardami bene in faccia — continuò fermandosi e facendomi fermare — chi ti assicura che quella sia proprio la Gioconda di Leonardo?

— Come? Cosa? Un inganno? Una copia? Ma sei matto! Valla a vedere! Parla col Poggi, col Gamba, col Ricci. L'hanno esaminata tutta, pennellata per pennellata, scropolatura per scropolatura, l'hanno confrontata con le fotografie, attentamente, minutamente. Hanno perfino chiamato il Cavenaghi, a vederla, il salvatore del Cenacolo di Leonardo, il principe dei restauratori, e il Cavenaghi ci s'è messo in ginocchio davanti...

— Sarà. Ma il trucco del Ruysdael è di ieri. Anche i critici illustri, grandi conoscitori e... si trattava d'un falso.

— Ma il Cavenaghi non c'era cascato, l'aveva detto... E qui invece il Cavenaghi è preciso e reciso; dice che non può esservi la menoma esitazione. Gliel'ho sentito dir io, ed ho anche assistito ad un vero e proprio contraddittorio tecnico con un insignificante pittore che accampava qualche dubbio...

— Vedi? — Non rallegrarti. Non esprimeva dubbi sull'autenticità del dipinto. Il pittore diceva che secondo lui la tavola è proprio quella del Louvre, autentica, ma ritoccata. Per spiegare la stranezza dei fatti, — stranezza della sparizione, stranezza della riapparizione — egli faceva questa ipotesi: che avendo il dipinto bisogno di qualche restauro e non volendo la direzione del Louvre assumersene direttamente la responsabilità, si fosse appunto pensato di far sparire la tavola per farla poi riapparire dopo eseguiti i necessari ritocchi. Se non che il pittore stesso riduceva tali ritocchi a pochi e a poco importanti; onde non è ammissibile che per siffatte inezie la direzione del Louvre abbia voluto e potuto montare una tal macchina, mettere a subbuglio il mondo intero, esporre il capolavoro a chi sa quali rischi e far anche per giunta la cattiva figura d'esserselo

lasciato portar via, perché poi glielo dovessimo restituire proprio noi, lei, italiani... Bisogna non conoscerli i nostri eccellenti cugini!

— Codesto è vero; non lo nego. Ma, d'altra parte, a me la storiella del ladro ingenuo e nazionalista non mi va: proprio non mi va. Ti par possibile? Ruba la Gioconda, se la tiene per due anni in casa e poi la riporta pari a Firenze con la convinzione che il governo italiano la compri facendogli da mantengolo. Via! Quando l'ingenuità arriva a questo punto, gatta ci cova.

— Ecco! La solita mania di non voler ammettere le cose lisce, le cose semplici! Dicevano bene oggi alle Gallerie, il Poggi meriterebbe un monumento proprio per aver saputo resistere alla tentazione di fare il furbo. Fossi stato tu al suo posto, a furia di se e di me, avresti rovinato ogni cosa.

— Può darsi. Certo avrei aspettato un poco prima di cantar vittoria, avrei aspettato almeno il giudizio dei conservatori del Louvre. Avrei aspettato che chi davvero la conosce, l'avesse riconosciuta, dissipando ogni dubbio...

— Ma se nessuno dubita! Sei tu il primo! Ma tu poi di che cosa dubiti? Che cosa pensi?

— Io che cosa penso? Penso semplicemente questo: che il ladro — sia o non sia, il Perugino — abbia affidata la Gioconda, quella vera, ad un eccellente copiatore di quadri, ad un genio della copia; il quale studiandola amorevolmente e comodamente per due anni, pennellata per pennellata, scropolatura per scropolatura, come tu dici, sia riuscito ad imitarla con siffatta perfezione da ingannare ogni tutti coloro che la vedono, senza poterla direttamente confrontare con l'originale. L'originale intanto sarà già in America, pagato due, tre, dieci milioni da un miliardario senza scrupoli che per ora se lo tien ben nascosto e poi fra qualche anno lo esporrà tranquillamente nella propria galleria. E allora succederà una cosa graziosissima: che delle due Gioconde, la parigina e l'americana, non si saprà più quale sia la vera...

— Tu fantastichi. Prima di tutto, trovami il pittore capace di ricopiar la Gioconda a quel modo lì; poi, dato anche e non conosco che si possa trovar l'uomo, trova la tavola di tre secoli fa identica in tutto a quella originale; e finalmente, se le cose stessero come tu supponi, che bisogno ci sarebbe stato di portar la copia della Gioconda a Firenze? E di offrirla al governo italiano per mezzo d'un antiquario italiano? Bastava rispedirla al Louvre, semplicemente.

— Niente affatto. Qui sta la finezza del trucco. Si è voluto far tornare la pretesa Gioconda al Louvre attraverso la burocrazia artistica italiana per darle un maggiore e solenne suggello d'autenticità, per creare subito col naturale e irresistibile entusiasmo italiano, un'atmosfera favorevole alla presa in considerazione del preteso originale. E bisogna convenire che ci son riusciti perfettamente.

— Ma sei meraviglioso, tu! Parli come se si trattasse d'una copia, come se questa Firenze, tutta l'Italia, tutto il mondo ormai, non fossero persuasi che si tratta dell'originale! Io ne sono persuasissimo. E voglio inebriarmi di questa dolcissima persuasione; e voglio anche far mia la proposta di onorare in modo speciale Giovanni Poggi. Giovanni Poggi è stato un miracolo di calma, riuscendo (come sempre) a dominare il congenito ardore della sua anima. A vederlo pare freddo; ma certi improvvisi sorrisi, certi piccoli scatti subito repressi rivelano di tratto in tratto la sua anima appassionata. Oggi vibrava tutto in preda ad una commovente profonda, invincibile. Bisogna onorarlo per la sua accortezza e sopra tutto per aver saputo così bene persuadere il Perugino ad affidargli il dipinto, a portarlo alle Gallerie...

— Ma se era proprio codesto il che Perugino voleva: portare la Gioconda agli Uffizi, e scatenar subito il delirio degli esteti, la frenesia della folla! Ci è riuscito benissimo: tu lo ripetevi.

— È inutile che tu faccia la parte di Jago. Non puoi scalar la mia fede. Propongo di offrire al Poggi una medaglia d'onore. Tocco alla « Leonardo » di muoversi; deve coniare in oro la propria medaglia sociale e donarla al direttore delle Gallerie con una speciale epigrafe commemorativa.

— Coniate pure la medaglia — conclude l'amico ironicamente. Vedremo poi, quando sarà conata, se sarà ancora il caso di consegnarla...

Detto ciò, mi fece il piacere d'andarsene. E la Gioconda, riapparandomi all'improvviso, m'irradiò nuovamente di tutta la sua luce.

MONOGRAFIE D'ARTE CONTEMPORANEA

T. CREMONA

L'UOMO, L'ARTISTA, NEI RICORDI DI LUIGI PERELLI E DI PRIMO LEVI L'ITALICO.

La pubblicazione si compone di:

UN VOLUME in quarto su carta di gran lusso, copertina di cartone colorato, con illustrazioni intercalate a colori ed in nero di otto tavole fuori testo a colori; sedici tavole fuori testo in bianco e nero; e di:

UNA CARTELLA con otto grandi tavole a colori, montate su cartone di gran lusso formato 35x50 con imprimezioni a secco, riprodotti in modo perfetto i dipinti più celebri di Tranquillo Cremona: *L'Edera*, *Amor materno*, *Silenzio amoroso*, *L'attrazione*, *Gli amanti alla tomba di Giulietta e Romeo*, *Melodia*, *In ascolto*, *L'ingenuità*.

Prezzo dell'opera completa, la cartella ed il volume Lire QUINDICI

(Franco di porto nel Regno L. 16).

DANIELE RANZONI

OTTANTA RIPRODUZIONI DELLE SUE MIGLIORI OPERE.

Hanno scritto per questo volume, riuscito veramente splendido, biografie e ricordi critici ed aneddotici di Ranzoni: Giovanni Borelli, Renzo Boccardo, Vittorio Gribulsky, Luigi Coni e Raffaele Giolli. Con tavole a colori.

Prezzo Lire CINQUE

LE PIÙ BELLE OPERE D'ARTE ESPOSTE NELLE MOSTRE DI BRENA DAL 1890 AL 1910.

PREMI PRINC. PE UMBERTO

Note storiche e critiche del prof. Virgilio Colombo dell'Accademia di Belle Arti. Riproduzioni in nero ed a colori, in rinfacciate trionfali, di tutte le opere che ottennero il Premio Principe Umberto, della sua fondazione all'anno 1910. E' una interessantissima documentazione di mezzo secolo di vita artistica italiana.

Prezzo Lire CINQUE

CARLO MANCINI

QUARANTA RIPRODUZIONI A COLORI ED IN NERO DELLE SUE MIGLIORI OPERE.

Geniale e colto interprete del vero, Carlo Mancini è stato uno dei più spontanei e personali paesisti italiani. Le sue visioni indiane, africane e di Birmania, frutto di un lungo e proficuo viaggio attraverso quelle regioni ed i suoi magistrali studi della campagna lombarda, formano una raccolta interessantissima che per l'apprezzata da pochi intimi e che noi per i primi abbiamo pubblicato in occasione della piccola mostra che si tenne a Brena nel 1911.

Prezzo Lire CINQUE

ALFIERI & LACROIX - Editori - MILANO.

TOMASO ROMANI - Editore

Via Aureliana, 39, ROMA

Un libro politico boicottato

TOMMASO PALAMENGI-CRISPI

Ex Deputato al Parlamento

UOMINI DEL MIO TEMPO

GIOLITTI

SAGGIO STORICO-BIOGRAFICO

(con documenti dell'Archivio Crispi)

Sommari dei cinque capitoli:

Capitolo I. — Fini della politica sino a 40 anni. — Liberali e conservatori. — Il ministro del Tesoro con Crispi. — Abbandono Crispi per una congiura di Corte. — Ministero con Rodolfo. — La crisi del maggio 1892. — Un memorabile colloquio di Crispi col Re, e una lettera.

Capitolo II. — Presidente del Consiglio. — La Camera non lo vuole. — I ministri richiedono la protezione di Crispi. — Rimane al Governo senza chiedere la fiducia della Camera. — Deputato Brancati impedisce la nomina di Crispi. — Le elezioni generali del 1893 gli danno una maggioranza.

Capitolo III. — Crispi alla guida del 1893. — Il Re consulta Crispi; prescinde del colloquio del 25 novembre 1893. — Crispi eredita dal Giolitti una situazione disastrosa.

Capitolo IV. — L'epistola invernale agli elettori di Brindisi. — La verità e la pace e la pace. — L'epistola della Banca Romana. — 60.000 lire, Cantoni e Tullio. — 40.000 lire e la nomina a senatore di Bernardo Tullio. — Deputazioni del Comitato del Sette. — La sottrazione dei documenti. — Quello che Giolitti fece con Crispi. — Come fu preparato il piano. — Giolitti sui Giolitti del duca O. Cantani e di Ernesto Nathan.

Capitolo V. — Il procedimento per la sottrazione dei documenti. — L'istruttoria accerta che il Giolitti fu istigatore o mandante. — Quattordici ore per il piano. — Mandato di comparizione. — Solleva l'eccezione d'impotenza. — Taccuino Cantani. — Sentenza della Corte di Cassazione. — Parere di Saraceni. — La Camera nomina una Commissione di nove membri. — Relazione della Commissione con la proposta di abbandonare Giolitti al Tribunale penale. — L'on. Romano implora Crispi per Giolitti.

Capitolo VI. — La questione alla Camera: la difesa di Giolitti. — L'on. Turcato propone e la Camera decide l'ordine. — La Camera ignorava una sentenza istruttoria che prevedeva alla sicura condanna del Giolitti alla reclusione. — La magnanimità di Crispi e l'odio di Giolitti oltre la tomba.

Capitolo VII. — Riconciliando. — Con quelli che gridano di più. — Appoggia il Ministero moderato di Rodolfo. — Approva dapprima le leggi eccezionali del Parlamento. — Disprezza dopo l'estrazione dell'Esterno.

Capitolo VIII. — Il «memorandum» di Crispi. — Il Ministero Zanardelli-Giolitti. — Giolitti e il Senato. — La teorica giolittiana sugli scioperi. — Giolitti abbandona Zanardelli per succedergli. — La delusione dei socialisti. — Dieci anni di strano. — Distrugge uomini e partiti. — Giudizi di Andrea Turcato, Rattazzi, Panzacchi, Lucchini, Fradeletto, Ferdinando Martini, ecc.

Appendici:

a) Lettera agli elettori di Brindisi del 7 giugno 1894.

b) Sentenza della Corte di Cassazione del 17 febbraio 1895.

c) Giolitti e la Magistratura. Relazione del Senato della Camera.

d) Relazione della Commissione Parlamentare del Senato sulle responsabilità di Giolitti.

Un bel volume in 16 di pagg. 270 - Lire cinque

L'ARTE LA REALTÀ IL SOGNO

L'on. Rosadi ha dovuto rinunciare a svolgere la sua interpellanza sulla tutela del patrimonio artistico in Italia; argomento al quale, come tutti sanno, fu fatto un cenno in quel discorso della Corona che pur taceva intorno ad altre questioni di grande importanza.

Sembra che l'on. Rosadi abbia sentito non esser questo il momento per trattar d'arte, ossia abbia sentito che l'atmosfera della Camera, — usiamo il linguaggio tecnico dei corrispondenti parlamentari, — è troppo saturata di elettricità. Vi si parla di contestazioni, di regolamento, di Giunta del Bilancio, vi si urla, vi si canta, vi si fischia. Già l'on. Soglia il quale parlava della scuola e puramente della scuola, è parso, — *abstinetur* — un animale antiludiano sperduto nei nostri felici tempi di *bar* e di luce elettrica.

L'on. Rosadi che ha il futo fino, non ha voluto parere a sua volta un megatiore o un ittosauro caduto in piena Camera dei deputati; e del patrimonio artistico e della sua tutela non ci sarà dunque chi faccia motto.

Perché? Gli eletti del popolo non possono prestare orecchio benevolo ad argomenti sereni, lungi dalle competizioni politiche e personali? Sembra; sembra che solo il furore politico, la passione di parte, accendano quei petti e scaldino quelle menti, e che se non v'è modo di gridar *raca* o al Governo o alla maggioranza o a un qualsiasi avversario, essi non prendano amore alla cosa.

È strano; e tanto più strano ci sembra questo nei giorni medesimi in cui il popolo di Firenze accorre entusiasta e reverente ad ammirare il capolavoro ritrovato; e davanti a quello si scopre con un gesto spontaneo, come innanzi a cosa sovrumana.

C'è dunque, almeno sulla questione del patrimonio artistico, un certo dissenso fra il popolo e i suoi eletti, fra quelli che si scoprono innanzi alla Giocconda e quelli che fischiano alla Camera.

Ma ciò non ci riguarda; se la vedran tra loro.

Ci riguarda di più una notizia che ci vien da Londra e che è in relazione, almeno intellettuale, col voluto silenzio dell'on. Rosadi sulla questione d'arte.

La notizia è questa: Anatole France, in un comizio pubblico di socialisti inglesi, si è dichiarato socialista in politica e democratico nell'animo. La nostra meraviglia non è stata poca. Noi credevamo che Anatole France fosse anarchico e aristocratico. Credeva questo anche Bonnot, il capobanda famoso, il quale sull'anarchia la sapeva lunga ed era assiduo lettore delle opere di Anatole France. L'anarchico e l'aristocratico possono camminare di pari passo con l'artista; ma non vediamo camminare il democratico per la contraddizione che noi consente.

Nulla di più aristocratico dell'arte. L'on. Rosadi lo ha compreso bene, egli che rinuncia a parlar d'arte in un'assemblea la quale, fino ad oggi, ha dato prova di non essere camera. Anatole France suppone invece che la democrazia possa essere tuffata e madre amorosa del capolavoro, e che il socialismo, con quella sua tendenza alla peregrinazione sociale, possa degnamente onorare l'artista e fargli il posto che gli spetta.

Non discutiamo; mettiamo un'opinione contro l'altra, come abbiamo messo di fronte gli eletti del popolo che non presterebbero orecchio a discorsi d'arte, e il popolo che si scopre il capo innanzi all'opera d'arte.

Le affermazioni di Anatole France sono certamente imprevedute per chi conosca l'opera di lui, tutta materata d'una ironia impareggiabile, d'un umorismo eccezionalmente acuto, di osservazioni generali venute non dall'esperienza ma dalla cultura e dall'abitudine a cogliere i più sottili legami tra fenomeno e fenomeno. Che anzi, quando la critica ha voluto alzare la voce sull'opera di Anatole France, ha dovuto rilevare che essa è troppo letteraria, o per dirla alla francese, troppo *livresque*.

Quest'uomo, che ha un cervello saturo di aristocratica intellettuale e avido di ribellione, si confessa a un tratto socialista e democratico; anzi, fa suo il sogno dei pacifisti e immagina che il socialismo inglese, dando la mano al francese e al tedesco, possa imporre il disarmo generale. È stupefacente: Anatole France viene così a confondersi spontaneamente con la folla, e rinuncia a quella originalità che è stata sempre la più viva caratteristica del suo ingegno.

Si può opporre che trattando di guerra non è possibile essere originali: o si segue l'opinione dei pacifisti, o si segue l'opinione dei conservatori; ad essere originali bisognerebbe inventare una terza opinione, che non fosse né per la guerra né contro. Ed è vero. Ma non per l'opinione d'Anatole France si stupisce, bensì il suo atteggiamento tutto intero, per il quale passa la Manica, prende parte a un comizio, parla tra altri oratori, caldeggia quello sciopero generale che i socialisti

inglesi non intendono sperimentare. È, insomma, il democratico in azione che sbucca di sotto la consueta e familiare effigie dell'aristocratico e dà di gomito agli anonimi, agli ignoti, discendendo dal suo piedistallo e mettendosi alla pari con quelli che certo non lo conoscono e non possono comprendere né la forma né le intenzioni della sua arte.

Siamo dunque innanzi a due opinioni, per quel che riguarda l'arte di fronte alla politica, due opinioni che non potrebbero essere più contrastanti; in verità, due poli opposti.

L'on. Rosadi che pur milita fra i democratici, visto che l'aria della Camera è aria di procella, rinuncia a parlar d'arte, perché la gragnuola non si scateni anche sul tema altissimo. Anatole France, che fa sempre considerato un aristocratico, si getta improvvisamente tra gli sciamiciati e sembra che aspetti dagli sciamiciati ogni bene, anche il bene dell'arte.

Se è lecito esporre sommessamente una idea, a noi pare che dei due, il meglio consigliato sia l'on. Rosadi.

Noi teniamo nel dovuto onore i comizi, le concioni popolari, i contraddittori pubblici, la democrazia e il socialismo; tuttavia ogni cosa deve essere al suo posto. Sarà che un popolo il quale pensa al disarmo e alla peregrinazione sociale abbia anche il tempo per gustar l'arte e onorare l'artista. Sarà. Ma noi troviamo assai più logico che una Camera, la quale pensa a contestare le elezioni e a criticare il regolamento, non abbia tempo a discutere del patrimonio artistico.

La logica è pur nei movimenti delle folle. Noi, che abbiamo udito parlare i socialisti nei comizi elettorali e nelle sedute della Camera, e che leggiamo con attenzione i loro giornali, non siamo stati mai così fortunati da cogliere in quei discorsi e in quei fogli una sola parola che si riferisse all'arte e al patrimonio artistico d'Italia. Forse — non vogliamo negare una possibilità — sarà sfuggita ai nostri occhi, tanto quella parola era breve e piccina.

Ora, in un'assemblea in cui la minoranza socialista ha preso il mestolo in mano e detta la sua volontà anche ai Presidenti, come si può d'un tratto affacciare un problema d'arte e studiare di buon animo la maniera di risolverlo? L'arte non è un capitolo del patto Gentiloni, non c'è caso, per ora, che l'assemblea nazionale le conceda la benevolenza e quel valore di cui l'argomento è pur meritevole. Sbadiglierebbero anche gli spettatori delle tribune, abituati ormai ad andare alla Camera come si va a una corrida di tori, per numerare le cornate della vittima e i colpi dello *espada*.L'on. Rosadi aspetta che i tori sian tutti morti o tutti ritornati alle amiche stalle, perché l'arte non è un drappo rosso da sventolare, né una *fandarella* da piantar nella cervella del rispettabile quadrupede.

E ci sembra che l'on. Rosadi sia nella realtà delle cose. Anatole France è un poco fuori, un poco nel sogno; sogna in un comizio; e forse nella scelta del luogo per sognare è stato originale come di solito.

Luciano Zuccoli

ORIANI ROMANTICO

Alfredo Oriani non fu veramente un giornalista perché non volle, e forse non avrebbe per suo temperamento potuto, obbedire a quel che in un giornale è certo il carattere più espressivo: l'attualità. Scrittore d'idee, agitatore di sogni, dal fatto quotidiano traeva il motivo di una interpretazione dell'anima o della natura; escluso il racconto, assergiva a discuterlo con una filosofia della cronaca che era seria quanto una filosofia della storia. Per il gran pubblico quella appariva un'atmosfera troppo rarefatta; per il giornalista filosofo le idee importavano più degli aneddoti.

Si era proposto, con superbia di angelo decaduto, di non scrivere mai articoli; eppure mancò, nell'ultimo decennio di sua vita, al proposito, onde sul finire del 1904, nell'idearuna raccolta, si giustificava con l'analisi della funzione giornalistica nei tempi moderni e riassume, del resto, la propria indole, incideva di nuovo la propria fisionomia, con le righe: «È questo un libro? Forse: se i suoi articoli non sono soltanto articoli».

Quella raccolta, completata con parecchi degli scritti successivi sino al 1909, anno della morte di Alfredo Oriani, appare oggi, edita dal Laterza, sotto il titolo, datato dall'autore, di *Fuochi di Bivacco*. Oriani aveva ragione: questi non sono soltanto articoli.C'è, dell'articolo, il taglio, la spontaneità, la freschezza, quelle scaturite di idee da idee, immagine da immagine; l'essotismo della discussione verso la fine, come la libera entrata nell'argomento sul principio. C'è la varietà di motivi offerti dalla vita e dalla cultura di quegli anni: la guerra anglo-boera e russo-giapponese, l'assassinio di Re Umberto e di Michele di Salaparuta, il delitto di Olivo e di Ciarfello, Balzac e Proudhon, la musica di Wagner, la politica di Zanardelli e di Giolitti. Ma l'Oriani aveva un temperamento, viveva in una fede, si esprimeva con uno stile, e le cose e le figure vengono plasmate sotto il suo pollice secondo quell'aspetto che egli vede in esse, con gli occhi dell'anima, nella realtà dell'idea. Dunque in *Fuochi di Bivacco* bisogna ricercare non gli articoli ma il libro, non l'oc-

casione giornalistica, labile come lo scorrere del tempo, ma la persona dello scrittore già espressa in romanzi ed opere storiche, ora provata nell'esperienza di ogni momento come in un'assidua battaglia.

Questo termine di «battaglia» non è concessione all'abitudine delle metafore. Lo stesso Oriani c'invita, con i suoi titoli e sottotitoli, a rilevare che il suo concetto della vita e dell'arte è drammatico, che i singoli atti e pensieri si disegnano in lui con veemenza e tensione, muscolatura e rigidità, passionalità e colorito, intreccio e catastrofe: così per titolo complessivo *Fuochi di Bivacco* sorge in noi l'immagine dell'accampamento, della notte, della solitudine, del freddo, del soldato che combatterà e forse cadrà, ed altre immagini di grandezza e di sconfitta, di guerra e di mistero, vi si accompagnano riassunte nei sottotitoli: *Ombre sacre*, *Echi ad imma moris*, *Tragedia regale*, *Ide e figure*, *Delitti e delinquenti*, *Punte secche*, *Sotto il fuoco*, *Ultima carica*, *Verità nazionale*.

Si ha, per la lettura di queste scritture, una sensazione tra l'epica e l'eroica, come se ci avvolgesse una ventata di vita non omertosa, troppo quadra, tranquilla e trasparente anche nei tumulti dell'assedio d'Ilio; ma wagneriana, nutrita di simboli e anelante alla perfezione, in cui cioè si sente più che non si veda, per suggestione più che per descrizione, un eroe col sembiante di Lohengrin, non di Achille.

Tele l'anima, il profondo dell'ispirazione che però nell'esprimersi ha raggiunto un grado di mirabile chiarezza ed elasticità pur nell'abbondanza delle immagini e nella facilonza verbale. L'Oriani è anche un esteta, che ricorda un po' Angelo Conti, come là dove difende le mura delle città dalla demolizione della civiltà moderna: «Quale regina depose mai il diadema per il timore di comprimere la capigliatura? Sarà più bella Bologna senza le mura, anche se la nuova cinta aumenti il reddito del suo dazio?». Il suo estetismo ha una ragione di essere nel sentimento realistico delle bellezze naturali e d'arte, nel suo afflato di poeta senza rime, che scoppia in fantasie ed immagini, ama il bel per sé, come il bel paesaggio, carezza una frase come i capelli di un bambino, aspira l'essenza di una parola come il profumo di una rosa. C'è in lui un estetismo d'altra maniera che c'è in bei gesti, soprattutto se espressi nel silenzio o col sacrificio, se si risolvono con un'affermazione di audacia o di coraggio: quindi la cupida invidia e dolente del Duca degli Abruzzi che affronta il polo, ma non accetta l'offerta del vecchio scrittore di accompagnarlo in qualità di storiografo e di aedo; l'elegio commosso ai due gentiluomini milanesi «i cavalieri della morte», postisi in cammino verso l'ignoto sulla traccia del Duca esploratore per annunciargli l'assassinio di Re Umberto; la difesa, così sensata in fatto, del duello, così illogico in apparenza, proclamato necessario di contro alla inutilità delle corti di onore: «A che dunque le corti di onore? Per i piccoli diverbi e per i più piccoli duelli sono troppo, per i duelli tragici nei quali la morte è l'estrema necessità della vita, sono troppo poco».

Oriani esteta aveva però in sé quello che saiva dai pericoli dell'estetismo: la forza di osservazione diretta sulle cose e sugli uomini, la coscienza della sua personalità in continuo divenire, grandeggiante, «terribile, ma caro — dono del ciel» come il pensiero d'amore nella lirica accorata di Giacomo Leopardi.

Il lettore ricordi ne *La nomina del cappellano* di Carlo Porta, l'affacciamento dei preti invitati per un dato giorno nel palazzo della marchesa Paola Cangiassa, che doveva tra essi scegliere il prete titolare per le funzioni religiose della sua casa gentilizia. «E' cors da tutti i part on diavoleri — De Reverendi di busch schiscia», cioè di Reverendi delle budella strizzate per la scarsa abitudine del cibo. La gran mattina è giunta e il palazzo è tutto in moto: preti in cortile, preti sulle scale, preti in cucina, le anticamere ne sono gremite: «Ghe i pret di Feud, el ghè i Cors, ghè i nost — Par on vol de scorbatt che vaga a post: sembra un volo di corvi che vada a posto».

L'impressione di miseria e di avvilitimento che si riceve dalla lettura della poesia portiana (così penetrante nell'antitesi tra l'ufficio divino del prete e la sua triste condizione in mezzo alla nobiltà), si ritrova in uno scritto dell'Oriani a proposito della minaccia fatta da Pio X, e non so se poi mantenuta, di allontanare da Roma i preti senza chiesa, che vivono cioè solo della messa e sono dalla spietata satira popolare bollati col nomignolo di «scagnozzi». Lo «scagnozzo» nelle pagine dell'Oriani è ritratto con pochi tocchi — un povero che fa concorrenza a tutti gli altri, inguariamente altero del proprio grado, che lo isola fra gli uni, disilluso sulla carità del sacerdozio, accettato divenuto incredulo nella speranza e costretto a parlare di fede dalla disperazione di una impossibile elezione. La sua condizione dolorosa è illuminata, con antitesi romantiche, ed ecco una similitudine, una vera scettica di amaro umorismo, quando l'Oriani ci mostra all'altare lo «scagnozzo» nei suoi paramenti sacri e dietro «gli schermi d'un chierico, il quale sotto i ricami della pianeta vede le toppe della veste, come Aristarco vedeva la superbia di Antistene attraverso i buchi del suo mantello da cinico».

Ho parlato di antitesi romantiche. Nel suo stile c'è qualcosa di victorhughiano, e forse con ciò si spiega lo strano, o almeno non bene espresso, rimprovero rivolto da lui allo Zola, di essere, pur con ineguale originalità, troppo inferiore ad Balzac non per altra ragione che per non aver saputo «comprendere le antitesi della vita, il sublime e l'ignobile, l'ingenuità primitiva e la raffinatezza decadente, i santi e la canaglia, le idealità dell'anima e le ferocie della carne, gli eroi dello spirito e i falsari della parola o dell'azione».

Il senso dell'antitesi è in lui vivissimo e ba-

sterebbero a dimostrarlo quei non pochi ritratti e definizioni di scrittori e di politici, abbozzati con brevi frasi, in fondo alle quali, anche se non si sa materialmente espresso, è un contrasto di cose o d'idee; onde l'efficacia e la scultoreità di esse frasi, perché l'antitesi, come forma logica rudimentale spesso immaginosa e fantastica, meglio s'imprime in chi legge od ascolta e suscita un più immediato e pieno consenso. Nell'antitesi, dardo a due punte, v'è posto per l'epigramma e il sarcasmo, e i giudizi dell'Oriani sono, per la massima parte, di codesto genere. Chi era Zola di fronte a Balzac? «Un vero davanti ad un leone». A proposito di Balzac, ecco distrutta con un motto l'opera del suo statuario: «Rodin, per effigiarlo, non scolpi più un maiale dentro una tonaca da frate?». Così di seguito: Virgilio «il più ammirabile poeta di gabinetto»; Spinoza «l'ultimo genio ebraico, che si fece un deserto entro una piccola bottega da occhialaio e visse e morì incognito sulle cime della propria metafisica, arida ed irta come una roccia di granito»; Chateaubriand «l'incantatore cristiano, preso anch'egli nella forza del proprio incantesimo»; Kotzebue «non visse mai in nessuna delle proprie figure e i suoi versi stanno alla poesia come il tamarindo al vino».

Se si passa ai politici, Cecil Rhodes «fu un eroe di romanzo e non di epica», l'estremo forse fra i grandi sognatori del secolo diciannovesimo, e sparve dalla scena come un personaggio di Victor Hugo, sproorzionato nella grandezza e assurdo nell'impotenza; Zanardelli «troppo piccolo sempre nella necessità delle ore grandi, per soffiare loro la vita o morire della loro morte».

Il romanticismo dell'Oriani non perciò solo verbale ma anche di pensiero, perché era romantico di temperamento e di animo. Quindi il disprezzo di una democrazia livellatrice e la venerazione per il tipo dell'eroe, non molto distinto dall'uomo fatale cui il Byron e i suoi contemporanei s'inchinavano; la passione delle solenni avventure, fossero la conquista dell'Africa o la conquista del polo; la delusione innanzi a un brigante come Musolino, misero e vile, ben diverso dal brigante di gran stile di cui il ricordo è acquisito alla storia e alla leggenda; il bisogno di sentimenti antitetici e atteggiamenti adeguati di plebeo che si scopre aristocratico, d'incredulo che ama la fede, d'italiano che concilia liberali e cattolici; e infine, soprattutto, la simpatia dolorosa e fraterna per i deboli, per i vinti, per i misconosciuti, in quanto essi sono un termine dell'antitesi umana posta a base della storia: la grandezza contro la sfortuna, il diritto contro la forza, la natura contro il destino. In ognuno di essi Oriani riconosceva il suo uguale.

Avete visto la sua pietà per gli «scagnozzi», e non vi dovrà meravigliare la sua pietà per gli omicidi. Olivo che fa a pezzi la moglie, Ciarfello che la uccide a colpi di rivoltella, non hanno obbedito ad un istinto di pura ferocia, ma si sono avviliti nel delitto dopo insopportabili torture in cui essi già erano morti al decoro e alla pace, solo vivi per lo spasimo della gelosia e dell'onta. Nell'arte e nella storia, si hanno le vittime della fatalità, come nel campo, così più tristemente basso, della delinquenza. Il fatto passa ed abbassa. Il dramma umano è in codesta crisi e tesi del genio e del misconoscimento. Oriani cerca i vincitori per additarli le avversità che superano; i vinti per esaltarli nello sfondo cupo, ch'egli rende grandioso, della loro ombra. Sembra quasi che la letteratura e la politica non gli presentino che personaggi in cui l'antitesi suddetta abbia il rilievo più deciso. La psicologia di Wagner vibra a quel ritmo: «Sapeva di essere un grande, e l'offesa alla propria grandezza lo innalzava sino all'orgoglio di volere essere unico; sentiva, quasi come una malattia, la propria originalità, e sofferendone volle farsene un arma contro i rivali e il pubblico stesso, imponendogli di tutto accettare o di tutto respingere nel dono magnifico e ancora misterioso di un'arte nuova». Balzac, che per lui forma con lo Shakespeare e con Dante, la trilogia del genio attraverso le età, non fu capito per la gelosia e il silenzio di Hugo, la celebrità e lo scandalo della Sand, gli insulti del Michelet, le negazioni dei critici, l'intelligenza del popolo, perché infine, «la grandezza lo condannava all'isolamento, la superiorità ad uno di quegli imperi, che soltanto i secoli possono costituire». E tale la sicurezza dell'Oriani che per altri personaggi usa lo stesso schema stilistico, lo stesso procedimento di pensiero. La sorte di Balzac è la sorte di Proudhon: «Carlo Marx, minore nell'ingegno e più forte nella fibra, lo oltò invidiamente; Mazzini non lo comprese, Hugo credè di poterlo compiere. Louis Blanc ne fu geloso, Béranger non lo fu; Balzac non lo vide; i preti non sentirono un'anima religiosa in questo ateo, i padroni non indovinarono l'aristocratico in questo ribelle, il popolo, al solito, non s'accorse dell'eroe nel popolano».

Gli esempi potrebbero moltiplicarsi. Anche Napoleone III, nonostante i molti difetti, ebbe la sua grandezza come fautore e cooperatore della indipendenza italiana, ma i democratici italiani, non volendo ammettere che Mentana è troppo poco per cancellar Solferino, con la codarda complicità dei conservatori, tennero prigioniero in un cortile il monumento dell'Imperatore che ci soccorre e vinse, poi rimase solo e fu sconfitto; anche il cardinale Rampolla «estrato quasi papa nel concilio e uscì come cardinale» ha l'ammirazione di Oriani: «Fossi pure unico in Italia, io m'inchino da lui, in una solitudine forse più deserta, davanti alla grandezza della sua sconfitta, alla superiorità del suo silenzio». In altre pagine si esalta Luisa Michel, la vergine rossa, ribelle e vinta, o il gruppo titanico dei boi nella lotta impari ed enorme con l'Inghilterra.

Ed è inutile rovistare ancora la storia. Lo

Ancora per DIECI GIORNI

4,50

invece di 5 (Italia)

9,00

invece di 10 (Estero)

pagherà per l'abbonamento annuale dal 1° Gennaio 1914
chi ci rimetterà direttamente l'importo.

GLI ABBONATI NUOVI aggiungano tante volte due soldi (estero tre soldi) quanti
sono i numeri del dicembre che desiderano.

Per gli abbonati di città i nostri uffici - Via Enrico Poggi, 1 - sono aperti
dalle 9 alle 18. Nei giorni festivi dalle 9 alle 12.

Vaglia e Cartoline all'Amministrazione del MARZOCCO, Via E. Poggi, 1 - Firenze

storico è un lirico che opera una selezione di motivi e sopra vi scandisce il suo canto. Wagner, Balzac, Proudhon, Luisa Michel, Rappolla coincidono nei momenti di grandezza e di sconfitta con la sua anima; egli si trasforma via via in essi come Walt Whitman diceva di sé che non solo curava le persone ferite, ma diventava egli stesso un ferito, non solo accompagnava al patibolo un rivoltoso, ma sentiva le manette e si avviava al supplizio. Le sensazioni autobiografiche sono continue, doloranti. « Per appellarsi all'immortalità bisogna essere ben forti, poi si vive una volta soltanto e si muore inconsolabili di non essere stati riconosciuti ». Se vogliamo imitarlo nell'antitesi (le pensava tanto che le riproduceva in sé), diremo che nell'acrotico sogno di gloria era credente e pessimista, avido e restio, con l'orgoglio d'un grande e la timidezza d'un fanciullo. Quel paragone implicito tra la sua oscurità ingiusta e l'oscurità ingiusta di altri uomini allargava il suo egoismo sino ai confini di una religiosa comprensione del destino. L'eroe vive nell'ombra e, forse solo perché quell'ombra, è interamente eroe: « virtù viva sprezziata... » cantò il Leopardi. E soggiungeva: « ... lodiamo estinta », cioè la gloria sorge dopo il lavoro e dopo il sacrificio; la gloria, scrisse l'Oriani (presagendone quasi, con errabondo sorriso, la tiepidezza sepolcrale), che è il sole dei morti.

Giovanni Rabizani.

D'ANNUNZIO MASCAGNI e "PARISINA"

Ho sentito da qualche mascagnano ferventissimo accusare il pubblico milanese in genere e quello della Scala in particolare di non essere sufficientemente preparato ad accogliere il prodotto della illustre collaborazione, che lui mi messo sotto gli occhi e negli orecchi — lunedì sera fra le 20,30 precise e le 1,30 ben sonate. Uno studente del Politecnico giurava che i suoi concittadini non avevano capito nulla (una gatta) della tragedia anche perché erano persuasi che Parisina volesse dire « parigina ». Neanche a farlo apposta Parisina parlava lo stesso meraviglioso italiano degli altri... Quel bellissimo italiano di sapore classico, di tinta arcaica, di stile prettamente dannunziano che finora avevano sentito declamare, non sempre con convinzione, dagli attori e che per le fatiche di Pietro Mascagni, ha fatto il suo ingresso solenne, se non trionfale, sulla scena lirica, anzi sulla maggiore scena lirica d'Italia. Con un po' d'attenzione e di buona volontà gli uomini potrebbero esercitare il meraviglioso mestiere di profeta e farsi onore col sol di luglio. Ci voleva tanto a indovinare che il furto della Gioconda poteva esser l'opera soltanto di persona che avesse grande familiarità con le cornici, con gli arponi e coi vetri? Sarei tentato di affermare che gli effetti del quadro dannunziano in cornice mascagnana erano egualmente prevedibili. Si sono svolti così come se avessero seguito il ritmo ferreo di una legge fisica. La condensazione del vapore di Gabriele d'Annunzio ci ha dato la pioggia di Pietro Mascagni: e poiché molto era il vapore dell'uno, così strabocchevole è stato il diluvio dell'altro. I due artisti che furono e parvero così lontani quando Turiddu andava ancora modestamente per il vino a Francolente e Aligi si aggirava per le grotte della Maiella trasognato come può essere chi ha dormito settecento anni, si sono incontrati per il reciproco danno, con la migliore intenzione di prodigarsi scambievolmente i più alti e profittevoli benefici. Il poeta d'Abruzzo, che pensava all'eleganza, alla magniloquenza, all'impeto passionale del maestro livornese che vuole avventare sul suo pubblico coi chiari modi latini, direttamente, acciuffandolo per i capelli come Parisina acciuffa la Verde; che è in istato di perenne perorazione, come se le note dovessero « difendere » le note; che non può mai suggerire nulla perché dice sempre tutto, e pur di dire, di sempre non bada a ripetizioni, ha voluto somministrare al collaboratore, traendolo dalle sue ampie officine, il materiale che pareva più adatto. Molta terribilità di fatti e di parole era in quelle officine, donde uscirono foggiate la *Figlia di Iorio* e la *Nave*, la *Finale* e *Francesca*: incesti e parricidi, fragore di battaglie e stragi, riti e supplizi crudeli, folle in delirio, famelico cupo di anime librate fra la disperazione, l'amore e la morte; tanto impeto turbino di passioni e tanti « modi » violenti per improntare la più violenta delle musiche, che ben poteva dire il poeta al maestro: ho il fatto tuo! E gli dette Parisina « tragedia lirica » in quattro atti che è poi il primo libretto di Gabriele d'Annunzio.

Che la terribilità sia talvolta più verbale, esteriore, voluta che intima e necessaria indugiano sul libretto non sarebbe forse difficile scoprire. Le meravigliose parole con le quali Ugo d'Este illustra a Parisina il suo sogno di amore e di gloria se non sono un'eccezione non sono neppure la regola.

Per spiegarci con un solo esempio, l'aggressione — come chiamarla altrimenti? — perpetrata da Stella dell'Assassino ai danni di Parisina alla fine del primo atto starebbe a dimostrare la presenza nella tragedia, o per dir meglio nel libretto, di questa terribilità voluta. Comunque il poeta, forse inconsapevolmente, apprestava al musicista la trama che doveva apparire più congeniale al genio del collaboratore. Prendeva con bella grazia il secondo posto, pareva, scrivendo, dominato dal pensiero della musica che doveva venire. Certo non poteva mutare spiriti e forme da un giorno all'altro; Gabriele d'Annunzio doveva pur rimanere Gabriele d'Annunzio.

Proprio come Mascagni non poteva essere che Mascagni. Il musicista ha avuto, a quanto risulta dai fatti compiuti, preoccupazioni parallele a quelle del poeta. È stato altruista, quanto lui: forse anche di più. Parisina è sotto un certo aspetto la tragedia dell'altro uomo. Una magnifica e poco esercitata virtù che per l'arte disgraziatamente non conta nulla. Gabriele d'Annunzio aveva in buona fede e con buona grazia compiuto lo sforzo di adeguarsi al musicista, non diciamo di discendere fino a lui. Il musicista ha voluto con altrettanta buona fede e con non minore buona grazia muovere incontro al poeta per risparmiargli la strada e per non correre il rischio di mancare all'appuntamento. Gabriele d'Annunzio, poniamo, aveva fatto sacrificio di molte e belle parole sull'altare della collaborazione. Se fosse stata tragedia e non libretto, si può giurare che Parisina avrebbe avuto — a dir poco — il doppio dei versi che annovera oggi nell'edizione Sonzogno. Mascagni ha fatto sacrificio di altrettanto arie, di altrettanti cantabili, che so io, di altrettanti mezzi di espressione musicale che per la loro intima struttura fossero suscettibili, in qualsiasi modo, di intaccare o di alterare il tesoro verbale che gli veniva affidato. Si è costituito geloso custode di questo tesoro: ha detto, a se stesso, nei momenti della maggiore tentazione, che poteva magari essere la più sincera ispirazione: di qui non si passa! Ogni sua idea musicale — dato, com'è supponibile, che ne avesse — era, di prima, vincolata all'obbligo di non sacrificare un solo sostantivo, di non pregiudicare un solo aggettivo, di non compromettere un'assonanza o una rima.

La lingua sempre meravigliosa, i versi spesso bellissimi, dovevano uscire immuni da un'interpretazione musicale proprio come se si fosse trattato di recitarli. E badate che voci non si trattava di recitativi. Qui si canta a voce spinta, si canta a pieni polmoni, si canta — lo sanno i virtuosi della Scala — da disperati come sono Ugo e Parisina.

Ecco dunque il maestro alle prese con una specie di quadratura del cerchio. Perché qui non giova incomodare Riccardo Wagner, che pure parve chiamato in causa — e non a proposito — l'altra sera, quando a un certo punto sentimmo gorgheggiare l'usignolo. Riccardo Wagner era rispettosissimo dell'accento tonico, non avrebbe fatto ripetere una parola del testo per tutto l'oro del Reno, ma i versi aveva la precauzione di scriverseli da sé. La musica e poesia erano intimamente e integralmente inscindibili per l'ottima ragione che ne era inscindibile la creazione. Maturavano insieme ed insieme toccavano il segno. E appunto nell'elaborazione creativa, nello stato dinamico, chi può dire quali fossero i loro scambievoli influssi profondi? Ma quello che è già teoricamente un problema da mettere in compagnia della quadratura del cerchio o del moto perpetuo, dovrà apparire un supplizio pieno di torture nuove solo che si pensi all'indole del maestro che si apprestava all'immense fatica. Pietro Mascagni, discorsivo e passionale, sempre in margine dell'enfasi, nelle migliori e nelle peggiori sue ispirazioni: magniloquente di una sua bizzarra magniloquenza — come già abbiamo detto — fatto per inventare la parola al ritmo della propria musica assai più che per commuoversi delle altrui parole, era da un giorno all'altro costretto, legato, incatenato a lavorare su versi intangibili quanto e più di Roma. Ma un'ispirazione d'arte non è come l'acqua di una cascata che anche incanalata trasporta a distanza la propria forza. O se lo preferite: è proprio come l'acqua di una cascata e quando l'avete chiusa in una conduttura di piombo ha già perduto fatalmente ogni sua bellezza. Non c'è alcun bisogno di essere tecnici scaltieri, o critici musicali patentati per avvertire, ascoltando l'ansimare dell'orchestra in Parisina, questo profondo dissidio fra la metà ideale e il segno raggiunto. Ogni cascatella ha il suo tubo: ogni disegno di frase, appena abbozzato si smarrisce: purché il verso sia integro, si polverizza l'orchestra. Ma è l'orchestra di Mascagni: e pur nella nuova costruzione non poteva diventare diversa da quella che è: non poteva mutare la propria indole, così come l'acqua rimane acqua anche nei tubi. E giacché si è parlato di perorazioni mascagnane, immaginate — è l'ultima immagine — un tecondissimo oratore che debba improvvisare un'arringa col conto delle parole fatto di prima... Lo so: i tecnici vi diranno che in qualche coro, specialmente in quelli del primo atto, il maestro è riuscito

nel compito che teoricamente dovrebbe essere giudicato impossibile. E io, da buon profano, risponderò che proprio allora l'orchestra taceva. E se dovessi additare un esempio che facesse il paio con quello portato più su, per dimostrare che come Mascagni non ha giocato a D'Annunzio, così D'Annunzio, per altre ragioni oltre quelle già dette, non ha giocato a Mascagni, citerò l'indifinita finale del secondo atto, dove lo sforzo di farsi dannunziano ha portato il geniale maestro livornese a rasentare il grottesco.

Quella litania musicale che dura una buona decina di minuti e finisce per ricominciare e ricomincia per finire una buona decina di volte, fra lo stupore del pubblico ed anche, forse, degli amanti di Ferrara, ai quali, congiunti come sono « per giacersi e morire » deve tardare che il velario si chiuda, è, nel suo genere, vicinissima alle preziosità estetiche e scene di significato di cui fu infestata la patria letteraria, quando Stelio Effrena faceva scuola fra gli adolescenti dal corto cervello e dalle lunghe chiome.

L'enfasi mascagnana, anche disciplinata da una ferrea disciplina, l'enumerazione dannunziana pure temperata in vista dell'obiettivo, non potevano, finalmente, non darsi, combinate insieme, la proselitica estrema.

Prolietività che va messa in prima linea quando si cercano i motivi per i quali, troppi fra gli spettatori della prima alla Scala, trovarono chiusa la via al godimento atteso. Il quart'atto, che per il carattere tutto particolare della sua linea tragica era forse il più fatto per suscitare una impressione profonda, aveva un grave peccato d'origine: era il quarto. In quel punto tutti erano esausti: tutti erano prossimi alla morte: il pubblico, Ugo, Parisina. Solo sopravviveva, vivacissimo, il direttore autore.

Dopo di che mi per superfluo accennare che lo stile della decorazione scenica del nostro massimo teatro lirico è ancora nelle note realistiche: un'antica regina che aspetta tuttavia la rivoluzione russa...

Milano, 16 Dicembre.

Gaio.

LETTERE DEL CARDUCCI

Questo secondo volume dell'epistolario carducciano contiene le lettere alla famiglia, cioè in primo luogo alla moglie, la signora Elvira, e quelle a Severino Ferrari, che fu per il poeta uno di famiglia (1). Il compilatore, Alberto Dallolio, ha raccolto in fine del volume le postille più necessarie ad illustrare le circostanze o le allusioni di questa o di quella lettera, e gli ha premesso alcune pagine introduttive. Inoltre, vi ha compreso il *Discorso di Cella* (pp. 299-311), del quale si ha notizia nella prima delle lettere, scritta il 18 ottobre 1853 dal Carducci diciottenne a colui ch'era allora la sua fidanzata e fu poi sua moglie. Il discorso fu pronunciato dal giovanissimo poeta il 14 di quel medesimo ottobre dal pergamo della chiesa parrocchiale di Celle, a commemorazione di Ercolo Scaramucci, e fu stampato pochi giorni dopo a Montepulciano; ma è opuscolo rarissimo, ed anche una ristampa che ne fu fatta a Salerno, nel 1910, dal prof. Camillo Piermattei (2), a voler essere precisi, dai colleghi di lui, per compiere pietosamente il lavoro che egli aveva interrotto (la morte), si può dire che sia rimasta affatto ignota. Questa curiosità bibliografica ci dà l'agio di contemplare il Carducci, chi se lo immaginerà: in veste di oratore sacro. Con quel curioso eclettismo estetico o, propriamente, formale e tecnico, che gli suggerì qualche inno sacro nella sua adolescenza, il Carducci, spinto dalla singolare circostanza di dover parlare in chiesa, fa un pangeico funerale con grandi citazioni del Vecchio e del Nuovo Testamento e, sto per dire, bossueteggiano.

Tornando alle lettere, il Dallolio, nella prefazione, ha voluto anzitutto difendersi dalla prevedibile accusa di aver pubblicato anche ciò che, se non nuoce, non giova alla fama del Carducci, ed esporre i dubbi che tormentarono lui pure, e dirci come abbia proceduto nella scelta. Poiché infine è una scelta; e forse alcuna bronterella malignamente che non si crederrebbe, ma nondimeno il Dallolio ha scelto con cura e non senza pena, e se è lecito pensare che poteva essere anche più severo, specialmente con quei biglietti spiccioli alla moglie, non è meno certo che gli si deve riconoscenza del non essere stato più corvino. Ma poi, anche questa sua temperanza a che ci serviva? Io sono scurissimo che, se non domani, fra dieci anni alcuno trarrà fuori, non senza pompa e vanti, dall'ingusto oblio (pres' a poco dirà così) in cui le aveva lasciato il primo compilatore anche le altre letterine di invio di danaro, di conti ecc. ecc., che non sono comprese in questa scelta. E allora che giustizia c'è ad accogliere con severo cipiglio l'opera coscienziosa e, in sostanza, giudiziaria del primo compilatore?

Ma la critica dirà quello che le piace di questo volume, delle lettere che contiene e di chi le ha raccolte. Almeno dovrà riconoscere che sono le lettere di un uomo semplice a persone semplici, e che, in fin dei conti, la Prefazione stessa, modesta e schietta, non discorda da questo loro carattere. Sono passati pochi anni, eppure chi di noi non considera con stupore, come un fenomeno di tempi lontani, questo poeta uomo semplice? Egli va in terza classe; egli domanda la retrocessione di qualche lira alla moglie perché ha i vestiti consunti o le scarpe rotte, promettendole di restituire il tutto puntualmente alla prossima mesata; egli parla come un umile padre di famiglia (anche se come un padre di famiglia che parli molto bene); egli scherza coi bambini, si adatta a loro, ama ciò che i suoi cari amano, anche il gatto di casa. « Salutate il tuo gatto, bianco e nero (bellino) », scrive alla moglie, quasi intendendosi di quella tenerezza di lei; « salutami anche il gatto », scrive alla piccola Bice, e aggiunge con grazia, da buon babbo educatore, tra l'accigliato e il sorridente: « e non gli fare tanti dispetti, perché in fin fine è una bestia come te, e bisogna rispettare il suo prossimo ». E probabilmente egli era anche in verità pensieroso della povera bestiola, soggetta a quell'amoroso ma tormentoso dispotismo infantile.

Il Dallolio scrive nella prefazione che, secondo egli crede, il Carducci in questo volume « apparirà a molti in un aspetto del tutto nuovo ». E aggiunge: « Aspro, rude, violento egli era veramente; ma chi se lo figurasse accigliato sempre e iracundo commetterebbe un gravissimo errore: chi legga le lettere sue alla famiglia vedrà quanto egli fosse buono e pieno di tenerezza verso i suoi cari; e vedrà anche

senza commozione, il Carducci occuparsi e interessarsi di piccoli fatti, di piccola gente, di umili cose, egli che col pensiero saliva tant'alto ». Giustissimo, e stavamo dicendolo anche noi: ma conviene dire più energicamente che il Carducci di queste lettere è proprio il Carducci vero, in tutta la schietta primitività della sua indole, e che da ciò deriva, come quel tanto di buono e di bello ch'esse hanno, così anche l'irrimediabile deficienza di novità e d'interesse della quale è facile, e se si vuole, esatto, ma inutile e ingiusto accusarle. Forse che il Carducci dava le sue notizie a sua moglie per far piacere ai posteri?

Il Manzoni per un verso, il Carducci per l'altro non eran nati per far la fortuna di chi raccoglie epistolari o per soddisfare la curiosità di chi li legge. Quelli non avevano rivelare nulla di sé stesso; questi, uscito dal suo studio — spero che non si riuscirà a trovar nelle mie parole un significato meno che reverente — non aveva nulla da rivelare di sé stesso. Lontano dal suo scrittoio, egli cessava di essere un letterato, uno scrittore, un poeta; non era più che un onest'uomo bramoso di pace, alquanto pigro di spirito, contento di sentir lodare i suoi versi ma alieno da discussioni, soddisfatto di vivere fisicamente, proclive alla risata grossa ed ingenua, pieno di fiducia in quasi tutti, un poco fanciullescamente facile ai sentimenti elementari, dell'alietto e della gioia come dell'ira. « Queste lettere sono scritte non dallo scrittore ma dall'uomo; non sono un prodotto della sua attività letteraria ma della sua vita pratica.

Quindi meglio che in altro modo si potrebbero illustrare con aneddoti della sua vita di tutti i giorni. Raccontare a chi lo conobbe ch'egli era profondamente buono, talvolta perfino troppo buono, ch'egli era di un'ingenuità inconscia e schietta da intenerire, sarebbe un perdersi in vane parole; ma comprenderà chi non lo conobbe come questo suo fondo di bontà sto per dire fanciullesca e primigenia lampeggi anche, se non meglio che altrove, in que' suoi piccoli sfoghi di momentanea e leggera vanità per gli onori che riceveva? Riuscirà a vederlo tutto intero in quella bizzarra e puerile e commovente frase, di una lettera dove racconta alla moglie di esser stato dalla Regina: « Io le parlavo con franchezza e mi son fatto un grande onore » ecc.? Riconoscerà il poeta violento dei *Giambi ed Epodi*, il poeta-ateo, il poeta raffinato e pagano delle *Primavera elleniche* o di *Rit' hora* nelle deliziose espressioni di certe sue lettere verso i bambini, o quando egli si lascia vedere quasi al di fuori di tener loro il luogo di mamma, baloccandoli e spassandoli? La Titti, egli scrive scherzando alla moglie lontana, « è allegrissima e non le importa nulla di te ». E poi: « Non ha pianto che una volta che la Cristina la portò via per forza dal mio studio: e come piangeva di cuore quando io ve la riportai! ». Ma che cosa avrebbe detto quel supposto lettore incapace di riconoscere in tale atteggiamento il suo Carducci, se entrando nel salotto di una signora forestiera, dove il già vecchio e stanco poeta era stato lasciato solo per qualche momento con una bimba di due o tre anni, lo avesse sorpreso a trascinarsi carpono, coi suoi modi un poco impacciati e goffi, per far ridere la bimba? Lo raccontano, vero o non vero che sia, di un re, mi pare di Enrico IV; possiamo raccontarlo, poiché è verissimo, del nostro grande poeta.

Naturalmente la mia affermazione che le lettere del Carducci non sono scritte da lui letterato e scrittore, nonostante tutto ciò che son venuto dicendo e si può continuare a dire, dev'essere intesa con discrezione. Qua e là balenano in esse, e come potrebbero esser diversamente? non solo in quelle a Severino, ma pur in quelle alla moglie, notizie di studi o lettere che il poeta intraprendeva o proseguiva, di poesie che stava meditando o finiva: leggo Klopstock, tedesco difficilissimo; leggo Pindaro, e lo intendo benissimo (in questa seconda notizia — pp. 160 e 161; da Moncenio, ag. 93 — si sente la soddisfazione di sé medesimo). Oppure: « ho risposto (alla Regina) che, se il suo Ministro dell'istruzione mi lasciava un po' di pace, non solo avrei finito Legnano, ma avrei composto l'ultimo giorno dell'anno mille e Canossa » (p. 111; da Courmayeur, ag. 87). E meglio ancora: « Non ostante la pioggia, quando viene un po' di sereno e le nubi si aprono, la stagione e il paese è un incanto. A me s'è riaperta la vena della poesia;... dalla Vittoria salgo sur un colle ripido, a picco della Dora, dov'è un bellissimo bosco d'abeti e pioppi e betulle: in

un piccolo spazio, come piazza, c'è un mucchio di tronchi d'abete tagliati: io mi siedo lì e so leggendo e scrivendo fino alle 10. Così ho finito un'ode, la *Ode scoglio di Quarto* (che vidi a Genova, la sera del 12 luglio). E intendo comporre un'altra, *Il lutto e la lira*, alla Regina » (pp. 132 sg.; da Courmayeur, 28 luglio 1889). Il poeta è lieto di sentirsi poeta, e la nuova freschezza dell'anima sua si trasfonde nell'immediata freschezza di questa pagina.

Ma, pur dove non suona l'eco di suoi sentimenti personali, dove il suo cuore non palpita d'amore per le figlie, spose o madri (lettere o brevi tratti di lettere che quasi valgono le poesie di cui anticipano qualche spunto), o dove non piange di profondo contenuto dolore (la lettera 178, alla figlia Bice, in morte di suo marito Carlo, è stupenda, con la sua semplice austerità divina bontà), o pur dove infine il poeta non frene d'ira o non lascia all'improvviso balenare (avviene assai di rado, ma talvolta avviene) il cupo fondo d'inquietudine malinconica sulla quale l'anima sua sembra assisa, pur all'inferno di questi casi, non mancano le belle pagine, in cui il poeta tutto ad un tratto si manifesta per un impulso violento che lo trascina, senza ch'egli se n'avveda, e che è subito da lui frenato e domato, quasi di colpo, appena ne acquista coscienza. Da Piano d'Arta il 30 luglio dell'85, egli, narrando alla moglie come lassù fosse festeggiato il suo anniversario, e come gli offrissero bellissimi fiori delle Alpi, « rodolendron, edelweis, e certi con coccolone rosse », quasi inebriato dal colore e dall'odore dei soavissimi fiori, traccia in brevi linee un ammirabile paesaggio alpino, fresco, smagliante e fragrante. Non meno belle sono poche linee di undici anni dopo, del 20 luglio 1896, scritte da Madecius: « Il paese m'accalce con un vento e con un freddo tutto suo, tutto *spigoloso*, per punirmi o guarrirmi d'ogni velleità di Monterosa. Stannan ha fatto pace, e sorride serenamente austero in un gran turchino di luglio navigato da nuvolette bianche e salutato dall'aura che muove le cime e susurra. Sento anche la voce del tristo torrente che par quasi fatto fuocello lucido e puro ». Chi vorrà penetrare a fondo nell'anima poetica del Carducci evocatore di grandi paesaggi dell'alta montagna dovrà tener conto anche di queste lettere.

E voglio infine rammentare, perché, nella sua origine almeno, è lo scatto più di ogni altro interamente poetico, senza legame di sorta con le circostanze pratiche, l'improvvisa visione, nel suo nascosto umorismo superba e sto per dire titanica, di una lettera da Cesare reale, del 28 luglio 1890: « Mi mancano anche lapis... e non posso andare attorno, notando i versi che mi vengono fatti in riva all'*Oro*... questo fiume che tra (l'*trae*?) qualche renna d'oro (e i pasciani lo chiamano *Or*), e talvolta va tranquillamente pieno per largo e piano letto, tal-

R. BEMPORAD & FIGLIO
EDITORI — FIRENZE
MILANO — ROMA — PISA — NAPOLI

È uscito:

L'Almanacco gastronomico

1914

di JARRO (G. Piccini)

Ricette - Meditazioni
Facezie e storielle culinarie

Contiene:

QUATTRO PAROLE DI PREFAZIONE E ANCHE DI PIÙ — Calendario per l'anno 1914 — Aforismi, Apotegmi Jarristici — La storia dei « Maccaroni » — Le agenzie di collocamento — Minestre - Numerose ricette — Il vino di cetrioli — Tre pietanze greche antiche — Sanduicci — Bove, Vitello, Montone ecc. - Ricette — La fame — Cucina alla Casalinga, (I) — La focaccia del Re — Il capitolo delle salse — La furberia d'un rappresentante di derrate alimentari — Il padrone e la cuoca — Cucina alla Casalinga, (II) — Il capitolo delle braci — Osservazioni tecniche e di estetica — Nelle scuole! — I Pesci - Ricette. (I) — I Pesci - Ricette, (II) — Nel Regno vegetale - Ricette — Polllame, Cacciagione, Uova - Ricette (I) — Polllame, Piccioni, Cacciagione, Uova, ecc. - Ricette (II) — I dolci - Ricette (I) — I dolci - Ricette (II) — La lepre alla Gabriele d'Annunzio — Un pranzo in automobile.

Prezzo 75 centesimi.

Inviare cartolina-vaglia agli Editori
R. BEMPORAD & FIGLIO
Via del Rossigno 7 - Firenze

(1) Lettere di GIUSEPPE CARDUCCI alla famiglia e a Severino Ferrari, Bologna, Nicola Zanichelli, 1913, 16°, pagg. XXIV-296.

volta — anzi a pochi passi dal piano letto — precipita facendo cascate meravigliose giù da certe soglie per antri che paiono i templi dei giganti. Dio! Se ai grandi massi che da migliaia di secoli se ne stanno quieti in muta conversazione tra loro da Locarno sino a qui venisse finalmente la voglia di fare un po' di ballo! Dio, che ridda. Ne udiresti il rimbombare alto che a Bologna. Lo salirei fino al campo del Re, e starei a vedere. Addio... »

Nelle lettere a Severino sembrerebbe naturale, inevitabile che apparissero, almeno con qualche frequenza, giudizi letterari (e magari politici), o, se non giudizi, meglio ancora, invettive. Qualche cosa si trova, e ce ne con-

tenteremo, ma pure è assai meno che non si aspetterebbe. Non è un giudizio letterario, ma, per fortuna, bella poesia dalla prima all'ultima parola, la lettera scritta, ispirandosi al gentile ricordo di Matteo Maria Boiardo, poeta e uomo cavalleresco, il 17 aprile 1887 da Scandiano, anzi « dai sotterranei della rocca di Scandiano, ove sono anche grandi botti di vino bianco e rosso ». Nella lettera 61, un raffronto che il Carducci fa tra sé stesso e il Manzoni, riguardo al diverso modo come rappresentarono la lotta fra il medioevo e i romani decaduti e il medioevo germanico e cristianizzato, è soprattutto un raggio di luce sulla relazione che il poeta scorgeva tra la sua *Chiesa di Potenza* e il coro manzoniano *Dagli atriti mustosi*.

Come non si avrebbe a trovare in queste lettere qualche nuova frecciata al Giusti? E lo strale fischia strisciando sull'orecchio di Ferdinando Martini. Il quale — scrive il Carducci il 16 agosto '94 — « nel suo discorso » (appunto intorno al Giusti, letto nell'Aula Magna del nostro Istituto di Studi Superiori) « disse, con purità francese, parecchie belle cose; ma egli in poesia ha, con tutta la moda nuova, di gusti vecchi; e non già di quelli di Dante e del Petrarca (non nominare Dio invano) ma degli scolari e dei barnabiti. E così era anche il Giusti ». E continua sul Giusti con un giudizio che, secondo almeno il mio gusto, è di una verità inappellabile.

Con esso, per la severità e la rapidità comprensiva, può stare, ma per il ferreo umorismo è molto superiore, un giudizio politico, quello sui progressisti, specie di radicali di allora, ma del tutto « arrivati ». « Co' progressisti l'allenati » è sciupato. Essi ammantano sotto la tunica di fra Benedetto vergine e martire le voglie di tutti sette i peccati mortali ridotti alla possibilità di un'anima o di più anime di porci e di asini castrati. E si legge il resto, che c'è dell'altro e non peggio, o voglio dire, sì, peggio.

Ma neppure con Severino il poeta amava discutere per lettera. La lettera porta le notizie minute per la vita di ogni giorno; i cuori che si sono intesi una volta s'intendono meglio, vicini o lontani, col silenzio. Almeno fuori come quelli, ch'erano fatti l'uno per l'altro, ed ebbero la somma ventura di ritrovarsi e riconoscersi presto e non si staccarono più. Anche Severino, buona e nobile anima, di letterato e poeta del Cinquecento, un poco nascosta e camuffata sotto una giacchettuccia da bohème, era un semplice, benché un semplice bizzarro e umoristico; ed anch'egli, fuori del suo studio, teneva in riposo la sua mente, se non quando discusse per capriccio e amore di paradosso; e insieme col Carducci godeva, una volta chiusi i libri, di vivere una vita più fisica che intellettuale, la quale pure bastava a loro a comprendersi.

Forse se, insieme con le lettere del Carducci a Severino, avessimo qui le risposte e le lettere di Severino a lui, anche quelle si animerebbero di nuova vita, e più forte vi sentiremmo il palpito dei due grandi cuori. Ma quale strazio che il vecchio abbi dovuto sopravvivere al giovane, il quasi padre al quasi figlio, e col presentimento nell'anima e la minaccia nel corpo inferno di una fine altrettanto misera e atroce! Nelle ultime lettere lo strazio balena, più che non appaia. Ahimè! neppure la mano si prestava più bene al poeta. Egli si era allevato un figlio, non solo, ma un erede del proprio spirito, del proprio insegnamento, e tutto ciò era trascinato via da una tempesta di sventura. Scrive con dolore e commovente semplicità il Dallolio, ed io non oso aggiungere parola: « Qual giorno fu quel Natale del 1905, nel quale bisognò annunziargli la morte del suo Severino? Egli non fece motto; pianse, e seguì a piangere, e quel pianto silenzioso, che diceva tante cose, stringeva il cuore ».

E. G. Parodi.

Una grande lezione di storia coloniale

Ho avuto occasione di rileggere di questi giorni, nella novissima ed elegantissima edizione che il Comité France-Amérique ne ha procurato per la sua biblioteca, la vecchia opera monumentale di François Xavier Garneau sulla storia del Canada, che è e resterà il testo definitivo della storia canadese; e si presenta oggi arricchita, oltre che di una bella prefazione di Gabriel Hanotaux, di un apparato assai cospicuo di note e aggiornamenti dovuti al nipote dell'autore Hector Garneau.

Dieci anni fa, se alcuni dei lettori per avventura avevano conosciuto il Canada, il libro poteva avere un interesse soggettivo di evocazione e di ricordo; se alcuni si dilettasse di leggere oltre, nel libro della storia, il dramma più vasto delle anime nazionali nel combattimento, un interesse umano per il velo dell'irreparabile che la vecchia anima francese dell'autore non ha potuto fare a meno di trasfondersi in cospetto all'anglicizzazione evidente: poiché l'opera insegna dello storico canadese è il monumento della Francia alla colonia perduta. L'elogio della tradizione nazionale che sul punto di essere sommersa dal nuovo destino tende tutta la sua anima storica ancora una volta, verso la madre patria, invano.

Per noi che cerchiamo oggi la nostra anima coloniale e la parola della nostra vita nuova, ha un significato vivo e presente che balza agli occhi dalle sue pagine, ci interessa e ci afferra.

Tutti sanno quello che è oggi il Canada, dopo l'immensa povertà di ieri: una ricchezza già immensa ora, una speranza incalcolabile per domani. Un continente vastissimo sul quale una civiltà parte alla conquista dell'avvenire, con ben altre e più robuste basi civili,

sociali, economiche, che non quella farraginosa, già barcollante degli attigui Stati Uniti: tale nel suo insieme, che se non si lascerà impressionare e corrompere dai suoi claudicanti ed invadenti vicini, ha in sé i mezzi più eccezionali per lo sviluppo più equilibrato e più straordinario che ad una colonia nelle sue condizioni si possa desiderare. Con la difficoltà sola di un clima invernale rigidissimo: la quale del resto è cosa che allo stato presente del progresso meccanico della vita si può agevolmente superare.

Perché il Canada « trovasse sé stesso » ci sono voluti due secoli.

Ora, i popoli colonialmente involuti non sanno attendere: le democrazie che s'impicciano di governo non hanno mai la vista lunga. Appena la colonia fu occupata — narra Lescarbot — la domanda comune era questa: « Y a-t-il des trésors? » e a-t-il des mines d'or et d'argent? E Champlain rispondendo: « Quant aux mines, il y en a en abondance, mais il les faut fouiller avec industrie labour et patience. Le plus bel mine que je sache, c'est du blé et du vin, avec la nourriture du bétail. Qui a de ceci, il a de l'argent ».

E lo stesso Lescarbot a mo' di commento rievoca l'antica offerta di Poutrincourt a Enrico IV: grano, frumento, segale, orzo e avena seminati e raccolti a Port Royal « comme estant la chose la plus précieuse que l'on puisse récolter en quelque pays que soit ». Ma la pressione degli incompetenti fin d'allora preparava l'irreparabile rampianto alla Francia. Richelieu la voleva a tutti i costi potenza coloniale e padrona del mare; e tutta la sua politica, specie nei rapporti con l'Olanda e con l'Inghilterra, mirava a questo: anche nelle più severe crisi continentali egli non pensò che una Francia grande per mare, più grande di là dal mare. La fedeltà, indomabile da contrari eventi, la rassegnazione eroica della colonia, lo giustificavano nella sua insistenza e nella sua fede. Salendo al governo, aveva trovato al Canada una trentina di coloni; se ne lasciò, lasciandolo, tanto da assicurarsi, volendo, quella « plus grande France » che era nei suoi ideali. E nel capitolo del suo testamento politico consacrato al commercio della Francia e nelle sue memorie torna sull'argomento con insistenza, con disperata insistenza talora. Vana purtroppo contro i tangibili argomenti olandesi e britannici che, è lecito credere, intervenivano a far combattere, ad esempio dal Sully, ogni progetto di lontane colonie: « Quant à la navigation du sieur de Monts pour aller faire des peuples en Canada, du tout contraire est nostre avis ».

Vana, purtroppo, contro l'opinione, assai diffusa, di quei consiglieri del Re che nel 1629, quando gli inglesi presero la prima volta Quebec, ritenevano « qu'on avait perdu peu de chose en perdant ce rocher... ». O infruttifere arene di Libani, di cui anche noi, secondo taluni, potremmo far a meno così bene...

E invano Talleyrand, più tardi, ne riprende e ne segue l'idea; Talon segna addirittura le linee possibili del gran dominio coloniale che Colbert per conto di Luigi XIV gli srotola fra le mani; e tutto, che poteva essere evidente ai più illuminati, consiglia la Francia a tenersi cara la sua colonia, dove gli emigranti lavoravano, soffrivano, morivano animosamente nel nome di Dio e della Francia, senza un lamento.

All'attesa, ai soliti scontenti che non lavoravano, che non soffrivano, che non morivano, loro: l'attesa, agli incompetenti e agli scontenti, pareva lunga; quando si chiedeva per la colonia un soccorso finanziario o militare, anche allora gli anticolonialisti strepitavano. Allo stesso Montcalm la Pompadour, alludendo alla guerra dei sette anni, rispondeva: « Quand le feu est à la maison, on ne s'occupe pas des écuries ».

I piccoli interessi interni gridarono sempre più forte; i fautori della « politica di raccoglimento » riuscirono a tirar dalla loro il Re, il quale obiettava sempre ai suoi agenti militari e civili, che si spendeva troppo al Canada; il paese imparò e ripeté a sazietà la sciocca formula che « la colonia costa più di quel che rende... ». E durante più d'un secolo tutti i non valori della Francia fanno una coalizione di nullità per decidere e chiedere a gran voce che si rinunzi alla colonia. Par di sentire certi echi eirreici...

Voltaire vi aggiunge, per odio alla chiesa e ai padri gesuiti che soli non avevano abbandonato nell'esilio i colonizzatori, l'autorità del suo nome: « Nous avons eu l'esprit de nous établir au Canada sur des neiges entre les ours et les castors »; e scongiura « à genoux » Chauvelin « de nous débarrasser du Canada »; (sono, in altri tempi e con altre parole, le insinuazioni rosse sul pericolo clericale a Tripoli e sull'ombra nefasta del Banco di Roma); finché più tardi può scrivere: « On a perdu en un jour quinze cents lieues de terrain. Ces quinze cents lieues étaient des déserts glacés... n'étaient peut-être pas une grande perte. Le Canada (al solito!) coûtait beaucoup et rapportait peu ». Montesquieu dal canto suo biasima in tesi generale la colonizzazione dei paesi lontani che egli giudica « une des causes du dépeuplement que l'on constate en Europe depuis l'époque romaine ». Sono i soliti savvi del contratto sociale di Rousseau che in una diatriba d'idee intorno a un tavolo verde vogliono ordinare il mondo; e il mondo, in un tumulto di battaglie vere e in una gara di energie attive sullo sfondo largo degli oceani e delle terre, riesce altrimenti.

Nel 1781 la Francia ebbe ancora un'occasione che avrebbe potuto fruttuosamente cogliere, di riavere il Canada, in seguito alle vittorie francesi nella guerra dell'indipendenza americana. E ancora una volta si trova chi scongiura i suoi contemporanei — questa volta è Guglielmo Raynal — di ricordarsi che una colonia lontana è precaria, dispendiosa, necessariamente mal difesa e male amministrata; che rinunziare a una colonia desiderata da altre potenze significa in generale risparmiare spese superflue, allarmi e guerre; cederla a uno di quelli che la desiderano equivale a regalarli le stesse calamità.

Manco a dirlo, l'Inghilterra che guardava già lontano per suo sogno d'impero, fu ben felice di prendersi « le calamità » generosamente regalate... dagli anticolonialisti dell'epoca. Da qualche anno noi deploriamo Tunisi;

da più d'un secolo la Francia, per il Canada, ormai perduto dalla supina acquiescenza di popolo e di governo all'opinione degli anticolonialisti, deplora che Mr. Tout le Monde non abbia avuto, anche e soprattutto in quella occasione, *plus d'esprit que M. de Voltaire*.

E proprio per le stesse ragioni, la grande « lezione coloniale » che Hanotaux indica alla Francia nella sua amara realtà di sulle pagine della vecchia storia canadese documento di quell'errore e monumento di questo rampianto, mi sembra non inutile a riferire e ricordare, oggi, anche agli italiani.

Amy A. Bernardy.

MARGINALIA

★ « Il viluppo » di S. Lopez. — La commedia di S. Lopez rappresentata con pieno successo al Manzoni di Milano, è quanto, e più forse delle altre dello stesso autore, lontana dalla letteratura. Come congegno di dialogo, come atteggiamento di persone, come meccanismo teatrale la semplicità è spinta ai limiti estremi. Nei momenti piani, nelle battute di preparazione è tanto semplice che può, qua e là, apparire pedestre. Per avviarsi alla sua mèta drammatica il Lopez non bada ai mezzi. Tutto gli serve: l'educazione sessuale e le visite di condoglianza — in provincia — le chiacchiere delle ragazze in cerca di marito e la vecchia balia dialettale. La stessa assenza di preoccupazioni per quanto riguarda i segni più intimi e profondi di qualche sua figura della scena. Bisogna, col suo sistema, accettare talvolta le conseguenze dei fatti avvenuti senza aver il tempo o il modo di ottenere una risposta soddisfacente ai molti « perché? » dell'indagine psicologica. Ma il nucleo di questo *Viluppo* è possente: ha un contenuto di umanità che mi sembra superiore, di gran lunga superiore, a quello delle più lodate e fortunate commedie di Sabatino Lopez.

Il tradimento familiare qui è qualche cosa di più del solito adulterio dei cognati, perché Paolo, che nella commedia di Lopez si chiama Leo, ha una moglie — Maddalena — e Giancinto, che qui si chiama Gianfranco, è anche il fratello della moglie tradita. Ora appunto questo fratello e questa sorella, le vittime del tragico *Viluppo*, stupidamente e necessariamente solidali come ci sono rappresentati nel punto culminante dell'azione drammatica, sono creature vive, fatte per commuoverci di una commozione profonda: tanto più profonda quanto più è sobria la parola.

La figura di Maddalena — di questa donna angelica che tutta pressa con « dalla disperazione del fratello quasi non avverte la propria pena, ha un'impronta personale che la stacca nettamente dai tipi statici ed estetici di passività rassegnata, nei quali troppo spesso fu calunniata sul palcoscenico quella incomparabile forza che è la bontà femminile.

Maddalena è la luce e la ragione del dramma. Il quale, dopo la scoperta del turpe inganno, lentamente e quasi insensibilmente decade. La sorte della moglie infedele che muore dando alla luce il figlio, se anche non apparisca come un episodio preordinato ad intricare o districare il *Viluppo*, è certo una soluzione più semplificatrice che necessaria. Per questa morte il dramma di Gianfranco si cirioscrive nel dubbio atroce sulla paternità del neonato e Maddalena trova una occasione per un bellissimo gesto — « il bambino sarà mio! » — che appunto perché è un gesto ci commuove forse un po' meno di quanto dovrebbe, venendo da lei.

Ma anche in quest'ultimo atto i rapporti tra fratello e sorella — dopo la catastrofe — sono studiati e riprodotti con una finezza estrema. Basterebbe quel vago atteggiamento di ostilità, profondamente ingiusto e pur così profondamente umano, per quel Gianfranco è indotto, a un certo punto, a vedere nella sorella una complice per quanto involontaria e una cooperatrice per quanto indiretta dei suoi guai.

G.

★ Dante per il popolo in Or San Michele. — La settimana che s'apre col glorioso ritorno della « Gioconda » a Firenze si chiude non meno nobilitata con un altro grande ritorno: di Dante fra il popolo fiorentino. Oggi domenica 21 dicembre 1913 Ermesegio Pistelli inizia in Or San Michele le letture popolari di Dante. Il salone, che sinora era riservato ai pochi, s'apre a tutti; chiunque potrà entrare e ascoltare come in chiesa: soltanto dal pulpito non parlerà un predicatore, ma un lettore e commentatore di Dante. Lettura efficace, commento semplice e chiaro, come si conviene per il popolo. Questo è per il *Marzocco* una piccola vittoria di cui può andare lieto. Fin dal 1902, infatti, in un articolo sul congresso della Società Dante Alighieri, Angiolio Orsello scriveva queste precise parole: « In Or San Michele si parla oggi dei dotti alle persone colte: in avvenire si dovrà anche parlare dalle persone colte al popolo. Ed io non credo di proporre cosa strana né inattuabile, proponendo che la lettura *Dantis* sia duplice per ogni canto, che si abbiano, cioè, due serie di letture, le scientifiche e le popolari ». Proprio ciò che si comincia a fare quest'anno.

★ « Gli emigranti » di Mario Maria Martini al Politeama Nazionale. — La commedia del Martini non ha trovato a Firenze la conferma del successo che altrove le si diceva assicurato. E non perché il suo carattere di poetica anticolonialista abbia provocato alcune reazioni di natura politica; anzi è stato osservato che la sua parte satirica e combattiva poteva essere più acuta e meno fatta di luoghi comuni; e avrebbe guadagnato anche come forma d'arte. Invece, davanti a un pubblico tranquillo ed equanime, è caduta come, qualche anno fa, sono giustamente cadute altre commedie di tesi contraria ma di fattura analoga: commedie e drammi socialisti con l'agitatore in scena e l'agitazione fuori della scena. Anche questa ha il difetto fondamentale del genere: il postulato sociale su cui si vorrebbe imperare non risulta drammaticamente. Il dramma di una delusione

GIUS. LATERZA & FIGLI

EDITORI - BARI

Opere di A. ORIANI

NO!

Romanzo di pagg. 392, L. 3,50

Questo romanzo che con sogghigno di ribellione scettica e quasi protesta al mondo s'intitola *No!* appartiene ancora alla produzione giovanile e in parte risente di quella convulsionalista effervescenza romantico-rivoluzionaria, che fra vent'anni corruscar di faville e tempeste smania agitata l'Oriani prima dell'influenza del Balzac e della seduzione di Hegel, ed in cui a lungo egli dovette dibattersi prima di conquistare se stesso davvero con intima purificazione processuale. Tuttavia v'è in ogni pagina riguroso d'idee e d'impressioni, un grande fervore e fermento spirituale, un continuo tentare e abbozzare scoperte nuove, e meravigliosamente a tratti già l'artista lampeggia. Complessa più che in altro romanzo dell'autore vi si svolge l'azione, e più che ogni altro suo libro il *No!* ebbe fortuna di ristampe, né per suo fascino dell'elemento romanzesco, quanto per virtù schietta di pagine vigorose, ove si muovono scene e figure variamente intuite ed originali caratteri. Non senza seduzione s'affacciava il fantastico allo spirito del giovane scrittore, e forti le emozioni fremono nel racconto, d'impressione violenta vi sono pennellate audaci.

Il romanzo applaude alla vittoria dell'egoismo contro l'ordine, al trionfo dell'orgoglio e della rivolta contro tutta la società borghese e mondana; e protagonista vi è una strana bizzarra fanciulla, non bella, d'eccezionale cultura, nata fra la miseria d'un umile villaggio, ma temprata, nella sua freddezza intellettuale, per le grandi seduzioni principesche. Quasi fuori del suo secolo, novella Aspasia d'erudizione briosa ella ha un'anima malvagia e dolorosa di eroina fatale. « No! » è la sua arma di battaglia. « Un orgoglio smisurato le gonfiò il cuore... mentre il pensiero le si drizzava come un serpente sulla coda. E quando fu gigante, col fremito dell'onnipotenza nei muscoli, col coraggio dell'infinito nel cuore, e i suoi occhi ebbero sfondato il mister della paura, tutta la paura del mistero, erse la testa e, scrollandone poderosamente i ricci più neri della notte, con un gesto pazzo, titanico, sublime, scagliò nell'avvenire, invano minacciato di oscurità, il guanto del duello: — No! ».

Dirigere commissioni e vaglia alla Casa Editrice Gius. Laterza & Figli - Bari

LIBRERIA INTERNAZIONALE

Succ. B. SEEBER

FIRENZE

Novità importanti:

ELDER, <i>Le peuple de la mer</i> (Prix Goncourt)	L. C.
JOERGENSEN, <i>Paraboles</i>	3,75
CHAMBERLAIN, <i>Genèse du XIX^e siècle</i> , 2 voll.	1,25
RIEMANN, <i>Dictionnaire de musique</i>	13,—
GUYOT, <i>Socialisme et Évolution de l'Angleterre contemporaine</i>	32,—
JAUGEAS, <i>Précis de radiodiagnostic</i>	7,50
LEHMANN, <i>Taschenbuch der Kriegsflothen 1914</i>	7,—
CIRILLI, <i>Les premiers danseurs de Rome</i>	8,—
STANGA, <i>Una gita in Eritrea</i> , ill.	6,—
LUZIO, <i>I Corradi di Gonzaga</i> (nuovi documenti)	1,60
PATERI, <i>Il giudice unico</i> (commento-formole)	5,—
LAMMENS S.J., <i>Le beveru de l'Islam</i> , 1. 6.30	
FONCK S. J., <i>I miracoli del Signore nel Vangelo</i> , 1. 4.50	
GUZZONI ANCARANI, <i>Gino Capponi letterato</i>	2,—
D'ALFONSO, <i>Note psicologiche ai drammi di Shakespeare</i>	5,—
HOFFDING, <i>Saggio di una psicologia basata sulla esperienza</i>	7,50
SMITH T., <i>De recta lingua anglica scriptio</i> (1568)	8,10
HICKMANN, <i>Atlas universel 1914</i>	5,50
MUELLER, <i>Métyz 916</i>	5,40
FOULET, <i>Correspondance de Voltaire</i> (ed.)	11,—
BOCCACCIO, <i>Ninfa Fiesolana</i> (ed. Wiesse)	3,80
FAGUET, <i>Jeunesse de Sainte-Beuve</i>	3,75
TACCONE, <i>Gli Idilli di Teocrito</i>	6,—
RATZEL, <i>Geografia dell'Uomo</i>	15,—
FAUSTINI, <i>Gli Esploratori</i>	6,—
STAFEND, <i>Calendimaggio</i>	3,50
ÉMILE-BAYARD, <i>L'art de reconnaître les fraudes</i>	5,50
MEINDELSSOHN, <i>Das Werk der Dost, ill.</i>	16,20
WUNDT, <i>Smittliche und übersinnliche Welt</i>	10,80
Almanach de Gotha 1914	13,50

Si ricevono abbonamenti a tutti i giornali

G C SANSONI Editore - Firenze

Riconoscimento pubblicazioni:
T. LUCREZIO CARO — *La Natura*: luoghi scelti, tradotti e annotati, col testo a fronte, da CARLO LANDI . . . L. 1,50
CHAUCER GOSFREDO — *I racconti di Canterbury*, tradotti e illustrati da CINO CHIARINI.
VALLUCCI II: (Prologo - Racconto del Cavaliere - Racconto dell'Uomo di Legge - Racconto della Madre Priora - Ser Thopas - Racconto del Mercante di indugliato) L. 1,50
PAPA PASQUALE — *Il Canto XXIV dell'Inferno* L. 1,—
PIETROBONO LUIGI, *Il Canto XXIX del Purgatorio*, Collazione « Lectura Dantea » L. 1,—
Dirigere commissioni e vaglia alla Casa Editrice G. C. SANSONI, Firenze.

LIBRERIA EDITRICE MILANESE MILANO

Autori del Rinnovamento Italiano

Vol. I. - NICCOLÒ TOMMASEO - *Canti popolari Illirici*, a cura di Domenico Bulferetti . . . L. 5
Vol. II. - PLATONE - *Dialoghi*, volgarizzati da Francesco Aciri. Parte I^a L. 5
Vol. III - Idem 2^a 5
Vol. IV - Idem 3^a 5

A chi manderà cartolina vaglia di L. 18 verranno spediti immediatamente i primi due volumi e, non appena usciti, gli altri due, franco di porto raccomandati.

A chi manderà cartolina vaglia di L. 13,50 verrà spedito immediatamente il volume II, PLATONE, *Dialoghi*, parte prima, e, non appena usciti, gli altri due franco di porto raccomandati.

Le ordinazioni e vaglia devono giungere non dopo il 31 Dicembre 1913 alla Libreria Editrice Milanese - Via S. Vittore al Teatro 5 - Milano.

Ditta G. B. PARAVIA e C.

LIBRAI EDITORI

FIRENZE — Via Tornabuoni, 9

Libri di amena ed istruttiva lettura per regali.

NOVITÀ

BEECHER-STOWE E. *La Capanna dello Zio Tom*. — 8 tavole a colori e 17 illustrazioni L. 3,—
legato tela e oro 4,80
BURONZO V. *La principessa vestita di foglie* L. 2,—
CALLERI R. *Come l'uccello canta*. Versi, monologhi e scene L. 2,—
legato tela e oro 3,—
CAVANA VIANI-VISCONTI M. *Il nuovo Bufon con 185 incisioni* L. 4,—
legato tela e oro 6,—
CORRADO AVEVITA T. *Le birichinate di Carletto* L. 1,80
legato tela e oro 3,—
FAUSTINI A. *Gli Esploratori* con 58 illustrazioni L. 6,—
legato tela e oro 8,—
GIORDANI-MUSSINO E G. *Regime di sogno con disegni di Attilio Mussino* L. 4,—
YACK LA BOLINA. *I giovani eroi del mare*. Nuova edizione con l'aggiunta di due racconti storici: *La morte del guardiamarina* (19 ottobre 1911 a Bengasi) *La quintana dei Dardanelli* (notte del 19 luglio 1912) L. 4,—
legato tela e oro 6,—
TORRETTA L. *Verso la luce* L. 2,—
legato tela e oro 3,—
PICCIONI A. (Momus) *Ditta Birichini e C.* L. 4,—
BRYANT E. A. *Il nuovo « Chi s'ajuta »* tradotto da T. Gironi L. 4,—
legato tela e oro 6,—
SAVI-LOPEZ M. *Tra la neve e i fiori*. Passeggiate sulle Alpi L. 4,—
legato tela e oro 6,—
GIULIO-CASELLA C. *Intorno al mondo*. Viaggio per ragazzi L. 4,—
legato tela e oro 6,—

N. B. — Si spedisce gratis a semplice richiesta il recentissimo catalogo « STRENNE ».

ALDO MANFROT, Via Eccardone, 3, Palermo

IL MARZOCCO

Anno Semestre Trimestre
Per l'Italia... L. 5.00 L. 3.00 L. 2.00
Per l'Estero... » 10.00 » 6.00 » 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb. 1° di ogni mese.

Dip. ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **MARZOCCO**, Via Enrico Poggi, 1. Firenze

GARIBALDI E LE DONNE

Ha valore storico una raccolta di lettere, che sveli alla vana curiosità di lettori i segreti di due anime, affidati ad alcuni fogli, che la giustizia del tempo non ha ancora distrutto?

E se di quelle due anime una appartiene ad un grande Uomo, è necessario svelarne le fragilità, le piccinerie umane, o non è piuttosto doveroso, se è sincera la devozione per il grande Uomo, lasciare segreti quelli che furono segreti dell'anima sua?

Io comprendo l'avversione di coloro che, possessori di carteggi privati di patrioti, sono alieni di garbi al pubblico.

Se il libro Garibaldi e le donne del Curatolo (1) dovesse servire per quei lettori, che leggono le lettere amorose di un uomo illustre con lo stesso interesse con cui cercano nella cronaca del giornale la notizia di un qualche scandalo; il libro del Curatolo non avrebbe valore storico.

Confesso perciò che nonostante la stima all'autore, il titolo, pur così suggestivo, del libro, più che destarmi vivo interesse, insinuò il sospetto che ho formulato nella domanda sul valore storico del libro.

Senonché più che narrare gli amori di Garibaldi lo scrittore studia la donna nel Risorgimento attraverso il fascino esercitato su di essa da Garibaldi. « Io mi sono proposto di mettere in rilievo, egli scrive, la parte che la donna ebbe nella vita di Garibaldi, come si atteggiarono gli elementi ideali di questa gigantesca figura verso l'eterno femminile, il fascino onde le donne di ogni nazionalità furono irresistibilmente attratte all'Eroe, ciò che la donna sentì ed operò per lui, l'influenza che egli seppe su di essa esercitare, gli amori di Garibaldi ».

Tutto questo costituisce materia di originale ricerca psicologica, ed ha un vero valore storico.

Diro di più: lo studio psicologico ci conduce in un campo storico, in cui le ricerche sono difficili, e di cui i risultati sono stati ritenuti negativi. Alludo allo studio della coscienza popolare nel Risorgimento. Non manca chi nega alla rivoluzione italiana il carattere popolare, esagerando magari ciò che in qualche parte può essere vero: l'indifferenza, se non l'avversione, del popolo delle campagne e del popolo minuto delle città.

Orbene più dei cospiratori, dei martiri, degli statisti e dello stesso Giuseppe Mazzini, Garibaldi seppe penetrare nell'anima del popolo italiano dalle campagne di Sicilia ai monti del Trentino: la guerra contro il dispotismo, contro lo straniero, non fu sentita dal popolo minuto se non per la voce di Garibaldi, di questo figlio del popolo.

In quest'azione la donna del popolo fu la prima ad essere commossa per quel fascino, che la vita avventurosa dell'Eroe, ed il suo aspetto esercitavano sulla fantasia vivace e sull'anima sensibile della donna. E la donna in ogni rivoluzione, dal Cristianesimo ai moti nazionali, è stata sempre efficacissima per convincere, diffondere, svegliare occulte forze negli animi degli uomini.

L'azione di Garibaldi sulle donne non si limita su quello per cui egli sentì simpatie, affetti, amore, ma su molte e molte della nobiltà, della borghesia, del popolo, che videro appena Garibaldi, o che lo conobbero e lo amarono attraverso le notizie che venivano dai campi di battaglia.

Nella formazione della coscienza patriottica del popolo quelle donne furono elemento genetico importantissimo.

È una forza anonima, di cui la storia non può determinare la misura, ma di cui deve affermare il valore. Al di là di quelle poche signore che il Curatolo addita, le quali dalla devozione, dall'amore al Generale trassero tesori di energia per la patria, io veggio quelle moltissime, ignote, popolane e nobili, che a Garibaldi affidavano i propri figli per l'Italia.

Narra Alberto Mario:

« Entrato trionfalmente in Napoli, il Generale si preparava ad abbattere l'ultimo baluardo della potenza borbonica: Capua. Obligato a recarsi a Palermo, prima di ripartire per Napoli egli si rivolse a me, che fin dal giugno avevo, per ordine suo, istituito un collegio militare. — Ordinatemmi due battaglioni di questi giovanotti. A Milazzo ho veduto che essi si battono come diavoli. »

« I due battaglioni furono ordinati. Erano giovani dai 16 ai 17 anni; e il giorno in cui essi partivano Garibaldi volle assistere all'imbarco... »

« Le madri e le sorelle allungavano il passo per andare accanto ai figli, ai fratelli. Erano pallide e taciturne! »

« Giunta l'ora d'imbarcarsi, nessuna di quelle donne, che erano quasi tutte del popolo, diede segno di debolezza. Abbracciarono i cari giovani, che andavano a combattere e forse a morire lontano, non più per la Sicilia, ma per l'Italia; li baciarono a lungo intensamente. Nessuna pianse! Gli addii ebbero tutto lo strazio della separazione, fu senza speranza; ma gli occhi, le bocche non ne diedero segno. Così immobili, sulla riva, quelle madri, quelle sorelle eroiche videro dileguarsi i vapori; poi »

(1) GIACOMO RENZO CURATOLO, Garibaldi e le donne. Roma, L'Imprimerie polyglotte, 1913.

ritornarono in città in silenzio, pallide e senza lagrime ».

Ma per tutte loro un uomo piangeva. Alberto Mario lo vide; era Garibaldi!

Da Palermo a Venezia, Narra Luisa Colet:

« Avevo appreso viaggiando da Milano a Venezia lo sbarco di Garibaldi a Reggio dopo la vittoria di Milazzo. L'indomani mi trovavo a Venezia. Un vecchio gondoliere, che l'inverno avanti soleva condurmi al Lido, mi attendeva. Egli ha due figli al servizio dell'Austria, e tutti e due erano fuggiti da Pola per andare con Garibaldi. Partecipò al gondoliere la lettera novella; ed egli, sottovoce, la trasmette di gondola in gondola. Le parole "è sbarcato Garibaldi" ripetute con una specie di ritmo musicale, volano di laguna in laguna; in mezzo ora tutta Venezia le ripete. L'indomani, andata all'isola di Vignole, m'incontrai con una famiglia di contadini, che non dimenticherò mai più. La vecchia madre stava seduta al sole, filando; il marito raccoglieva delle frutta; tre figlie zappavano. Quei poveri vecchi essi pure avevano un figlio, che era andato a combattere con Garibaldi; e allorché partecipò loro la notizia della vigilia ebbero la prima ed esclamazione di giubilo. Dopo una delle ragazze raccolse per me dei fiori; il vecchio mi offrì la più bella frutta che si avesse. Tre giorni dopo a Milano raccontavo questa scena ad Alessandro Manzoni. "Quale idillio di poeta, esclamò, potrebbe uguagliare questo che è un idillio vivente!" ».

In quello sforzo delle madri siciliane, per trattenere le lagrime salutando i figli giovanetti; in quelle parole, che i gondolieri ripetono con ritmo musicale, in quei fiori, che le sorelle del garibaldino offrono alla signora straniera che reca la notizia dello sbarco di Garibaldi, è la poesia della storia, che il fascino di Garibaldi ha ispirato.

Le donne italiane non soltanto concorsero nell'opera politica e militare, ma compresero le idee più generose di Garibaldi. Egli non ebbe ingegno politico, anzi commise molti errori politici; il cuore ardente ed aperto mal si convenne all'uomo politico, e Garibaldi era troppo sincero e anche impulsivo. Egli però comprese intanto che gli uomini politici dopo il '66 e per molti e molti anni non seppero comprendere l'urgenza di provvedimenti sociali che elevassero la coscienza del popolo per renderlo degno della libertà.

Una donna è ispiratrice. Julie Salis Schwabe, oriunda tedesca, sposata ad un banchiere di Manchester; aveva seguito con amore le lotte per l'unificazione d'Italia e proclamato il Regno si rivolse a Garibaldi perché questi intraprendesse la redenzione del popolo, e specialmente di quello dell'Italia meridionale.

Garibaldi lancia un proclama, conservato nel prezioso archivio Curatolo:

« Donne italiane. — La libertà politica conquistata dalla maggior parte dei popoli della penisola, non basta alle moltitudini: esse debbono materialmente assaporarne i benefici e attingere quel grado d'istruzione, che solo potrà emanciparle. — Pane, lavoro, educazione; ecco la mèta che si prefiggono per il popolo alcune benedizioni. La donna, con la sua tenerezza a educare la famiglia è più idonea dell'uomo, essa è più sensibile, è più generosa... Si formino comitati di signore per sovvenire i bisognosi, e si istituiscano scuole di educazione. »

« Non otterremo la perfezione, cosa impossibile nell'umanità, ma possiamo ottenere, migliorando la condizione del povero e nobilitandolo, che la parola di popoli liberi e civili non sia una menzogna; che l'umana famiglia, secondo la legge di Cristo, conti tra i suoi figli non altro che fratelli e sorelle! »

« G. GARIBOLDI ».

Nessun artista seppe ritrarre la figura di Garibaldi in modo migliore di due donne, la George Sand e la Louise Colet.

« È una di quelle nature gentili e privilegiate — scriveva la Sand — nelle quali l'anima regna sul corpo e gli comunica la sua sostanza ».

E come la Sand era colpita dalla voce dolce di Garibaldi, la Colet nota « l'estrema dolcezza del sorriso e la potenza dello sguardo; » se una parola lo commuove, o un sentimento lo domina, se l'azione lo spinge, una strana luce viene a illuminare le sue pupille ».

Ma se Garibaldi affascinava le donne, fu alla sua volta dominato dal fascino di alcune di esse.

Dopo l'Anita, una donna egli amò fortemente: Maria Speranza von Schwartz, comunemente nota con lo pseudonimo letterario di Elpis Melena.

Sulla Schwartz arse una polemica vivace nel 1885; i figli di Garibaldi, Menotti e Ricciotti furono tra gli accusatori più accaniti « contro quella donna isterica, ambiziosa fantastica ».

Elpis Melena aveva pubblicato nel 1885 un libro su Garibaldi. Fu messa in dubbio l'autenticità delle lettere riportate nel libro, fu accusata l'autrice di avere lavorato più che sui documenti, sulla sua fantasia, e fu indi-

Anno XVIII, N. 52

28 Dicembre 1913

SOMMARIO

Garibaldi e le donne, NICCOLÒ REDOLICO — Romanzi italiani. « La Freccia nel fianco » di Luciano Zuccoli, GAIÒ — « Calendimaggio » di Paola Stafenda, ANGIOLIO ORVIET — Fonti italiane di Shakespeare, G. S. GARGANO — Clara Walser, ADA NEGRI — Pubblicazioni dantesche, E. G. PARODI — L'arte di convivere, F. V. RATTI — Marginalia: Pubblicazioni di papiri greci — La « Gioconda » in Francia — Il teatro shakespeariano a Londra — Le idee artistiche di Oscar Wilde — Le origini della conservazione dei monumenti — L'evoluzione del libro per ragazzi — Le qualità delle donne e i difetti degli uomini — La rinascenza artistica nell'India — Monaci e scuole in Armenia — Cronachetta bibliografica.

cata la ragione delle invenzioni nella sua animosità per non avere potuto appagare le mire ambiziose, sposando Garibaldi.

Il Curatolo è riuscito a demolire le accuse, a riabilitare l'animo nobilissimo di quella donna, e a rendere, io aggiungo, un servizio alla storia.

La Schwartz infatti, riabilitata, riprende un posto importante tra i biografi di Garibaldi. Il Curatolo è riuscito a leggere una parte del carteggio di Garibaldi con la Schwartz, ha potuto dimostrare che le lettere pubblicate dalla scrittrice nel 1885 corrispondono agli originali, ed ha provato infine che la donna amata da Garibaldi non aveva mire ambiziose, ma aveva obbedito a generosi sentimenti nel respingere e la domanda di matrimonio fatta dal Generale.

Garibaldi nel tempo in cui era innamorato della Schwartz aveva preso di sé un'umile donna del popolo, Battistina Revello, da cui aveva avuto una bambina, ma che non aveva mai visto.

Battistina, quando in Speranza si era recata a Caprea, aveva mostrato tutta la sua gelosia per la straniera amata da Garibaldi.

Alla signora Deideri, che la esortava a sposare Garibaldi, la Schwartz rispose: « Ma come, non sapete che Battistina cinque mesi fa ha avuto una bambina che è stata battezzata col nome di Garibaldi? Non sapete che egli ha promesso di sposarla, appena sarà possibile? E conoscendo queste circostanze, credete che io sia capace di diventare la compagna di Garibaldi? Credete voi che io vorrei procurarmi la felicità, la celebrità storica al prezzo di un tradimento verso una povera donna? ».

La riabilitazione della Schwartz è, direi, un'opera buona, ed un contributo storico. Il Curatolo dimostra quale sia stata una delle principali ragioni delle polemiche, delle ire e delle accuse contro la Schwartz. Costei aveva riferito che nel 1863 Sara Nathan aveva avuto da parte del Mazzini una missione per Garibaldi, e che a tal uopo erasi recata a Caprea. Si trattava di avere l'adesione o la cooperazione di Garibaldi per un attentato contro Napoleone III.

« Io non dimenticherò giammai — scrive Elpis Melena — l'espressione del volto di Garibaldi, quando acceso dalla collera, alzando con fierezza lo sguardo, con voce tremante tonò: — L'Italia si farà, ma non col pugnale del tradimento! ».

I dubbi sollevati sull'autenticità dei documenti e li giudizi sul carattere dell'autrice toglievano credito al fatto narrato, tanto più che si trattava di unica fonte.

Che la cospirazione fosse avvenuta non è dubbio; il processo condannò lo stesso Mazzini in contumacia; la opinione pubblica in Inghilterra ne fu indignata; ed un ministro, amico del Mazzini, dovette dimettersi.

Tutto ciò peraltro non basta ad accusare di complicità il Mazzini né a provare che egli volesse il consenso e la cooperazione di Garibaldi. Senonché una lettera pubblicata dal Curatolo dà la prova che la missione della Nathan a Caprea aveva avuto luogo, e che la Nathan, partita dall'isola si era affrettata a scrivere a Garibaldi: « Se amate inviare nuove comunicazioni all'amico, se qualche felice ispirazione vi decidesse a dare un momento di tempo a quel vero fratello vostro, io ne sarei beata ».

L'amico, il vero fratello era Giuseppe Mazzini.

Non possiamo affermare con sicurezza quale fosse l'ispirazione che la Nathan invocava: certo la testimonianza della Schwartz dopo la riabilitazione, che della donna ha fatto il Curatolo, acquista valore nuovo.

Un'altra riabilitazione il Curatolo con animo cavalleresco e con un buon manipolo di nuovi documenti imprende per un'altra donna, che fu causa a Garibaldi di un grande amore e di un grande dolore: alludo alla Giuseppina Raimondi.

La Raimondi era innamorata di Luigi Caroli, un ufficiale dell'esercito. E il dramma in verità non avrebbe avuto luogo, se il terzo personaggio, fosse il vero colpevole, del cui affetto la giovane sentiva sicura, al momento decisivo, non fosse venuto meno alla promessa, e non l'avesse abbandonata.

L'accusa che la Giuseppina si fosse valsa dell'affetto di Garibaldi per tentare il suicidio per il passaggio di una merce di contrabbando, naufragò in tribunale. Così pure è leggenda la confessione della colpa, che essa avrebbe fatta ai piedi di Garibaldi.

Il Curatolo pubblica alcuni passi inediti delle Memorie di Garibaldi, relative a questo amore.

Non una parola, non un accenno si trova sull'episodio fatale! Che cosa significa questo silenzio di Garibaldi, che s'indugia a lungo sulle prime fasi di questo amore? Genuosità, magnanimità cavalleresca per la donna, che poi lo avrebbe ucciso, o non piuttosto, il convincimento che la giovinetta non era colpevole?

« Orbene, la verità si è che la Raimondi non amò mai Garibaldi, perfino lo respinse; essa fu obbligata al matrimonio dal padre, che sentiva per il generale una vera infatuazione ». Il dramma è noto? Garibaldi nel '59 dopo il rifiuto della Schwartz durante la campagna della Lombardia vide, e s'innamorò di una giovanetta, la contessina Giuseppina Raimondi, che sfidando gravi pericoli aveva portato a Garibaldi notizie sul nemico. Il 24 gennaio

erano celebrate a Fino le nozze. Uscendo dalla chiesa, Garibaldi ebbe da un ignoto una lettera anonima, che accusava la sposa.

Da lì a poco un drammatico dialogo si svolse; dopo il quale, Garibaldi furente d'ira e di dolore abbandonò la sposa.

Il Curatolo crede, e mi sembra a ragione, che la dignità della fanciulla innocente, offesa a sangue dalla calunnia infame, si ribellasse e sdegnasse di cedere in una notte che doveva essere sacra alle emozioni più delicate, alla demoralizzante bisogna di un'autodifesa!

Ma quale poté essere la ragione che mosse l'anonimo accusatore?

Che tutto ciò « sia stato, scrive il Curatolo, il risultato di una congiura non è da dubitare. Chi non sapeva che Garibaldi doveva sposare la Giuseppina? Se un'anima onesta avesse voluto impedire quel matrimonio, perché indegno dell'Eroe, non ci sarebbe stato tutto il tempo per farlo senza aspettare che si arrivasse al passo fatale? ».

L'episodio di Fino fu un dramma politico, conclude il Curatolo. « Il matrimonio di Garibaldi aveva suscitato in molti dei suoi amici un'opposizione violentissima. Da un lato erano coloro i quali pensavano a realizzare l'impresa di Sicilia, e temevano che le dolcezze della vita coniugale potessero distrarre l'Eroe dalla sua nobile missione; dall'altro vi erano co-

loro, e non erano pochi, che sfruttavano sistematicamente la generosità di Garibaldi, e che dovevano temere che coll'avvento di una donna come la Giuseppina, l'epoca della loro condotta indiscreta sarebbe finita ».

Io non credo che alla congiura prendesse parte chi dubitava che il matrimonio allontanasse il Generale dall'impresa della Sicilia, della quale ancora (gennaio 1860) nessun disegno concreto era stato concepito: credo alla perfidia umana di chi allora sfruttava Garibaldi o di chi voleva che la disperazione rovinasse quell'uomo!

Tra le figure di donne che amaron di puro amore Garibaldi sono due nobili creature: Harriet ed Anna Sutherland.

Anna ha un dubbio: che Garibaldi non creda in Dio, essa si propone di convertire il Generale, gli invia una copia del Nuovo Testamento, gli parla con accento di fede della grandezza della Religione, e Garibaldi risponde all'amica, esponendo i suoi principi religiosi.

Così dalle passioni amorose, in cui la fragilità umana si rivela inevitabile e giustificabile, si passa a pure elevazioni dello spirito in una comunione intellettuale e mistica attraverso queste lettere di donne, che veramente amaron Garibaldi.

Niccolò Redolico.

ROMANZI ITALIANI

« La Freccia nel fianco » di Luciano Zuccoli

Di un romanzo divulgato dalla più diffusa delle riviste italiane e pubblicato già in parecchie migliaia di copie dal fortunato editore si può parlare, senza rifarsi alla trama. Ciò che è un vantaggio inestimabile per il critico e per il lettore. Direi quasi che è bene parlarne con qualche ritardo, come capita a noi per *La Freccia nel fianco* (1), perché sia sempre più improbabile il caso di trovare la persona che nulla sapendo né della freccia, né del fianco, né della morte che logicamente succede alla immediata ferita, desidero o pretenda qualche spiegazione preliminare. Non avete mai pensato che un suntuoso, sommario, l'esposizione di una tela, si tratti di una commedia o di un romanzo, è già di per se stessa un giudizio? Non esiste la storia obiettiva e il suntuoso obiettivo non c'è. Il critico lo preordina fatalmente, necessariamente al giudizio che verrà un po' più tardi. Ma di Brunello e di Nicola, per fortuna, si può parlare come di vecchie conoscenze e quella « freccia » e quel « fianco », nonostante la tinta romantica di un titolo che par fatto apposta per portare il lettore fuori di strada avviandolo per i sentieri dell'arcadia sentimentale, sappiamo benissimo che di sangue grondino, senza che sentiamo il bisogno di ricordare come andò e senza incombere Cupido e le sue metafore incipriate.

Questo romanzo di Luciano Zuccoli è, a dispetto del titolo antiquato, un romanzo straordinariamente moderno. È il romanzo di un ragazzo di oggi o piuttosto di ieri: e la sua maggiore originalità consiste nel rilievo indimenticabile che l'anima infantile del protagonista, fermata con pochi segni sicuri sin dalle prime pagine del libro, conserva poi a traverso i casi singolari della vita. Per indizi non dubbi, Luciano Zuccoli si era già dimostrato acuto e finissimo osservatore di questi minorenni, così trascurati dalla patria letteratura. Il ragazzo italiano nella letteratura italiana è stato ed è tuttavia una delle vittime più compassionevoli, anche perché più innocenti, della retorica che travestita sotto i più vari travestimenti, ci perseguita e ci affligge per molti nobilissimi fini che non riescono a renderci meno penosi o più sopportabili i mezzi. Fini didattici o educativi nella letteratura per i piccoli, fini umanitari o sentimentali nella letteratura per i grandi.

I ragazzi italiani nei libri italiani mancano dei segni profondi dell'individualità. Si dividono per categorie, hanno i loro tipi rappresentativi, sono specie non individui. Il De Amicis nel suo capolavoro si è occupato di fornire un campionario: il più completo e il più diffuso. Ma i campioni vanno benissimo per le stoffe: non vanno bene per gli uomini: e neppure per i ragazzi nei quali i

segni della personalità fisica, morale, spirituale sono come le famose impronte digitali, gloria e tormento della polizia francese. All'osservatore comune, prima della scoperta del signor Bertillon, potevano parere tutti eguali: ed erano invece tutte diverse. Provatevi a sovrapporre Brunello e Traldi nel campionario di Edmondo De Amicis...

Ciò che era già in embrione in *Farfis* e in qualche novella dello Zuccoli qui si è svolto e ha preso forma nuova e concreta. Il ragazzo epico è diventato il protagonista, il centro, la ragione, la luce del romanzo. La passione infantile, il sentimento ambiguo e precoce; di cui le buone mamme negano la possibilità lo perché turba e quasi offende la loro coscienza, la passione che per esser fatta di embrioni fisici e sentimentali ha una vita tutta propria, che il microscopio del romanziere può scoprire non già inventare, qui è resa e compresa con evidenza stupenda. Resa e compresa nei suoi tratti comici e tragici, nelle sfumature più delicate, nelle zone grigie e profonde dove palpita la vita non ancora accomodata alla letteratura, non deformata da pregiudizi morali e non semplificata per il gusto o il bisogno di definizioni verbali.

Questo bambinetto sbattuto fra le tempeste della vita familiare e sociale, questo fanciullo tipico ha veramente una sua anima che può riuscire anche più interessante di quella degli adulti che gli stanno intorno per la sua gioia e per la sua pena. Ma non forse più interessante di quella Nicola.

La femminilità intima e complessa di Nicola è come lo specchio nel quale scorgiamo riflessa la figurina di Brunello. Poiché Brunello è così, Nicola non può essere diversa. Lo scambio degli influssi è costante: la vicenda psicologica dei due ha gli attributi magnifici della necessità, sempre. Sono nell'uno e nell'altra ambiguità diverse e pure affini, che seguono una legge ferrea. Il tempo costruisce inesorabilmente il loro romanzo. Quando il bambinetto fatto ormai giovanotto ventenne s'incontrerà di nuovo con la fanciulla che è fatta donna nella pienezza della propria femminilità, la loro vita si dibatterà in uno dei contrasti più appassionati che sia dato di immaginare. Essi vivranno nel passato e nel presente, ad un tempo. Tutto il torbido d'oggi con l'ambiguità e con la purezza di ieri; un'aspirazione vivissima a stabilire gli rapporti ideali che valgono a conciliare il sogno con la realtà, ma insieme costante l'oscura coscienza che la conciliazione è impossibile. Se nella prima parte del romanzo la figurina di Brunello coi suoi tratti singolari di bambino precoce sovrasta talvolta quella di Nicola, nella seconda la travolgente tenerezza di Nicola, la disperata sua tenerezza ansiosa, che, corre consapevole al sacrificio e alla morte, fa quasi impallidire la figura dell'altro, che ci appare, per un momento, troppo inconsapevole. Romantica la catastrofe? Quanto può essere romantico il suicidio, che per attestazioni quotidiane è pure un elemento della realtà più certa e positiva.

(1) Milano, Treves, 1913.

G C SANSONI Editore - Firenze

Recentissime pubblicazioni:

GIUSTI GIUSEPPE: — **Le Poesie**, a cura e con prefazioni di Ferdinando Martini Vol I L. 1,50

DONATI GUIDO MARCO: — **Il canto XX dell'«Inferno»**, letto nella Sala di Dante in Orsanmichele. L. 1,00

CHIAPPELLI ALESSANDRO: — **Il Canto XXXI del «Paradiso»**, letto nella Sala di Dante in Orsanmichele L. 1,00

Dirigere commissioni e vaglia alla Casa Editrice G. C. SANSONI, Firenze.

Recentissima pubblicazione:

INTIMITÀ

Versi di

GAETANO IMBERT

Prezzo: Lire DUE

Presso G. C. SANSONI, Editore - Firenze

REMO SANDRON - Editore

M LANO - PALERMO - NAPOLI

Capo d'anno 1914.

Le più belle e nuove Strenne!

G. B. PRUNAI

VISIONI DEL PASSATO

con 16 acquerelli di A. Micheli

Edizione in 8, L. 4 — in 16, L. 3

Pittorische ricostruzioni dei tempi che furono, ad uso dei piccoli e dei grandi.

NOVELLE SHAKESPEARIANE

ZAIRA VITALE

AMLETO

Racconto per ragazzi, con illustrazioni di A. Cattarone. Un volume in 16, L. 1,50

Mette alla portata degli adolescenti il grande dramma shakespeariano.

In preparazione: **Giulietta e Romeo**, **Re Lear** e gli altri drammi dell'A. inglese.

CARLO DADONE

Il talismano di Fefe

Romanzo per ragazzi con oltre cento illustrazioni e sei tavole di A. Mussino. Edizione in 8, L. 4; in 16, L. 3

Grande successo di entusiasmo fra i lettori adolescenti.

Chiedete all'Editore il riciclo suo catalogo "GIOVINEZZA" — Libri di strenna.

COLLEZIONE DI DISEGNI

VENEZIA

R. ACCADEMIA DI BELLE ARTI

Testo di GINO FOGOLARI.

Cento tavole riprodurre in colore degli originali, i più notevoli disegni dell'importante pin. veneziana L. 3.-

Nelle cento tavole a colori che illustrano questo volume della nostra ben nota collezione, il dot. Gino Fogolari, direttore della R. Accademia di B. A. di Venezia, riproduce quanto di più notevole, in fatto di disegni, raccoglie la celebre pinacoteca veneziana.

Il volume ha una elegante copertina nel tipo carat. esclusivo di questa nostra collezione.

MILANO

R. PINACOTECA DI BRERA

Testo di F. MALAGUZZI VALERI.

Novecentoquattro tavole riprodurre in colori i più notevoli disegni della raccolta milanese (3a ediz.) L. 3.-

GENOVA

PALAZZO BIANCO

Testo di O. GROSSO e A. PETTORELLI.

Cento tavole riprodurre in colori i più notevoli disegni dell'importante raccolta genovese. L. 3.-

PAVIA

MUSEO CIVICO

COLLEZIONE MALASPINA

Testo di RENATO SORGA.

Cento tavole riprodurre in colori i più notevoli disegni della raccolta pavese. L. 3.-

Altri volumi sono in preparazione.

ALFIERI & LACROIX - Editori - MILANO

Nella vita e nella passione di Brunello e di Nida il romanzo di Luciano Zaccolli sta a sé, non ha, si può dire, rapporti con le variazioni sentimentali che la fertile fantasia dei nostri scrittori persegue con cura affannosa. Al di fuori, e, soprattutto, al di là dei limiti di questa passione, i contorni diventano più comuni. Bruno Taldì della cui esistenza, oltre la catastrofe, si fa cenno nelle ultime pagine del romanzo è più un fantasma che un uomo: vive, perché deve continuare a vivere, ma nella nostra coscienza è già morto. Così le conosciute qualità dello scrittore nell'animare le macchiette, la sua facoltà di cogliere i piccoli aspetti ironici della vita, la sua grazia amara e indulgente, diventano qui di importanza secondaria. Qui c'è di più e di meglio.

Gaio

"Calendimaggio" di Paola Stafenda

No: una ragazza israelita — e israelita italiana per giunta, che è quanto dire il massimo dell'attaccamento alla famiglia, della devozione ai doveri domestici — non è verosimile che abbandoni il vecchio padre, sia pure egoista e gretto, per andare a convivere in qualità di sorella con un cugino giovanotto, e sottrarsi così alla minaccia d'un matrimonio non desiderato. E quand'anche, per ipotesi, la stranissima fuga fosse veramente avvenuta, il padre stesso, gli zii, le zie e tutti gli altri cugini sarebbero corsi subito dietro ai fuggiaschi per ricondurre all'ovile la picecola smarrita, con profonda soddisfazione della picecola stessa e del suo rapitore. Bisogna proprio non aver un'idea chiara di quanto ancora sia salda — almeno in Italia — la compagine della famiglia ebraica per introdurre in un romanzo l'episodio di Marta e di Luca Levi. Evidentemente Paola Stafenda — la gentiluonna fiorentina che in questo *Calendimaggio* riafferma con vigore le sue qualità di scrittrice — non conosce abbastanza gli ebrei nella loro vita di famiglia: li conosce soltanto nelle loro relazioni col mondo e specialmente col gran mondo.

Calendimaggio (1) è il romanzo d'un israelita idealista e arrivista insieme, che, respinto dalla società elegante, si purifica del proprio arrivismo e si abbandona nella vita e nell'amore al vertice del più nobile idealismo.

Ma, intendiamoci bene, fra questo e i romanzi parigini più o meno antisemiti nulla di comune; o soltanto qualche particolare di rappresentazione che, per quanto obiettivo, è pur suscettibile — perché negato? — di interpretazioni diverse da quelle che il libro suggerisce nel suo complesso. Ma chi credesse di trovare nel romanzo di Paola Stafenda i soliti banchieri con le pance rotonde e il naso a sei, i soliti battesimi per interesse e per opportunità mondane, i cognomi cautamente trasformati per renderli irriconoscibili in un paio di generazioni, le giovinette che entrano in convento sotto l'egida d'un abbatino galante o d'una matrona piissima — s'ingannerebbe del tutto.

Paola Stafenda non ricalca le vie degli altri; batte con piede sicuro una propria dritta via. Il suo libro non è antisemita e non è filosemita: è un libro di profonda verità umana, di penetrante intuizione psicologica, di delicata e larga poesia. Il suo protagonista è, sì, un ebreo con alcuni precisi e forti caratteri della gente a cui appartiene, ma è soprattutto un uomo, colto e rappresentato in quel momento culminante ed unico della vita in cui la giovinezza sbattuta da mille tempeste interiori fiorisce in una grande passione impetuosa ed animata.

Calendimaggio è un romanzo d'anima. Non cercatevi lunghe e minute descrizioni di paesaggi, di strade, di stanze, di quadri, di mobili, di stoffe, di botteghe: né intrecci complicati con affannosi e sottili insegnamenti di ladri e d'assassini irraggiungibili, e nemmeno quello smontamento meccanico delle anime pezzo per pezzo come si usa per gli orologi, anche quando poi non si rischia a farli andare. La scrittura fiorentina non smonta le anime, non insegue con Sherlock Holmes malfattori che sfuggono, non descrive, grazie a Dio, se non quanto è strettamente necessario di descrivere. I suoi tocchi d'ambiente sono quasi sempre rapidissimi: e se qualche volta s'indugia, s'indugia a parlarci del cielo, degli alberi, del mare: perché il suo sentimento della natura è troppo vivo e schietto perché ella possa non comunicarlo. *Calendimaggio* — lo ripeto — è un libro d'anima. L'intensità della vita interiore è il tratto distintivo del suo protagonista. Luca Levi è un uomo che vive per di dentro, che cerca affannosamente sé stesso e la propria armonia attraverso ai vigorosi contrasti intimi che fanno di lui un tipo simpatico e caratteristico. C'è nel suo spirito lo stesso cozzo d'elementi disparati che si nota nella faccia; nella quale sembra quasi che la parte superiore nobilissima lotti perpetuamente con la inferiore comune e rude; quasi che l'una voglia portare in su e l'altra trascinare in giù tutta l'anima. Singolare contrasto che si ripete anche nella voce: nasale, ingrata e discorde a momenti; e che pure, ascoltata a lungo, ha un simpatico sottotono di morbidezza, di ampiezza, di sonorità. La bocca sensuale può stringersi a significare un egoismo calcolatore come può schiudersi ad un sorriso illuminato, mentre gli occhi cupi, profondi quasi velati di un fiato umido, paiono non limitare lo sguardo al tangibile, ma spingerlo oltre. La spiritualità fondamentale della razza pare sporsarsi in lui ad una facoltà calcolatrice duttile e avida, ad un arrivismo tenace che ignora tutte le ripulse. La lotta

intima e continua di questi elementi in contrasto fra loro, la dinamica spirituale di Luca Levi, è il vero argomento del romanzo, che appunto per questo non si può efficacemente riassumere. E (nelle sue parti più vitali) una successione di momenti psicologici, espressi con una, direi, plastica interiore di singolare evidenza pur nelle sfumature più tenui. Non v'è sottigliezza di movimento intimo che sia trascurata; non ve n'è alcuna che resti non precisata abbastanza e nebulosa; tutto è profondo, ma tutto è chiaro. Arte, che non si smetteva nemmeno nella rappresentazione degli altri personaggi e delle altre vicende, quando queste riguardino la vita interiore. Persino la strana convivenza di Luca con la cugina Marta — innegabilmente inverosimile — acquista nell'arte della Stafenda una consistenza di verità altrettanto innegabile. Il sentimento di Luca per la cugina, misto di pietà e di noia, di abnegazione e di egoismo, è studiato con grande finezza, con è finissima in ogni particolare la figura di Marta, segretamente innamorata del cugino, tormentata e distrutta dalla inattività dei suoi slanci repressi. E Lisa, la serva, ugualmente devota alla chiesa e ai padroni? E Giorgia Elti, arida insieme e sentimentale, fredda e facile agli entusiasmi, la cui vita si riduce tutta ad un gioco esperto e sottile sulla superficie dell'amore? E Anna la zitella, brutta e intelligente, che porta agli angoli della bocca i solchi segnati dalle parole scontroscie e che conosce una sola ebrezza di trionfo: penetrare le occulte cose altrui, con un senso quasi di acce superstitia, di segreta vendetta sulle creature più felicemente dotate di lei? E la contessa Rodeani che in cima al suo modernismo di modi e di mente porta il pregiudizio antisemita come un monile antico su un vestito extramondano?

Questa contessa Rodeani è proprio quella che, in grazia appunto della sua implacabile avversione, rende a Luca Levi l'eccellente servizio di guarirlo dalle velleità mondane, infiggendogli una mortificazione che riesce a lui tanto più penosa perché subita davanti a Teodora Arcieri. Teodora Arcieri è una deliziosa creatura: bellissima, giovanissima, freschissima; tutta gioia di vivere, tutto equilibrio sano e ridente; è una piccola sovrana d'un piccolo regno: dovunque ella vada i suoi adoratori, fedeli e devoti, la seguono docilmente; la sua civetteria ingenua e schietta è qualche cosa di meglio d'una semplice coquetterie: è una serena e perenne aspirazione a godere d'ogni cosa bella — profumo d'anima come profumo di fiore — e a far beati gli altri dei meravigliosi doni che la natura benigna le ha concessi.

Teodora è la bellezza innamorata della bellezza: cade in estasi davanti ad un boccio di rosa e sente con delizia l'armonia divina che è nella propria anima e nella propria persona: è buona, ma niente la turba; è pietosa ma senza troppo soffrire dell'altrui male; e davanti alla passione che la minaccia ha come il terrore e il brivido d'un calice davanti all'uragano.

Teodora è rappresentativa di una pagania serena come Luca è rappresentativo dell'irrequieta anima semitica. L'incontro di questi due esseri, tanto diversi e tanto degli uno dell'altro, di queste due forti e schiette nature, fatte per urtarsi e per amarsi, scatenata nell'ambiente un po' frivolo nel quale appunto s'incontrano un'insolita tempesta di contrasti. Contrasti interni, non esterni. Date questo soggetto ad un romanziere dei soliti: amore tra un semileterato, semigiornalista, seminondano e semifantasma di famiglia israelita non ricco e non arrivato a nulla con una ricca bellissima corteggiatissima fanciulla della più antica aristocrazia fiorentina; e si può esser certi che svolgerà con abbondanza di particolari tutti quei contrasti esteriori che la situazione contiene: le antipatie e le diffidenze di casta, i timori di disaccordo nella futura famiglia, le preoccupazioni per l'educazione dei figli.

Invece in *Calendimaggio* nulla di tutto questo: non sappiamo nemmeno che cosa ne pensi il padre di Teodora del prossimo matrimonio di lei, non si discute mai, tra l'innamorati, di religione e di razza, non si parla di battezzare o di non battezzare i figliuoli; siamo di là da tali pur rispettabili questioni. L'ardore purissimo, di alta e squisita tempra spirituale, a cui giungono Teodora e Luca è di quelli che consumano ogni scoria, ogni preoccupazione, ogni umano rispetto. E i contrasti dai quali un tale ardore finisce col divampare irresistibilmente sono di ben altra natura da quelli che forse uccidono ogni giorno in circostanze analoghe piccoli amori di piccole anime. Nulla di piccolo né in Luca né in Teodora.

Nel primo periodo — quando l'amore è acceso ma ancora non risplende — la loro preoccupazione è una sola: potranno essi amarsi di quell'altissimo amore che esclude per sempre ogni rimpianto, ogni incertezza, ogni intima lotta? E poiché, in principio, ne dubitano, Luca e Teodora si lasciano, o piuttosto tentano di lasciarsi; e «mai come al momento in cui si accordevano per separarsi erano stati all'unisono, mai come allora i loro spiriti si erano incontrati in un medesimo anelare verso le altezze inaccessibili del sentimento».

Naturale che la separazione non sia eterna, che la gran fiamma non tardi troppo a divampare. Luca si è ormai allontanato dal mondo; ha lasciato per sempre i saloni dove il suo *frak* non impeccabile appariva un po' estraneo; ha lasciato i parchi signorili dove egli provava l'umiliazione pungente di non saper giocare a tennis e di non saper, come gli altri giovani, scherzare e sorridere leggermente di mille cose che legge. Lo *snob*, l'aristocrate sono morti in lui; non è morto invece, a malgrado d'un solenne fiasco teatrale, il giornalista e lo scrittore. Ma sopra tutto è vivo d'una vita possente il fratello del disero-

dati, l'amico, il benefattore degli umili. La sua anima travagliata da continue alternative, da alti e bassi continui, ha finalmente trovato una specie di equilibrio superiore nella dedizione intera di sé, nel sacrificio d'ogni personale egoismo, in un'opera d'elevazione, e di riscatto sociale. E allora l'amore trionfa; quando egli ha rinunciato a tutto, Luca ottiene tutto: Teodora.

Le pagine che celebrano questo trionfo sono tra le più belle che si possano leggere. L'incontro dei due giovani nella mattina di primavera, dopo la lunga separazione e il lungo desio, la rivelazione e la confessione d'amore, la piena e felice dedizione di Teodora, la nobile vittoria di Luca sono degni d'un vero poeta e continuano a cantarsi dentro anche dopo che il libro si è chiuso sulla morte di Luca e sul luminoso dolore di Teodora Arcieri.

Luca Levi, ormai fidanzato con Teodora, muore di tifo: egli ha contratto la malattia lavorando in mezzo al popolo e per il popolo in un quartiere d'oltretutto. È una fine molto tolosiana, ma non forse altrettanto artisticamente necessaria. Ci lascia, più che commossi, sorpresi e perplessi. Ma non tanto che ne rimanga offuscata quella luce di poesia che s'irradia dall'amore dei due. Paola Stafenda è ammirabile nel rendere con squisita finezza quella che essa chiama «l'essenza gentilissima e purissima della sensazione», la sensazione che si fa spirito, lo spirito che si fa sensazione. Ella trova allora parole alate e lucenti; s'appariscono le disuguaglianze, le sovrabbondanze, massime d'epiteti, che si notano altrove; l'espressione si adegua perfettamente all'impressione; e l'innamorato si leva, libero e gioioso, come trillo di rondine nel cielo di *Calendimaggio*.

Angelo Orvieto.

Fonti italiane di Shakespeare

Quello che Guglielmo Shakespeare deve all'Italia era finora ristretto alla novellistica nostra, al Biondello specialmente, a Giraldi Cinzio, a Luigi Da Porto. Qualche tentativo fatto da critici tedeschi di trovare anche nei nostri drammaturchi del cinquecento affinità palesi non ha avuto grande fortuna (ricordo le pretese relazioni tra la *Marianna del Dolci* e l'*Otello*), per la ragione che certi parallelismi, per il loro carattere troppo generale potevano essere casuali, e per l'altra che bisognerebbe dimostrare che lo Shakespeare conosceva l'italiano tanto da poter leggere un libro nella nostra lingua, e che avesse potuto in qualche modo aver notizia di drammi italiani che non oltrepassavano mai i confini nostri: che egli avesse insomma delle tendenze erudite, che nessun critico finora gli ha riconosciuto.

Non so se questa attitudine muterà col tempo, con le indagini incessanti e minute che si fanno sempre sull'opera dello straordinario poeta; ma il fatto è che oggi da due parti, dall'America e dall'Italia, due libri tendono al medesimo scopo: a dimostrare che un esame attento della nostra drammatica può essere per noi fonte di qualche non trascurabile scoperta. Tentativi che hanno un diverso valore, a seconda della maggiore o minore probabilità che hanno i presunti incontri, ma che meritano di non essere trascurati. Il primo è quello del dottor Alexander Boeckler: *A probable Italian source of Shakespeare's «Julius Caesar»* (New York, 1913); il secondo è nella prefazione che Ferdinando Neri premette ad alcuni *Scenari delle Maschere in Arcadia* (Città di Castello, S. Lapi ed., 1913).

Cominciamo dal primo. Finora era opinione quasi certa che lo Shakespeare per i suoi drammi classici si fosse unicamente servito della versione che dal francese di Jacques Amyot fece Sir Thomas North delle *Vite di Plutarco*; e tutto il materiale che l'autore del *Giulio Cesare* può avere adoperato è raccolto in quell'antologia che il prof. Skeat ha diligentemente messa insieme e che è conosciuta dagli studiosi col nome di *Shakespeare's Plutarch*. Se non che recentemente il prof. MacCullum in un suo libro importante: *Shakespeare's Roman Plays and their Background* e il prof. Sykes nelle sue note ad un'edizione del *Julius Caesar* hanno mostrato che alcuni particolari della tragedia inglese che mancano in Plutarco si trovano invece in un altro storico greco, in Appiano. Vi sono evidenti accenti che possono dar ragione alla nuova ipotesi. In una parte del discorso di Bruto al cittadino nell'orazione di Antonio, nella condotta dei cospiratori appena compiuto l'assassinio, e in un particolare concernente Antonio, l'infuso del secondo storico sembra predominante. E può essere, visto che una traduzione inglese di Appiano di un W. B. fu pubblicata nel 1578, e Shakespeare poté quindi conoscerla e valersene.

Se non che ora il dott. Boeckler seguendo un accenno che Harry Morgan Ayres fece ad una tragedia italiana in un suo articolo inserito nei *Rendiconti della American Modern Language Association*, e intitolato *Shakespeare's Julius Caesar in the Light of some other Versions*, esamina accuratamente l'opera italiana e ne trae conclusioni più decisive, o che a lui sembrano tali.

La tragedia è di Orlando Pescetti, un umanista veronese, pubblicata nel 1594; e in essa è palese la derivazione da Appiano più che da Plutarco, e anche la imitazione di una tragedia latina del Mureto, scritta nel 1544. Più che imitazione, anzi, se dobbiamo credere a quel che ne scriveva nel 1614 Michelangelo Fontana nel suo dialogo *Il Cavallanti*, che accusava il Pescetti addirittura di furto. Ma l'accusa era esagerata, come dichiarò Apostolo Zero, in una

sua annotazione a Fontanini. Certo è che nel Pescetti per la prima volta si trovano materiali che non sono nei tragici precedenti che trattarono quell'argomento e che lo Shakespeare adoperò largamente. Nota il Boeckler che per la prima volta nella tragedia italiana, c'è la scena tra Bruto e Porzia, la sospensione nell'animo dei congiurati per il sospetto che il complotto sia stato scoperto, il panico che si sparge fra i cospiratori allorché Poppo Lena si rivolge a Cesare, e la grande importanza che si dà nel dramma ai portenti naturali. Tutte cose che con un po' di buona volontà si possono trovare in Appiano e in altri poeti latini, conosciuti in Inghilterra; ma che non bastano al Boeckler per estendere all'infuso di Appiano certe particolarità della tragedia shakespeariana. Tutto il terzo atto del *Cesare* è drammaticamente parallelo (dice egli) al quinto del *Julius Caesar* ed è fondato su Appiano; ma in Shakespeare riappare e accompagna da certi tocchi individuali che sono soltanto peculiari alla maniera con cui li ha trattati il Pescetti.

Bisognerebbe seguire il critico americano nella minuzia dei paralleli che hanno per lui importanza capitale; ma la cosa non è possibile in un articolo. Certo alcune rassomiglianze ci colpiscono.

O Bruto, o Bruto, veramente bruto,
Non men d'animo e d'opre che di nome

esclama Calpurnia, e Antonio anch'egli insiste sulle brutalità del delitto commesso:

O judgement! thou art fled to brutish beasts.

Ancora: il verso

If you have tears prepare to shed them now

trova il suo parallelo in questo del Pescetti, in cui un messaggero si rivolge al coro delle donne:

Apparechiato, o donne, gli occhi al pianto.

Il grido dei soldati, nella tragedia italiana, infiammata dalla esortazione della moglie di Cesare e dai lamenti del Coro:

So diam diam di mano all'armi
E gridando armi, armi, armi
Alla vendetta gli animi infiammano.

Arme, arme, sangue, sangue, ammazzate,
Degli empj traditor non resti razza,

corrisponde al grido della shakespeariana durante il discorso di Antonio:

Revenge! About! Suck! Burn! Fire! Kill! Slay
Let not a traitor live.

I portenti enumerati da Casca non si trovano tutti in Plutarco; dice il Boeckler che bisogna cercar gli altri nel Pescetti. Così è quest'ultimo, per esempio, espresso nei seguenti versi:

I have seen
The ambitious ocean swell and rage and foam
To be exalted with the threat'ning clouds

che han riscontro in questi italiani a cui sono simili: per lo stile o il sentimento

Non tulto ha assomigliato tutto il suo
Immenso regno, e si gonfiato ha l'onde
Che pareva, che del suo corso volasse
Uccir, e tutto subissar la terra.

Queste somiglianze, dico, possono un poco impressionarci; ma non sono decisive, pur troppo. Né è decisivo, a mio modo di vedere, l'esame che fa il Boeckler dei caratteri di Cesare, di Bruto e di Porzia.

Del primo, quantunque egli possa ammettere che l'inglese ha derivato la concezione, per quel che riguarda il suo carattere, dall'idea che del fondatore dell'impero si fece il Rinascimento, nota che quella sua condotta vacillante, ora pienamente audace e di fermezza, che da ritrovarsi in un simile trattamento che ne ha fatto il Pescetti. In quanto a Bruto, egli è per l'italiano e per l'inglese il Bruto della tradizione, e l'ultimo dei Romani; ma il Boeckler trova un parallelismo fra i due in questo fatto che l'eroe è ucciso nelle due tragedie «non per quello che egli è, ma per quello che può divenire».

E tra le due Porzie le relazioni sono tutt'altro che evidenti; ma per il critico americano ha importanza un fatto che avviene nelle identiche circostanze nelle due azioni: l'entrata, cioè, in scena di Porzia dopo che i congiurati hanno stabilito tutti i particolari dell'assassinio. — «Può essere una coincidenza casuale (dice il critico recente) ma è degno di nota che Porzia si leva all'alba per cercare il marito».

E noi crediamo che la coincidenza sia proprio casuale, e tutto il minuto esame francamente non ci persuade troppo, poiché abbiamo presente l'istinto teatrale che era in Shakespeare straordinario e che gli suggeriva naturalmente alcune interessanti situazioni.

Ma quel che vorremmo fosse provato è questo, che la tragedia italiana potesse essere conosciuta in Inghilterra. E di ciò il Boeckler non dà che una dimostrazione puramente ipotetica. Egli suppone che del *Cesare* si avesse notizia in Inghilterra, poiché nella *Tragedy of Julius Caesar* del conte di Sterling, Sir William Alexander, pubblicata certamente il 1604 e il 1607 si notano relazioni evidenti col *Cesare* del Pescetti. Si è creduto finora che essa non fosse derivata che dall'omonima tragedia francese del Grevin, che ha relazioni con quelle del Mureto; ma il Boeckler mostra alcuni tratti che non si trovano nel francese e si trovano nell'italiano. Troppo poco, mi pare, come è troppo poco il notare che nello Shakespeare e nel Pescetti il personaggio che dà il nome alla tragedia, non è il protagonista, nel senso teatrale della parola, dell'azione. Un tale procedimento è dato dalla realtà stessa. Vivente o morto, Cesare è la vera figura che domina nel dramma. Ogni artista deve aver sentita questa necessità di colorire col nome di lui la rappresentazione non solo del suo assassinio, ma degli effetti che da quello derivarono.

Ciò che è desiderato nella trattazione del Boeckler, e che costituisce una grave lacuna del suo libro, è l'esame delle notizie che ci restano sulle rappresentazioni che ebbero luogo in Inghilterra di tragedie intorno a Giulio Cesare anteriori a quelle di Shakespeare. E qui che giace tutto il nodo della questione. Lo strao-

invece di 10 (Esterio)

Vaglia e Cartoline all'Amministrazione del MARZOCCO, Via E. Poggi, 1 - Firenze

Indirizzare le ordinazioni con cartolina-vaglia
a R. BEMPORAD & FIGLIO
Via del Rembrandt, 1 - Milano

spingersi fino a tentare l'etimologia, fino a supporre, senza dubbio con molta titubanza, che possa nascondersi sotto un *Marco* ha mo, lo possiede ora San Ma'co! L'etimologia molto arida, non c'è che dire. Ma è lecito invece credere che l'autenticità ed originarietà sia la forma tramandata da Dante, *Marabò* (o *Maraboni*), fatto al modo di quei *Ligabò* (Legabov o Legabovi), *Cavalabò*, *Massabò* ecc., che il Casini stesso ricorda; e in tal caso non sarebbe difficile riconoscere in *Marabò* una forma volgare, dove la prima sillaba, col suo *m*, avrebbe assimilato a sé l'ultima.

Un articolo, che meriterebbe di esser conosciuto anche fuori del ristretto cerchio degli

eruditi, è quello intitolato *Un poeta umorista del secolo decimosesto: Rustico di Filippo*. Rustico infatti — benché anche altri più tardi abbiano rivolto a lui la loro attenzione — non è noto per quello che vale, e nello studio del Casini il suo carattere tanto di poeta d'amore quanto di poeta, se non proprio umorista, certo meglio che burlesco, è tratteggiato con linee abbastanza nitide e ferme; sia pure che non persuada l'interpretazione di alcuni difficili sonetti, né tutto sia messo in vista quanto di più vivo ed originale ha trovato quel fiorentino spirito bizzarro.

Più brevi e frammentari sono gli articoli che ha raccolto nel suo nuovo volume Giovanni Federzoni; se però se ne eccettuano uno o due, e anzitutto il primo, *La data della Vita Nuova*, nel quale il pettinato danteista bolognese vuol persuaderci che Dante scrisse il suo giovanile libretto in età non assai giovanile, quando cioè si avvicinava l'anno 1300 e per lui si avvicinava il t. e. t. acinquinquantesimo. Piuttosto esteso, e ragionato con molta convinzione è anche il terzo, secondo il quale la canzone *Donna pietosa* e di *novella età* sarebbe allegoica; ma io non mi pronuncio, perché in questi gabugli dei significati allegorici sono un pessimo giudice, e a priori ci credo il meno possibile. Buone osservazioni si leggono nelle *Figure femminili dantesche*, tra le quali Piccarda ha pure un articolo a sé; e da spogliare ci sarebbe anche gli articoli minori, anche i due nelle grammatiche (raccomando almeno la seconda) se e avessimo il tempo e se questo il luogo opportuno.

Fra le vecchie raccolte dei Lapi, quella degli *Opuscoli danteschi inediti o rari*, è giunta ora al numero 127-128 con le *Pagine dantesche* di Corrado Ricci. Non so se importi molto ai miei lettori di sapere che tra i volumetti precedenti non pure le *Manifestazioni spiritiste intorno al cattolicesimo di Dante* ecc., di Bernardino Bellati ecc. (i), che fu canonico, fu, come dice il suo nuovo editore, «dotto di molto acume e di non comune intelligenza», compose questo scritto per il centenario dantesco del 1865, e mo i pochi mesi prima che Roma, come l'altra parte dello stato pontificio, di cui era nativo, vedesse giungere le truppe italiane. L'opuscolo ha, se non altro, il merito di qualche singolarità, poiché la cornice è una seduta spiritistica, in cui un «magnetizzatore» evoca lo spirito di Dante, al fine di fargli rispondere liberamente e misticamente, «che l'indipendenza dell'umana ragione in materia religiosa e politica fu il concetto principale della *Divina Commedia*»; ma si trova dinanzi, figurarsi, nientemeno che lo spirito del Bellarmino, e quello dell'Ozanam, e poi quello del vero Alighieri, che gli danno, si può capire, la risposta che merita. È il contrasto fra il Dante anticlericale (rappresentato qui, del resto, di maniera, secondo il tipo padre Bisciani) e il Dante clericale: fra l'uno e l'altro non sappiamo quale fosse e quale sia anche oggi il peggio e più falso.

Un altro ignoto ma più venerando perché gli toccò la fortuna di nascere qualche secolo fa, venne esumato da uno studioso giovane, il prof. Eugenio Treves: un certo Nanni Pegolotti, di origine fiorentina ma nato in Verona verso il 1345, che ebbe, come ebbero tutti, la cattiva idea di voler scrivere un poema di imitazione dantesca e di questa cattiva idea è ora premiato col divenire l'argomento di un bel volumetto e, in qualche modo, un personaggio d'importanza. Ma ora si contenti così.

Siamo dunque nel campo della cosiddetta «fortuna» dantesca, e più che mai sono rivolti di proposito allo studio di essa altri tre di questi volumetti (2), che riguardano il secolo XVIII e meritano attenzione. Un Pegolotti del secolo XVIII fu il romano Bernardo Bucci, che immaginò, con ardore che nessun altro ebbe mai, di rifare una vera e propria *Divina Commedia*, con *Inferno*, *Purgatorio* e *Paradiso*, ma con qualche canto di più e un titolo un poco diverso, *La Vita umana*. Per fortuna però, non meno di Dante che nostra, non se ne trovano più che soli pochi canti. Movendo quasi a ritroso dallo studio del Varano, del quale aveva scritto già prima, e probabilmente da quello del Bucci, che pur è un curioso e interessante fenomeno, il prof. Leonardo Cambini rifà la storia del dantesmo degli Arcadi, (essi furono a rappresentare Dante arcaicamente come il *Pastore Alghiero*), e mostra che fu più intenso di quanto già si credesse, ma se è possibile, anche più vuoto. Tanto è vero che l'imitazione dei grandi non significa grandezza.

Il Tommasini-Mattucci invece ripubblica gli scritti del Bettinelli, che furono, e sono ancora, per molti, segno d'ineguagliabile; se non le *Raccolte*, almeno le troppo famose *Lettere virgiliane*; e in una assennata prefazione a queste, cerca a sua volta di determinare il loro significato, di fare ancora una volta le parti giuste al cattivo gusto e all'importanza bettinelliana da una parte, ma dall'altra anche allo spirito del tempo, e alle buone intenzioni innovatrici del «segretario ed emulo di Virgilio».

Chi volesse prendere alla lettera la prefazione che Corrado Ricci permette alle sue *Pagine dantesche* — alle quali giungo ora, dopo attraversati gli studi sulle sfortune settecentesche di Dante — potrebbe quasi supporre che sia ora il caso di scrivere un capi-

tolo sulle sfortune novecentesche dei dantisti. Infatti egli si lamenta dell'accanimento dei critici, rivolgendosi a loro con uno «dego» grosso atto di sfida, ed io non dubito che ne abbia i più giusti motivi; ma è divenuto oggi un luogo tanto comune e tanto comodo, per i dantisti di secondo e terzo ordine, lamentarsi dell'ingiustizia e dell'acrimonia della critica, colpevole di tenerli a freno e di mettere in vista le loro piccole miserie, che mi dispiace che il caso abbia condotto ad avvicinarsi in qualche modo a loro un uomo come Corrado Ricci.

Fra i suoi studi danteschi — che sommano ad un bel numero, come mostra la bibliografia in fine del volumetto — egli ha qui raccolto «quel minori scritti» che crede «abbiano ancora buona resistenza contro gli assalti della critica, di quella giusta, si intende: lo studio su *Dante a Bologna*, che risale al 1891, e che si compiace non abbia avuto bisogno di ritocchi (ora però ci sarebbe da riesaminare meglio, dopo le nuove e notevoli congetture messe innanzi nel *Bullettino dantesco*, se Polifemo possa veramente essere, come il Ricci continua a credere, uno dei Caccianiccoli); poi il bel discorso *Dante e Ravenna*, scritto per le feste dantesche ravennati del settembre 1908; *Le carte di Dante*, articolo che tenta di rispondere alla domanda come andassero dispersi i manoscritti originali del poeta e quasi vorrebbe anche rispondere, in una lontana, audace, involontaria speranza, all'altra ben più difficile e suggestiva, se in alcun luogo possano ancora celarsi; poi una chiosatura verbo *adoneza* del primo del *Purgatorio*, che in verità risolve molto bene la difficoltà e propone una bella e chiara emendazione; poi altro, ed anche *i cani nella Divina Commedia*. A noi, i cani danteschi avevano già fornito al Ricci, nella Prefazione, un'acconcia similitudine per i critici suoi avversari:

Con quei furor e con quella tempesta
Ch'essono i cani addosso al poverello,
Chè di subito chiede, ovi s'arresta...

Non è maraviglia, che così ben preparato dalla propria esperienza, il Ricci sia riuscito a dare anche di questa terza una interpretazione nuova e soddisfacente.

Terminiamo la nostra rapida rassegna di libri danteschi con due semplici annunci. Il Laterza ha pubblicato un altro volume dell'opera del Vossler sulla *Divina Commedia*, tradotta in italiano (1). Noi già più volte, o a proposito dei volumi della traduzione o a proposito del testo tedesco, abbiamo avuto occasione di parlare nel *Marzocco* di questa importante opera, che forse fu troppo esaltata nei primi momenti, ma fa senza dubbio grande onore a chi l'ha scritta. Peccato che il Vossler, per la singolare paura di parer troppo filologo, e di fare cioè un lavoro «da sarto e da ciabattino», più di una volta non lo sia abbastanza, obbligandosi ad uno strano agnosticismo, che poi non fa onore al filosofo, s'egli vuol esser chiamato filosofo! Noi vorremmo che egli fosse più decisamente e filologo e filosofo e critico estetico; ma pur riconosciamo che non è facile né comune esser contemporaneamente tutte queste cose altrettanto quanto il Vossler.

La casa Zanichelli, poi, ha ristampato *La mirabile visione* di Giovanni Pascoli (2). L'interpretazione dantesca che al grande poeta, che abbiamo perduto, parve, per una singolare ma nobile e commovente illusione del suo giudizio, la parte più alta e meno peritura dell'opera propria, se non ha persuaso gli intelletti, o almeno molti intelletti, ha avuto quella fortuna, che forse più ardentemente il poeta le augurava, di affacciarsi, dominandola, molte fantasie e molti cuori. Così essa ha avuto la fortuna che meritava l'opera di un poeta. Ed oggi e d'ora innanzi anche quelli che non amano discuterla come interpretazione dantesca, dovranno considerarla con riverenza come documento della vita spirituale di un poeta e cercheranno in essa o l'origine o l'eco di alcuna delle grandi parole da lui pronunciate.

E. G. PARODI.

(1) KARL VOSSLER, *La Divina Commedia studiata nella sua genesi e interpretata*. Vol. II, Parte I: *La genesi letteraria*. Trad. di STEFANO JACONI. Bari, Giusti Laterza & Figli, 1913; 80 pagine, pp. 324 (pp. 80 dell'opera intera). Nella Biblioteca di cultura moderna.

(2) OPERE DI GIOVANNI PASCOLI. *La mirabile visione*. Bologna, Nicola Zanichelli, 1913; 104 pp. XXX-615.

L'ARTE DI CONVITARE

«Invitare qualcuno a pranzo vuol dire incaricarsi della sua felicità per tutto il tempo che egli resta sotto il nostro tetto». Così scriveva Antelmo Brilla Savarin in quella sua *Fisiologia del Gusto*, che, tra un esilio e un segretario di stato maggiore, tra un saggio di economia politica e uno di archeologia, ebbe nel 1825 la sorte di preparare per i mangiatori del '48 la formula: «Dimmi che mangi e ti dirò chi sei». La *Fisiologia del Gusto* era dunque già nota da qualche anno, ed erano noti da più tempo ancora il *Viaggio Sentimentale* ed il *Viaggio intorno alla Camera*, quando Giovanni Rajberti, posati il coltello e la forchetta, strumenti della sua esperienza, prese in mano la penna, strumento della sua dottrina, e scrisse l'unico libro italiano che adunò in sé l'eleganza delle Sterne, la profonda osservazione del De Maistre e lo spirito del Brillat Savarin.

Un libro, o meglio «un frammento o una fetta di galeato», come lo chiama lo stesso Rajberti, il quale, per affettare oltre al Galateo i galateisti, dà subito il fatto loro al due magisteri, al Casa, che ha scritto «un abbecedario della creanza» in uno stile «che quantunque faccia saltellare gli intelligentissimi, contiene il segreto di addormentare alla prima pagina e, e al Gioia, del quale mette in ridicolo le divisioni e le suddivisioni in libri, in articoli, in capi, in paragrafi, in argomenti che si dividono ancor essi in numeri numeri ongni dei quali ha la sua processione subalterna di numeri arabi, e ognun di questi si sminuzza in

lettere alfabetiche tonde e maiuscole che si tirano appresso lo strascico di lettere corsive e maiuscole.

Il galateo della tavola non poteva essere un libro noioso, e tale non lo ha fatto davvero il Rajberti: lo ha fatto anzi un libro, come ne dimostrate oggi, di avanguardia, e pieno di ricerche future. La prima rivelazione è il primo assalto contro il modo vizio e volgare di invitare qualcuno a pranzo con la formula: «Volete venire a far penitenza con me?». Penitenza? — protesta il saggio dottore — «E di qual colpa, io domando? E perché in casa vostra?». Egli ricorda bene la sentenza del Brillat Savarin che ho citato più indietro, e non vuole che si cominci con dei sottogitoli, o meglio con delle ipocrisie. Né, secondo lui, perché la frase è convenzionale, merita l'indulgenza: «sarebbe pure una bella cosa che almeno nella nostra lingua casalinga e sincera ci avvertissimo a bandire le frasi antiche e stolte che dividono con le stolte opinioni la fortuna di essere perenni, quasi fossero gemme di stile, o sublimità di concetti. Fate conto che quel modo di dire si usava dai nostri bisnonni e si userà dai pronipoti nostri, se non gli si grida la croce addosso...».

Dato l'ostacolo alla vecchia frase e condotta per sguarniti pagine della critica, la disamina intorno all'ora meglio indicata per i pranzi, e messe in evidenza tutte le ragioni per le quali l'antifrone deve evitare in ogni modo il pericolo che i convitati risultino tredici, questi stessi convitati sottopone al più rigoroso individuale esame perché non abbiano a darsi poi combinazioni capaci di farvi fare indigestione anche se non mangiate nulla, come sarebbe quella di trovare alla stessa tavola un creditore, o Ombre sanguigne, o Incivili di Bianco e del Commensale, che oserebbero togliere le gioie delle mense, le apparizioni vostre dovevano essere inezie e scherzi puerili in confronto di questa: perché, almeno, voi sarete state infelici, scarse e non avrete dato alle vittime vostre l'insultante spettacolo del mangiare! Ma il creditore è florido, impassibile, non ha mai ciera da morir presto. Vedete la tavola, che per quanto vi collochiate lontano da lui, un'attrazione magnetica vi spinge per soggiacere, come dici si avenga all'insuogno in vista del serpente: eccolo là che ride e ciarla e mangia, anzi divora con un abbandono e una pienezza di sentimento, come se fosse in pace con tutti, come se tutto il mondo fosse suo... Ché se lo sguardo di lui s'incontra col vostro, egli mette fuori per voi, tutto per voi, e impercettibile a chiunque altro, un sogghignetto infernale che sembra dire: «Amico, non ti dimentico. Ci rivedremo! Per un povero diavolo che sia esposto a questo aculeo, il pranzo deve pur riuscire indigesto, velenoso e degno di essere evitato a qualunque costo: a costo per esempio di affrontare altri debiti».

Chi mai sopra un soggetto così leggero, così vieto ha scritto una pagina altrettanto fresca, altrettanto agile, altrettanto umana, la quale basterebbe da sé a dare ad un libro facile fortuna?

E come mai invece un libro che di tali pagine ne ha non una, ma cento, che anzi è tutta una pagina di geniale umorismo, uno scintillante di spirito e un sommo scoppio di riso, può essere andato ed esser per tanto tempo rimasto nell'oblio?

Come e perché *L'arte di convitare*, questo volume di un medico poeta ed epico, questo capolavoro di stile, di umorismo, di buon senso, di filosofia pratica e di squisita morale, che pubblicato in Milano in due volte, la prima parte un anno avanti le Cinque Giornate, e la seconda due anni dopo di esse, suscitò pur discussioni e battaglie quasi altrettanto fiere, sia andati negli anni successivi completamente dimenticato, non è facile comprendere. Forse lo si spiega col fatto che, se la dura sentenza foscoliana è vera per tutti i grandi ingegni, per gli umoristi non basta ad esser riconosciuti, la morte: bisogna che dopo di essa passi ancora mezzo secolo e talvolta uno intero.

E ciò è logico, perché di umoristi ce ne sono due categorie: quelli che della vita che scorre intorno a loro vedono e descrivono, sia pur scintillantemente, la parte che nuore con essi: aspetti propri di un'epoca, caratteri transitori, tipi di eccezione che raramente si rinnovano, come hanno fatto, per esempio, Gaudin e Yorick; e quelli che al contrario, nelle contingenze della vita collettiva e individuale degli uomini, nei caratteri e nei tipi, vedono principalmente quel che è più umano e più durevole, e questo con la maestria dello stile, sorridendo melanconicamente, fissano e mettono in rilievo, come per citare il più grande, lo Sterne. Ora è noto che una certa rinomanza arride a tutti gli umoristi mentre che ancor sono in vita: non c'è nulla che piaccia al mondo quanto una frustata intelligente: ma il fatto stesso che a questa categoria di artisti è consentita una fama che qualche volta ha le sembianze della gloria, fa sì che la gloria vera, quella di dopo morte, spesso li fugga, e se proprio non può farlo, li raggiunga solo dopo molto tempo, quando, per esser passati anche tutti coloro che potevano applaudire o fischiar come pari interesse, l'opera dell'artista può esser considerata per ciò che veramente e obiettivamente vale.

Così è toccato al Rajberti. Poco dopo la metà del secolo passato, l'epoca nella quale comparvero i suoi opuscoli, il suo nome fu dimenticato, fu esiliato da qualunque manuale di letteratura, da qualunque dizionario biografico, e solamente in questi ultimi anni, ignoto e vergine come quel di un giovane autore, è ricomparsa timidamente in una antologia, sotto un capitolo di un altro suo genialissimo libro, *Il Gallo*.

Oggi la sua opera maggiore, *L'arte di convitare*, viene ristampata dall'editore Formigini nella Collezione dei «Classici del ridere» onde si prepara a muovere per entrare in ogni biblioteca e in ogni antologia.

Nella meravigliosa costruzione logica, estetica e morale del dott. Rajberti possono forse apparire ancor controversi due punti. Pur am-

GIUS. LATERZA & FIGLI
EDITORI - BARI

LA CRITICA

Rivista di Letteratura, Storia e Filosofia
diretta da B. CROCE

La Critica ora entrando nel suo dodicesimo anno di vita può mostrare, nella serie dei suoi volumi, quasi completamente attuato il suo programma, che annunciava nel novembre 1902. Doppio era lo scopo della rivista, la quale per una parte si proponeva, reagendo contro la grossezza del precedente periodo positivista, un fecondo risveglio dello spirito filosofico italiano, e prometteva insieme di dare un vasto quadro, con severa indagine critica, di tutta la produzione artistica e scientifica in Italia nell'ultimo mezzo secolo.

Ora l'efficacia spiegata da questa rivista nel campo degli studi è universalmente nota, né meno ingente è il lavoro che essa ha eseguito e continua ad eseguire per preparare una storia letteraria e filo-filosofica del più recente periodo, avendosi già il Croce tratteggiato le più eminenti e varie figure e i caratteristici momenti della letteratura italiana contemporanea, trattando di ben ottanta scrittori artisti e letterati, e dall'altra parte essendo preo il Gentile a compiere il disegno, con potente visione d'insieme e profondo acume critico, di tutto lo svolgimento progressivo, attraverso le varie scuole, della cultura filosofica italiana.

Con compatto disegno e costante unità di svolgimento concepita e scritta *La Critica* vuol essere, ed è, qualcosa di mezzo tra la rivista e il libro: agile e opportuna come una rivista, ma duratura come un libro.

Si pubblica il 20 di tutti i mesi dispari in fascicoli di almeno 80 pagine.

Abbonamento annuo: per l'Italia L. 8; per l'estero L. 9.

Chi voglia farsi un'idea del ricco contenuto della rivista, potrà domandare, e riceverà gratuitamente, l'INDICE SISTEMATICO DEI PRIMI DIECI VOLUMI.

Sono disponibili le annate 1909, 1910, 1911, 1912 e 1913, al prezzo di L. 8 ciascuna, e le annate 1904 e 1905, secondo l'edizione in volume, L. 10 ciascuna.

Dirigere commissioni e vaglia alla Casa Editrice Giusti Laterza & Figli - Bari.

LIBRERIA INTERNAZIONALE
Succ. B. SEEBER
FIRENZE

Verità Importanti:

JAUZEAS, Précis de radiodiagnostic	L. C.
MAUCLAIR, Histoire de la musique 1850-1913	17,50
BIRT, Kritik und Hermeneutik	3,75
FULCHERI, Historia Hieronolymitana	10,10
BURDACH, Riemer und die geistliche Wandlung seiner Zeit	47,25
PERGAND, Le roman d'un chien de chasse	16,20
FRASER, Panama, l'oscurità gigantica	3,75
Johannis Morachi liber de mirandis	4,50
STAFENDIA, Calendimaggio	3,50
JOERGENSEN, Parabol	1,25
BAUNARD, L'Enlèvement d'Elisabeth	1,25
WAGNER, Parsifal (traduzione)	1,25
RIBBEK, La comtesse de Provence	4,50
BIDON, L'année dantesque 1912-13	3,75
ELDER, Le peuple de la mer (Prix Goncourt)	3,75
CHAMBERLAIN, Genèse du XIXe siècle, 2 voll.	13,—
RIEMANN, Dictionnaire de musique	32,—
GUYOT, Socialisme et Evolution de l'Angleterre contemporaine	7,50
LEHMANN, Taschenbuch der Kriegsflootten 1914	8,—
CIRILLI, Les frères danseurs de Rome	7,—
STANGA, Una gita in Eritrea, ill.	6,—
LUZIO, I Corradi di Gossaga (nuovi documenti)	1,60
PATERI, Il giudice unico (commento-formole)	5,—
LAMMENS S. J., Le berceau de l'Islam, 1630	6,30
FONCK S. J., I miracoli del Signore nel Vangelo, 1	4,50
GUZZONI ANCARANI, Gino Capponi letterario	3,—
D'ALFONSO, Note psicologiche ai drammi di Shakespeare	5,—
HOFFDING, Saggio di una psicologia basata sulla esperienza	7,50
MUELLER, Nietzsche	5,40

Si ricevono abbonamenti a tutti i giornali

È uscito:
La nostra prima battaglia
Supplemento alla Rivista quindicinale:
«LA COLONIA DELLA SALUTE»
Fascicolo illustrato di pp. 100. - Contiene:
1.° - Il proletariato della salute.
2.° - Le vie della dislocazione
e il sistema Annaldi, conferenze tenute dal Dott. E. PICCOLI nel Teatro Sociale di Brescia.
3.° - Ai Guai di Brescia. - Monelleri a risposta generica del Dott. E. PICCOLI.
4.° - La polemica Bresciana, documenti e note di confutazione.
Il fascicolo GRATUITO a chiunque ne faccia richiesta alla Colonia Annaldi in Uscio (Grosseto).

LIBRERIA EDITRICE MILANESE
MILANO

Autori del Rinnovamento Italiano

- Vol. I. - NICCOLÒ TOMMASO - **Canti popolari illirici**, a cura di Domenico Bulferetti L. 5
Vol. II. - PLATONE - **Dialoghi**, volgarizzati da Francesco Acrl. Parte 1^a L. 5
Vol. III - Idem 5
Vol. IV - Idem 5

A chi manderà cartolina vaglia di L. 18 verranno spediti immediatamente i primi due volumi e, non appena usciti, gli altri due, franco di porto raccomandati.

A chi manderà cartolina vaglia di L. 13,50 verrà spedito immediatamente il volume II. PLATONE, *Dialoghi*, parte prima, e, non appena usciti, gli altri due franco di porto raccomandati.

Le ordinazioni e vaglia devono giungere non dopo il 31 Dicembre 1913 alla Libreria Editrice Milanese - Via S. Vittore al Teatro 5 - Milano.

Ditta G. B. PARAVIA e C.
LIBRAI EDITORI
FIRENZE - Via Tornabuoni, 9

Libri di amena ed istruttiva lettura per regali.
NOVITÀ

- BEECHER-STOWE E. La Capanna dello Zio Tom. — 8 tavole a colori e 17 illustrazioni L. 3,—
legato tela e oro 4,80
BURONZO V. La principessa vestita di foglie L. 2,—
CALLERI R. Come l'uccello canta. Versi, monologhi e scene L. 2,—
legato tela e oro 3,—
CAVANNA VIANI-VISCONTI M. Il nuovo Buffon con 186 incisioni L. 4,—
legato tela e oro 6,—
CORRADO-AVETTA T. Le brichiane di Carletto L. 1,80
legato tela e oro 3,—
FAUSTINI A. Gli Esploratori con 58 illustrazioni L. 6,—
legato tela e oro 8,—
GIORDANI-MUSSINO E. G. Regine di seggio con disegni di Attilio Musino L. 4,—
YACK LA BOLINA. I giovani eroi del mare. Nuova edizione con l'aggiunta di due racconti storici: *La morte del guardiamarina* (19 ottobre 1911 a Bengasi) *La quintana dei Dardanelli* (notte del 19 luglio 1912) L. 4,—
legato tela e oro 6,—
TORRETTE L. Verso la luce L. 2,—
legato tela e oro 3,—
PICCIONI A. (MOMUS) Ditta Birichini e C.^{ia} L. 4,—
BRYANT E. A. Il nuovo e Chi a' aiuta tradotto da T. Gironi L. 4,—
legato tela e oro 6,—
SAVI-LOPEZ M. Tra la neve e il fiore. Passeggiata sulle Alpi L. 4,—
legato tela e oro 6,—
GIGLIOLI-CASELLA C. Intorno al mondo. Viaggio per ragazzi L. 4,—
legato tela e oro 6,—

N. B. — Si spedisce gratis a semplice richiesta il recentissimo catalogo «STRENNE»

(1) Collezione di Opuscoli danteschi inediti o rari, diretti da G. L. Pascoli; num. 127-128. Il volumetto è curato da ENRICO CELATI.

(2) Collezione cit., vol. 123-124. LEONARDO CAMBINI, Il Pastore Alghiero. Appunti per la storia della fortuna di Dante nel secolo XVIII; 1913; pp. 144. — 48, vol. 125-126: SAVARIN HETTERLEI, Le Raccolte, con il «Pastor» del Giordani; 1913; pp. 144. — 48, vol. 127-128: SAVARIN HETTERLEI, Le Raccolte, con il «Pastor» del Giordani; 1913; pp. 144. — 48, vol. 129-130: SAVARIN HETTERLEI, Le Raccolte, con il «Pastor» del Giordani; 1913; pp. 144. — 48, vol. 131-132: SAVARIN HETTERLEI, Le Raccolte, con il «Pastor» del Giordani; 1913; pp. 144. — 48, vol. 133-134: SAVARIN HETTERLEI, Le Raccolte, con il «Pastor» del Giordani; 1913; pp. 144. — 48, vol. 135-136: SAVARIN HETTERLEI, Le Raccolte, con il «Pastor» del Giordani; 1913; pp. 144. — 48, vol. 137-138: SAVARIN HETTERLEI, Le Raccolte, con il «Pastor» del Giordani; 1913; pp. 144. — 48, vol. 139-140: SAVARIN HETTERLEI, Le Raccolte, con il «Pastor» del Giordani; 1913; pp. 144. — 48, vol. 141-142: SAVARIN HETTERLEI, Le Raccolte, con il «Pastor» del Giordani; 1913; pp. 144. — 48, vol. 143-144: SAVARIN HETTERLEI, Le Raccolte, con il «Pastor» del Giordani; 1913; pp. 144. — 48, vol. 145-146: SAVARIN HETTERLEI, Le Raccolte, con il «Pastor» del Giordani; 1913; pp. 144. — 48, vol. 147-148: SAVARIN HETTERLEI, Le Raccolte, con il «Pastor» del Giordani; 1913; pp. 144. — 48, vol. 149-150: SAVARIN HETTERLEI, Le Raccolte, con il «Pastor» del Giordani; 1913; pp. 144. — 48, vol. 151-152: SAVARIN HETTERLEI, Le Raccolte, con il «Pastor» del Giordani; 1913; pp. 144. — 48, vol. 153-154: SAVARIN HETTERLEI, Le Raccolte, con il «Pastor» del Giordani; 1913; pp. 144. — 48, vol. 155-156: SAVARIN HETTERLEI, Le Raccolte, con il «Pastor» del Giordani; 1913; pp. 144. — 48, vol. 157-158: SAVARIN HETTERLEI, Le Raccolte, con il «Pastor» del Giordani; 1913; pp. 144. — 48, vol. 159-160: SAVARIN HETTERLEI, Le Raccolte, con il «Pastor» del Giordani; 1913; pp. 144. — 48, vol. 161-162: SAVARIN HETTERLEI, Le Raccolte, con il «Pastor» del Giordani; 1913; pp. 144. — 48, vol. 163-164: SAVARIN HETTERLEI, Le Raccolte, con il «Pastor» del Giordani; 1913; pp. 144. — 48, vol. 165-166: SAVARIN HETTERLEI, Le Raccolte, con il «Pastor» del Giordani; 1913; pp. 144. — 48, vol. 167-168: SAVARIN HETTERLEI, Le Raccolte, con il «Pastor» del Giordani; 1913; pp. 144. — 48, vol. 169-170: SAVARIN HETTERLEI, Le Raccolte, con il «Pastor» del Giordani; 1913; pp. 144. — 48, vol. 171-172: SAVARIN HETTERLEI, Le Raccolte, con il «Pastor» del Giordani; 1913; pp. 144. — 48, vol. 173-174: SAVARIN HETTERLEI, Le Raccolte, con il «Pastor» del Giordani; 1913; pp. 144. — 48, vol. 175-176: SAVARIN HETTERLEI, Le Raccolte, con il «Pastor» del Giordani; 1913; pp. 144. — 48, vol. 177-178: SAVARIN HETTERLEI, Le Raccolte, con il «Pastor» del Giordani; 1913; pp. 144. — 48, vol. 179-180: SAVARIN HETTERLEI, Le Raccolte, con il «Pastor» del Giordani; 1913; pp. 144. — 48, vol. 181-182: SAVARIN HETTERLEI, Le Raccolte, con il «Pastor» del Giordani; 1913; pp. 144. — 48, vol. 183-184: SAVARIN HETTERLEI, Le Raccolte, con il «Pastor» del Giordani; 1913; pp. 144. — 48, vol. 185-186: SAVARIN HETTERLEI, Le Raccolte, con il «Pastor» del Giordani; 1913; pp. 144. — 48, vol. 187-188: SAVARIN HETTERLEI, Le Raccolte, con il «Pastor» del Giordani; 1913; pp. 144. — 48, vol. 189-190: SAVARIN HETTERLEI, Le Raccolte, con il «Pastor» del Giordani; 1913; pp. 144. — 48, vol. 191-192: SAVARIN HETTERLEI, Le Raccolte, con il «Pastor» del Giordani; 1913; pp. 144. — 48, vol. 193-194: SAVARIN HETTERLEI, Le Raccolte, con il «Pastor» del Giordani; 1913; pp. 144. — 48, vol. 195-196: SAVARIN HETTERLEI, Le Raccolte, con il «Pastor» del Giordani; 1913; pp. 144. — 48, vol. 197-198: SAVARIN HETTERLEI, Le Raccolte, con il «Pastor» del Giordani; 1913; pp. 144. — 48, vol. 199-200: SAVARIN HETTERLEI, Le Raccolte, con il «Pastor» del Giordani; 1913; pp. 144. — 48, vol. 201-202: SAVARIN HETTERLEI, Le Raccolte, con il «Pastor» del Giordani; 1913; pp. 144. — 48, vol. 203-204: SAVARIN HETTERLEI, Le Raccolte, con il «Pastor» del Giordani; 1913; pp. 144. — 48, vol. 205-206: SAVARIN HETTERLEI, Le Raccolte, con il «Pastor» del Giordani; 1913; pp. 144. — 48, vol. 207-208: SAVARIN HETTERLEI, Le Raccolte, con il «Pastor» del Giordani; 1913; pp. 144. — 48, vol. 209-210: SAVARIN HETTERLEI, Le Raccolte, con il «Pastor» del Giordani; 1913; pp. 144. — 48, vol. 211-212: SAVARIN HETTERLEI, Le Raccolte, con il «Pastor» del Giordani; 1913; pp. 144. — 48, vol. 213-214: SAVARIN HETTERLEI, Le Raccolte, con il «Pastor» del Giordani; 1913; pp. 144. — 48, vol. 215-216: SAVARIN HETTERLEI, Le Raccolte, con il «Pastor» del Giordani; 1913; pp. 144. — 48, vol. 217-218: SAVARIN HETTERLEI, Le Raccolte, con il «Pastor» del Giordani; 1913; pp. 144. — 48, vol. 219-220: SAVARIN HETTERLEI, Le Raccolte, con il «Pastor» del Giordani; 1913; pp. 144. — 48, vol. 221-222: SAVARIN HETTERLEI, Le Raccolte, con il «Pastor» del Giordani; 191

ULRICO HOEPLI - Editore

MILANO

Nuove pubblicazioni:

- L'Italia Moderna (1790-1912)** di P. Orsi. Quarta edizione continuata fino alla conquista della Libia, con 58 tavole fuori testo e carte geografiche. L. 7.50
— Elegante legatura 9.50
- Il Messico d'oggi** di A. Dellero, note ed impressioni di viaggio durante quindici anni di residenza in Messico. Un volume di 300 pagine, con 153 incisioni, nel colore geografico e una pianta topografica. L. 8.—
— Legato in tela elegantemente 9.50
- La Stella Polare nel Mare artico.** Quinta edizione del viaggio di S. A. R. il Duca degli Abruzzi al Polo Nord. Splendido volume di 600 pagine, con 200 illustrazioni nel testo, due planisferi, 25 tavole e quattro carte geografiche. L. 6.50
— Legato in tela elegantemente 8.50
- Da Pechino a Parigi in automobile.** Relazione del viaggio di S. A. R. il Duca degli Abruzzi in Cina. Volume di 300 pagine, con 126 illustrazioni nel testo e 13 tavole. L. 7.50
— Elegante legatura 9.50
- Vita di mare.** Venticinque aneddoti, racconti ed epiche di G. Ronchini. Un volume di 360 pagine. L. 4.—
— Legato in tela 4.50
- Naufragi e vittorie.** Episodi di uomini celebri. Un volume di 300 pagine. L. 4.50
— Legato in tela 6.—
- Mattina di vita.** Racconti educativi dal vero di Canilla Del Solitto. Un volume di 264 pagine con 63 figure e sette tavole. L. 4.—
— Legato 5.50
- Conquistatori.** Libro per il popolo di I. Benvenuti. Un volume di 386 pagine con 60 incisioni. L. 3.50
— Legato 5.—
- Libri vecchi sempre nuovi:**
- La Capanna dello zio Tom** di E. Beecher Stowe, traduzione di F. Falga, con 35 incisioni nel testo e 48 tavole fuori testo. L. 6.—
— Legato in tela e oro 7.50
- Le novelline di Scrittorino Schmidt,** raccontate da M. Pazzi Pascolo, con 35 tavole in rosso. L. 6.—
— Legato in tela e oro 7.50
- Avventure di Robinson Crusoe** di D. Defoe, tradotte in italiano da P. Fornari, con 107 illustrazioni e sei tavole a colori. L. 6.—
— Legato in tela 7.50
- Le novelle dei Fratelli Grimm,** tradotte da F. Vancini, con 107 illustrazioni e sei tavole a colori. L. 6.—
— Legato in tela 7.50
- Le novelle di H. C. Andersen,** tradotte da M. Pazzi Pascolo, con dieci tavole a colori. L. 6.—
— Legato in tela 7.50
- Le novelle di Guglielmo Hauff,** raccontate da M. Pazzi Pascolo, con 24 tavole a colori. L. 9.50
— Legato in tela 12.—
- Le novelle indiane di Fulvia** con 12 tavole a colori. L. 4.50
— Legato in tela 6.—
- I viaggi di Gulliver a Lilliput e a Brobdingnag** per L. De Marchi. Nuova edizione illustrata, Legato L. 4.50
- I libri per tutti:**
- Come si riesce negli affari** di W. Poudray-Warren, traduzione di Paolo Bellazzi, bel volume di 250 pag. L. 3.50
— Legato in tela 5.—
- Vocabolario Hoepli della Lingua italiana** per Giovanni Mari, di 2226 pagine a due colonne. Legato in due volumi mezza pergamena L. 18.—
— un volume mezza pelle 18.—
- I libri d'Arte:**
- La Corte di Lodovico il Moro.** I. La vita privata e il suo ruolo nella storia del Quattrocento, a cura di Francesco Magagnoli. Splendida opera d'arte in 4-gr. di 780 pagine con 1000 illustrazioni e 40 tavole fuori testo (24 in nero, 6 in tricolore e 10 in eliotipia). L. 48.—
— la legatura amateur gran lusso, stile del tempo 60.—
- La pittura e la miniatura nella Lombardia** dal XV al XVIII secolo, a cura di Francesco Magagnoli. Splendida opera d'arte in 4-gr. di 780 pagine con 1000 illustrazioni e 40 tavole fuori testo (24 in nero, 6 in tricolore e 10 in eliotipia). L. 48.—
— la legatura amateur gran lusso, stile del tempo 60.—
- Giorgione e il "giorgionismo"** di L. Venturi. Un volume in 4-gr. di pagine 403 con 85 tavole. L. 25.—
- La pittura nel Quattrocento** di L. Venturi. Un volume in 4-gr. di pagine 350, con 25 tavole fuori testo. L. 25.—
- La vita e le opere di Antonio Canova** di V. M. Lanzi. Splendido volume in 4-gr. di pagine 350, con 258 illustrazioni nel testo e 50 tavole fuori testo. L. 25.—
— Legato elegantemente 45.—
- Giovanni Battista Tiepolo,** la sua vita e sue opere, di L. Venturi. Un volume in 4-gr. di pagine 350 con 350 illustrazioni nel testo e 35 tavole. L. 45.—
— Legato in pergamena 55.—
- La Madonna Fiorentina** di Mario Ferrari. In 4-gr. di pagine 320, con 24 illustrazioni nel testo e 23 tavole. L. 18.—
— Legato elegantemente 25.—
- Modelli moderni d'Arte italiana.** Raccolta di 100 tavole in eliotipia comprendente circa 300 modelli, per cura di Alfredo Meloni, in elegante busta L. 20.—

Dirigere Commissioni e Vaglie all'Editore:
ULRICO HOEPLI - Milano.

mettendo infatti che non sia decoroso a lasciar lì una rispettabile compagnia a tappezzarsi le viscere di fette e fettine e fettaccine di maiale freddo, e il trasportare i salati dall'ufficio di aprire il pranzo, tanto utile a far venire appetito a chi non l'ha, a quello di di artiglieria volante, la qual corsa a norma del bisogno nei punti più mal difesi e si serva il salame e il prosciutto e per fuggire l'ozio deestabile e quando per una qualunque causa si resti tra un piatto che è andato via troppo presto e un altro che vuole arrivare troppo tardi, può esser discusso. Come può esser discusso che il caffè si debba servire « a brente » dopo il pasto, e in modo « perpeuo ». La similitudine che « come in un'attissima stazione ferroviaria arde sempre una macchina per i bisogni fortissimi, così nella sala debba esser sempre in effervescenza la macchina da caffè, ad uso di chiunque voglia di tazza » è suggestiva, ma è in contrasto parziale con la civiltà musulmana, che di caffè se ne intende meglio di ogni altra, e che aborre la macchina.

Tutti questi due punti, che forse avevano bisogno di maggior... concentrazione, tutta la dottrina del dottor Rajberti è semplicemente inconfutabile, né meraviglia per nulla il fatto che egli abbia disteso in un intero volume, trattando e descrivendo un pranzo in ogni sua minima particolarità ed in ogni suo previsto, prevedibile e imprevedibile accidente, bisogna anzi anche esser parchi, per non scriverne una dozzina. E il Rajberti, che prende il convegno sulla soglia della casa ospitale, e insegue retrospettivamente l'anfitrione ancor nei giorni antecedenti al festino, per non lasciare che il primo movimento sulla soglia e l'altro in cima alle scale a salutarlo, ha dovuto costringer non di rado la sua fantasia e la sua analisi al minimo possibile. Egli non dimentica nulla: né lo spazio necessario a tavola ai convitati, perché non debbano sedere in scando e a attortigliare le braccia, come fanno le mosche quando si fregano le zampe una sull'altra, né la composizione della lista delle vivande e la loro sequenza, dalla minestra, anzi dal minestrone milanese, al pesce, che per noi mediterranei è un oggetto di lusso e di alto arrosto al fregamaggio, né i discorsi che si debbono fare e non fare a tavola, né il tempo che un pranzo « onesto » deve durare... né l'apologia del manzo, sentenziando anzi che dimenticherò la storia della letteratura italiana, dimenticherò... l'Alighieri. S. Niente di irriverente in ciò, che anzi « in forza di quella mirabile armonia che lega tutte le opere di natura nonché tutti i lavori dell'arte per rapporti incomprensibili alle menti volgari, e ogni grande scrittore potrebbe ragguagliarsi a qualche vivanda. S'intenderebbero allora dei dialoghi come questo: « S'è pur mangiato da cani, ve l'ho » si capiva fin da principio che la doveva andar male: che broda lunga lunga era quel Passerino! — E il Dante poteva essere più duro e indigesto? L'ho ancor sullo stomaco che non mi vuol parlare. — Sai perché? Ritengo di certo che non fosse Dante, ma Beatrice. — Mi senti tutto consolare quando capitò in tavola il Metastasio: ma anche lui è riuscito molle e dolcissimo... »

Ma pare, che non dimenticando nulla, non abbia dimenticato neppure la satira letteraria.

No, non l'ha dimenticata. Se n'è ricordato, e bene. Ma quello che si è ricordato sopra tutto, sempre e dovunque questo medico milanese che mangiava e descriveva pranzi al tempo delle barricate, è d'essere italiano.

Tutto quello che pare un portato del nazionalismo d'oggi e che per molti sa d'esagerazione, dalla imposizione della « lista delle vivande », invece del *menù*, scritto per due terzi in francese e per un terzo in inglese (giacché in lingua italiana non è permesso nemmeno di mangiare), alla glorificazione delle polpette « delle quali i francesi non hanno nozione, tanto che nella loro lingua non hanno neppure la parola per significarle (gli infelici che si credono il primo popolo del mondo!) », e alla esaltazione, che diventa a un certo punto un vero inno, alla superiorità dei vini italiani e della terra che li produce, Rajberti non perde occasione per ricordare agli italiani dei suoi giorni che, anche tra i piatti fumanti dei suoi giorni, la dea suprema è la Patria. E il suo rammarico peggiore è che il suo libro difficilmente possa arrivare a Firenze, a Roma, a Napoli...

Quanta malinconia in queste parole di un buongustaio della Lombardia! E come in bocca di lui suonano profondi e sonori i versi del suo caro Giusi:

Chi del nato terreno i doni sprezza,
e il monto in forestieri unti s'imborda,
la cara patria a non curar per moda
talor s'avvezza.

Ma a quei tempi si cantava l'inno di Mameli anche a tavola...

F. V. Ratti.

MARGINALIA

Le pubblicazioni di papiri greci della nostra « Società italiana » continuano ad essere giudicate col maggior favore dalle riviste scientifiche europee. Recentemente ha parlato del nostro « Archivio », VI, p. 279, con parole di gran lode per l'Iniziativa della Società e per la bontà del lavoro: concludendo con un augurio di sempre miglior fortuna negli acquisti e negli scavi, quanto alla bontà dell'edizione, egli scrive: « basta il nome di Girolamo Vitelli ». Così il Wicken come P. M. Meyer (in *Berliner Philolog. Week*, 12 luglio 1912) mettono in evidenza e propongono come modelli gli *Index* dei volumi italiani, notando che per far così non basta « la precisione meccanica e la diligenza, ma ci vuole qualche cosa di più ». E il Meyer si compiace che negli studi filologici prendano un posto così onorevole scritte, « basta il nome di queste grandi pubblicazioni ». — Sul secondo volume ricorderemo, oltre un cenno di O. Crusius molto benevolo, la bellissima recensione fattane dal Wilmowitz (*Deutsche Literaturzeitung*, 12 luglio 1912). Anche qui, tuttavia, che fa il lodatore, le parole di caldo elogio per la Società italiana e per chi ne è l'anima: « Poiché la mano del Vitelli ha diretto tutto, sulla qualità del lavoro è detto abbastanza ». Anche queste accoglienze così cordiali presso giudici così difficili impongono alla So-

cietà l'obbligo di continuare nell'opera sua con fede e con fervore. E di continuare fu deciso nell'adunanza sociale del 30 novembre. Noi la auguriamo che le adesioni siano tante da permetterle una via anche più liagiosa.

« La Gioconda » in Francia. — Tra le notizie più o meno storiche che i giornali francesi hanno pubblicato intorno alla *Gioconda* ormai conosciuta a tutta l'Europa, alla Francia, ci sembra meritevole speciale menzione, perché quasi inedite, quelle riferite dal *Temps*. Francesco I — dice questo giornale — fu il re puerile del Castello di Fontainebleau ed era il occupatore annesso nel 1642 secondo la testimonianza di un contemporaneo, il padre Dan, la stanza di piccole dimensioni chiamata il « Gabinetto dorato ». Essa passò nel 1655 a Versailles da dove fu rinviata alcuni anni più tardi a Parigi nel Gabinetto del re, al palazzo del Louvre. Il quadro trovava qui, quando Nicola Poussin, pittore e custode dei quadri del re, redasse nel 1706 *L'inventario generale dei quadri originali* che appartengono al re, tanti antichi che moderni; poi nel 1710, a questo primo inventario fu aggiunto un secondo inventario compilato nel 1706, ma anch'esso insufficiente, ne sostituì un terzo, questa volta definitivo: *L'inventario dei quadri del re, fatto con cura nel 1709 e 1710 dal signor Bailly loro custode secondo gli elenchi di Francesco I*. Questo inventario porta un totale di 1475 quadri, e di 895 schizzi, complessivamente dunque 2370 numeri. La *Gioconda* vi è ricordata in questi termini: « Un quadro rappresenta il ritratto della Gioconda; figura come al naturale; alta e larga quattro piedi su diciotto pollici di larghezza; dipinta su legno con bordo dorato ». Il quadro fu allora riferito a Versailles nella piccola Galleria del Re e vi figurava ancora nel 1737. Nel 1753 Lépicié, altro custode dei quadri del re, lo descrive così: « L'istituzione di questa dipinta che è chiusa in una poltrona è semplicissima: essa ha la mano destra appoggiata sulla mano sinistra. La sua testa è a pieghe e nel giro del collo vi è un ricamo; il fondo rappresenta un paesaggio con una ruota e un pontone ».

Nel 1796 (estratto) che era succeduto al Lépicié nella sua carica, segnalava la presenza dell'opera nel salotto del Direttore generale degli edifici, al Palazzo della Sorveglianza a Versailles. Alla vigilia della Rivoluzione nel 1793 essa era sempre a Versailles e nello stesso locale. Il 25 novembre dell'anno V essa fu trasportata a Parigi per esservi esposta al Museo centrale dell'arte. Napoleone la fece porre nella sua camera da letto alle Tuileries fino al 1804. A partire da questo momento essa entrò al Museo Napoleonico dove fu catalogata sotto questo titolo: « Ritratto di Monna Lisa, conosciuta sotto il nome della Gioconda ». Essa vi occupava come è noto, fin dal regno di Napoleone III, il posto d'onore nel *Salon carré*. Sono queste le notizie che dall'autorevole giornale dove fu catalogata sotto questo titolo: « Ritratto di Monna Lisa, conosciuta sotto il nome della Gioconda ». Essa vi occupava come è noto, fin dal regno di Napoleone III, il posto d'onore nel *Salon carré*. Sono queste le notizie che dall'autorevole giornale dove fu catalogata sotto questo titolo: « Ritratto di Monna Lisa, conosciuta sotto il nome della Gioconda ».

« Il teatro shakespeariano a Londra. —

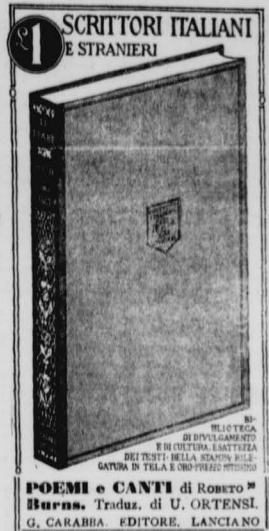
A Londra sarà inaugurato e inaugurato, si spera nel 1916, anno in cui ricorre il centenario del poeta, un monumento commemorativo di un genio che non è Shakespeare. Questo monumento consisterà in un grande teatro nazionale di cui un comitato apposito ha già scelto l'area presso il British Museum. In questo teatro, dove allora occorrerà una spesa di circa 150 milioni sterline, verranno eseguite le migliori opere dell'arte drammatica inglese e straniera, ma una volta alla settimana dovrà essere rappresentata una tragedia o una commedia di Shakespeare. Questo teatro deve diventare il vero tempio del culto shakespeariano e deve essere il luogo dove si debbono tenere le discussioni sulla localizzazione lontana dal quartiere dove sorgono gli altri teatri, perché il teatro nuovo deve essere una cosa veramente nuova, un teatro veramente nazionale che segna una separazione quasi assoluta con il passato e il pubblico francese, contro gli italiani che potrebbero un giorno o l'altro, per qualche vendetta politica, far rubare la cosa tunisina o la cosa nizzarda come hanno fatto rubare la Gioconda » di Leonardo.

« Le idee artistiche di Oscar Wilde. — La *Revue Blanche* traduce dall'originale una conferenza che Oscar Wilde fece intorno all'arte agli studenti di belle arti dell'Accademia di Saint-Jerome il 28 giugno 1885. È una conferenza interessantissima per i suoi paradosi e le sue conclusioni irriverenti. Non parlate di arte inglese! — diceva innanzi tutto Oscar Wilde ai suoi ascoltatori. — Non c'è un'arte nazionale, anzi vi è una scuola d'arte. Il suo teatro degli artisti e dell'altro. In quanto alle storie dell'arte esse non hanno per voi alcun valore, a meno che voi non cerciate l'oblio di una catastrofe. Non vi è di alcuna utilità conoscere l'epoca del Perugino o il luogo nascita di Salvatore Rosa: tutto ciò che voi dovete imparare dall'arte è di riconoscere un buon quadro da un cattivo quadro. Quanto all'epoca di un artista, ogni opera bella sembra perfettamente moderna; un pezzo di scultura greca, un pezzo di scultura romana, sono sempre moderni, sono sempre contemporanei. E in quanto alla nazionalità dell'arte, l'arte non è mai nazionale: è universale. Quanto all'archeologia, evitateci interamente. L'archeologia è semplicemente la scienza di trovare una cosa per l'arte cattiva ed è lo scoglio contro il quale numerosi artisti giovani vengono a cozzare e a far naufragio. È un abisso dal quale non si ritorna mai artisti, che si sia vecchi o che si sia giovani. Un artista deve essere tale come copre della polvere degli anni, da essere totalmente irrisolvibile come artista e da doversi nascondere per tutto il resto della sua vita sotto la toga del professore. Del resto una prova che l'archeologia è senza alcun valore d'arte, la si può trovare nel fatto che esse è popolare. La popolarità è

secondo Oscar Wilde — la corona d'alloro che il mondo intreccia all'arte cattiva... L'artista è sempre un'eccezione. Non vi è un'età d'oro dell'arte, non vi è mai un popolo artista. Il Wilde non crede nemmeno al senso estetico del popolo greco. I greci stessi fanno ridere il Wilde. Nel più alto sviluppo della loro arte, quando possedevano i più grandi pittori e i più grandi artisti del mondo antico e il Partenone si inalzava nella sua piena bellezza alla domanda di una Fidia e la Fidia parlava della saggezza all'ombra d'un portico dipinto e la tragedia si svolgeva tra i marmi dei teatri gli ateniesi erano forse un popolo d'artisti? Nemmeno per sogno. Un popolo artista è un popolo che ama gli artisti e comprende la loro arte e gli ateniesi non facevano né l'una cosa né l'altra. Tutti sanno come essi trattarono Fidia e il caso di Fidia non fu eccezionale. Gli ateniesi si sollevarono lo stesso contro Eschilo, contro Euripide, contro Socrate traduttori di immoralità. La stessa cosa, sempre secondo il Wilde, avvenne a Firenze. Il popolo a Firenze non fu artista per niente. Tutte le arti furono alle confederazioni del lavoro. Un popolo artista è una cosa inconsistente.

« Le origini della conservazione dei monumenti. — In un ampio articolo la *Revue Critique* studia le origini della conservazione dei monumenti in Francia, e afferma che il primo documento ufficiale in cui sia stata organizzata una protezione organizzata e regolare è il rapporto presentato dal Guizot nel 1830 che conclude con la nomina di un *inspecteur général des monuments historiques*. Ma l'idea è molto più antica e si può far risalire al regno di Luigi XIV un qualche cosa che somigli a questa opera ufficiale di protezione dei monumenti e delle belle arti. Anche l'antico regime si è acquistato in questo campo delle benemerite. Tutte le preferenze del secolo XVII andavano ai monumenti dell'antichità classica trascurando purtroppo le opere del medio evo le quali però erano ben lungi dall'essere disprezzate e minacciate come è stato detto. Le accademie di iscrizioni e di belle lettere si occupavano anch'esse della protezione degli oggetti di antichità e di belle arti, anche se erano accademie di provincia e questa protezione fu talvolta istigata anche da mode fugaci come, ad esempio, l'anglantismo. Si conoscono le relazioni del Walpole con tutti i letterati Parigi. Questo originale si faceva costruire in pieno trionfo del classicismo, una strana abitudine in cui si accompagnavano autentici resti di abbarbi rovinati e delle imitazioni eseguite con materiale più che mediocre. Dei dotti inglesi venivano poi in Normandia a studiare le cattedrali e le abbazie francesi e si deve notare che la Normandia doveva dare all'epoca della Restaurazione il segnale del risveglio della scienza archeologica. La Rivoluzione non fece che proteggere le antichità e le belle arti in un modo molto confuso. I rivoluzionari erano degli ingenui, i quali, anche quando erano bene intenzionati, non potevano mancare di cadere in errori. Si è scritto molto intorno al « vandalismo rivoluzionario »; ma non si deve credere, almeno allo stato attuale degli studi,

che tutti i rivoluzionari fossero dei vandali. È vero che i Costantiniani, i quali erano buoni discepoli del Rousseau, facevano talvolta rasa del passato e ordinavano la soppressione dei segni del fantasma e della feudalità anche se questi segni erano delle opere d'arte; ma non bisogna negare che proprio in tempo rivoluzionario fu emessa l'idea della creazione dei musei. Fino dal 1790 la Commissione dei monumenti pensava a costituire questi depositi. « Ogni dipartimento deve avere il suo presidente — formerà i suoi stabilimenti pubblici, scegliendo ciò che potrà convogliare tra i monumenti sparsi nel suo territorio; il soprallopp sarà destinato a soddisfare gli altri dipartimenti che fossero meno ricchi in questo genere per poter giungere, per quanto sarà possibile, a una ripartizione eguale delle scienze e delle collezioni che loro appartengono ». Il 10 settembre 1793 si agitò la questione relativa « all'organizzazione dei diversi musei della repubblica per fare rifluire nei diparti-



G. BELTRAMI & C.
MILANO
6, Via Cardano, 6

VETRATE ARTISTICHE

Medaglia d'Oro — Lodi 1901. Gran Premio — Milano 1906.
Diploma d'Onore — Torino 1902. Medaglia d'Oro del Ministero — Milano 1906.
Grande Medaglia d'Oro — Venezia 1903. Fuori Concorso — Esposizione Bruxelles 1910.

Dott. RICCARDO QUINTIERI - Editore Corso Vitt. Eman., 26, Milano

LA NOSTRA RIVISTA

diretta da
SOFIA BISI-ALBINI

Sorta dalla fusione di due periodici *Vita femminile italiana* e *Rivista per le Signorine*, esce in fascicoli mensili di 96 pagine con molte illustrazioni. E tutta dedicata alla donna italiana, al suo progresso intellettuale, a tutto quello che essa pensa, fa e vive, nella casa e fuori, non rinunciando a ciò che è delicatamente femminile, raccogliendo insomma intorno a sé tutta l'italianità gentile, come graziosamente augurò S. M. la Regina Margherita, mostrando il suo vivo interessamento alla nuova rivista.

Abbonamento: per l'Italia e Colonie L. 10,00

» l'Estero » 12,50

Un numero separato L. 1,00

Interessantissimo il numero di Capodanno.

LA FREDDURA

Rivista umoristica illustrata di 52 pagine

Originalissima perché oltre a contenere freddure, motti di spirito, aneddoti, novelle di umoristi classici come Marco Twain, Daudet, Dickens, e disegni dei più noti caricaturisti esteri, insieme con una esposizione di parecchi disegni per ogni numero, di un solo caricaturista italiano; ha in appendice 16 pagine di carta sugante, un calendario con pro-memoria, doppio decimetro, ecc. ecc.

Abbonamento: per l'Italia e Colonie L. 2,00

» l'Estero » 4,00

Un numero separato Centesimi 20 (Estero il doppio)

Richiedere saggi con cartolina doppia all'Editore Dott. RICCARDO QUINTIERI, Corso Vittorio Emanuele, 26, Milano.

Il Numero di Capodanno si vende eccezionalmente a Cent. 10

